

□ LA TAUROMACHIE DANS SON VOCABULAIRE

Seïf-el-Islam BELAMINE
Département d'Interprétariat et de Traduction
Université d'Alger

Le lexique d'une langue est un des éléments de différenciation et d'affirmation de l'identité d'un groupe humain. Chaque mot est la réponse spécifique du groupe à une stimulation du monde extérieur. Le lexique représente donc la spécificité de la perception du monde par le groupe. La langue et, par voie de conséquence, le lexique sont souvent identifiés à la culture parce que la culture réunit et résume tout ce qui est lié aux habitudes, attitudes et comportements propres à un groupe humain.

Le lexique espagnol, dans le cadre ainsi tracé, apparaîtra comme le reflet de la vision du monde des Espagnols. Dans ce lexique, certains traits ressortissant à la mentalité, au sens donné à ce mot par les historiens des *Annales*(1), nous paraissent s'imposer. Nous allons tenter d'aborder quelques uns d'entre eux.

Il y a dans l'âme (ou les âmes) hispanique une double réalité vécue intensément: la souffrance et la mort. On peut aller jusqu'à parler de culture de la souffrance et de la mort, soulignant ainsi ce qu'il peut y avoir chez les Espagnols de familiarité avec elles. Chacune de ces réalités est vécue soit comme une fatalité qu'il faut accepter de vivre; en espagnol on parle de *vivencia*, qui met l'accent sur le vécu, et de

convivencia, qui correspond à l'idée de vie effective en commun, dans l'harmonie, la symbiose, sans réticence, sans rupture. Le terme français convivialité ne traduit pas, tout à fait, ce mot puisqu'il exprime plus la qualité ou un aspect particulier de la relation entre des personnes ou, comme dit le Larousse, « *la capacité d'une société à favoriser la tolérance et les échanges réciproques entre les personnes* ». Ce monde, où se mêlent intimement souffrance et mort, est parfaitement représenté dans l'oeuvre du peintre Francisco de Goya, notamment *Los Desastres de la guerra*(2) et *Los Caprichos*(3).

Le lexique espagnol recèle et révèle, dans sa richesse et sa diversité, l'antinomie acceptation-rejet (c'est-à-dire révolte) de cette double réalité.

Il faut souligner que la souffrance est envisagée ici dans sa double dimension: la dimension physique et, peut-être plus encore, la dimension morale. Un pan important du lexique espagnol est consacré à la souffrance morale, une souffrance empreinte très souvent d'un caractère religieux où se fonde ce qui relève du chrétien, de l'islamique ou même du judaïque, et dont on retrouve un écho dans le mot d'origine grecque *agonia*, agonie, repris par Miguel de Unamuno dans son livre *La Agonia del cristianismo* avec son sens étymologique de combat angoissant, douloureux, difficile.

Ce lexique est caractérisé par l'existence d'un grand nombre de concepts purement hispaniques qui ne trouvent pas aisément leur équivalent dans d'autres langues. Un exemple permettra de l'illustrer, celui des concepts de *desesperacion* et *desesperado*.

Le hors-la-loi mexicain de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle est un *desesperado* (dans la terminologie consacrée du western américain c'est le *desperado*), tout comme celui qui a été condamné par l'Inquisition espagnole aux XVI^e et XVII^e siècles, ou

celui qui a été tenu de s'exiler (en particulier à partir de 1492, à la fin de la *Reconquista*), ou l'amoureux transi rejeté par sa dulcinée, ou le gitan toujours errant (le *flamenco*, ou plutôt son expression la plus authentique le *cante jondo*, traduit souvent la joie, mais aussi une forme de souffrance typiquement gitane, *el pesar*, *la pena*).

Il est évident que cette *desesperacion* multiple pourra difficilement être rendue par un terme unique dans d'autres langues. Le *desesperado* c'est parfois simplement un *desgraciado*, un malheureux, parfois un *olvidado*, oublié (et oublieux?) de Dieu, parfois un *desahuciado*, un être qui a perdu tout espoir de se remettre psychologiquement, moralement ou matériellement, ou bien encore un *desdichado*, un infortuné, mot adopté par Gérard de Nerval, dans son fameux sonnet, pour évoquer "le veuf, le ténébreux, l'inconsolé"(4).

Le vécu de cette double réalité, souffrance-mort, est particulièrement sensible dès les dernières décades du XV^e siècle, avec l'établissement du terrible tribunal de l'Inquisition (1478), la fin de la *Reconquista* (1492) et le début de toute une série de guerres où s'est impliquée l'Espagne: guerres coloniales en Amérique essentiellement, guerres d'hégémonie en Europe et, surtout, celles qui ont dévasté l'Espagne aux XIX^e et XX^e siècles, avec une mention particulière, parce que plus proche de nous, pour celle communément appelée Guerre Civile, entre 1936 et 1939.

Il est un domaine qu'illustre parfaitement cette culture de la souffrance et de la mort, c'est la *tauromaquia*, la tauromachie. Par son cachet actuel, typiquement ibérique, la tauromachie met en évidence un vocabulaire spécifique qui peut difficilement être rendu dans d'autres langues. Dans ce vocabulaire on retrouve l'ambivalence acceptation-rejet du couple souffrance-mort, ambivalence clairement exprimée par le grand poète Federico Garcia Lorca dans une phrase

qui est à la fois interrogation et affirmation: « *Qué seria de la primavera espanola, de nuestra sangre y de nuestra lengua, si dejaran de sonar los clarines dramaticos de la corrida?* »(5). Que deviendraient le printemps espagnol(6), notre sang et notre langue, si cessaient de retentir les clairons dramatiques de la corrida?

La tauromachie est le domaine, par excellence, où s'affirment dans leur plénitude l'âme et le tempérament espagnols; c'est l'expression d'un combat, la *lid* ou *lidia*, où se fondent indissolublement et atteignent leur paroxysme la gloire, la douleur et la mort. Le mot *tauromaquia* associe aux éléments grecs, *tauros*, taureau, et *makhé*, combat. La tauromachie est donc, au sens étymologique, combat avec ou contre le taureau. En espagnol, le mot *corrida* ou *corrida de toros* est employé, ordinairement, en lieu et place de *tauromaquia*; mais dans le mot *corrida* s'entrecroisent différentes perspectives: *corrida* dérive de *correr* qui signifie courir, mais aussi *acosar*, *perseguir*, c'est-à-dire poursuivre, harceler en vue d'un affrontement, d'un combat. Le mot course français d'ailleurs, qui traduit *corrida*, a, outre le sens commun, actuel le sens d'affrontement et de poursuite à caractère belliqueux; aussi, ainsi nommait-on au cours des siècles passés l'activité de piraterie menée par certains marins (appelés corsaires) pour le compte de leurs gouvernements. Dans ce cas précis on parlera en espagnol de *corso*.

Il faut rappeler que la tauromachie est, probablement, l'avatar moderne du *taurobolium* et des *venationes* romains, et de la *taurokathapsia* grecque dont elle a conservé, greffé sur son aspect ludique actuel, un côté religieux. La tauromachie associe le spectacle public et, sous-jacent, la cérémonie liturgique avec ses officiants (les *toreros*) et l'animal promis au sacrifice rituel. En outre, par ses participants et sa division ternaire en trois *tercios* ou *suertes*, il s'en dégage un parfum d'ésotérisme; ce qui suppose un langage spécifique,

tenant lieu de code, et des initiés, en l'occurrence les *aficionados*. De ce fait, les rôles, attributs et gestes de chacun doivent être envisagés à deux niveaux: dans leur fonction ludique et dans leur fonction rituelle. Toute traduction du vocabulaire de la tauromachie qui occulterait l'ensemble de ces facettes serait vouée naturellement au contresens.

Pour les spectateurs non ibériques qu'est-ce que la *corrida*? Pour les plus anciens, peut-être simplement le souvenir du film hollywoodien *Arènes sanglantes*? Pour d'autres les réminiscences scolaires de la nouvelle de Prosper Mérimée, *Carmen*? Pour certains autres, enfin, ce mot évoque l'essai-reportage d'Ernest Hemingway *Mort dans l'après-midi*, ou son roman *Le Soleil se lève aussi*?⁽⁷⁾ La *corrida*, pour les non avertis, se résume le plus souvent à une bouffée de pittoresque et d'exotisme, l'enthousiasme délirant des *aficionado* et, probablement, l'odeur âcre du sang.

La plupart des termes de la *corrida* sont évocateurs de son histoire et de son âme. Traduits, ils perdraient de leur substance, car toute traduction suppose le choix d'une acception, d'une signification au détriment de toutes les autres. Le plus souvent seul l'emprunt du terme espagnol sauvegardera l'ambiguïté des termes, riches de leurs connotations.

Tous les hommes acteurs de la *corrida* sont des *toreros*. Les *toreros* modernes rappellent, jusqu'à un certain point, les *taurocentae* des *venationes* romains. Le mot *toreador*, doublet de *torero*, formé sur le verbe *torear*, toréer, est rarement utilisé en espagnol; son emploi, exceptionnel, fait figure de gallicisme.

L'ensemble des *toreros* constituent la *cuadrilla*. Dans la *cuadrilla* il y a le *picador*, armé d'une pique, la *pica* ou *garrocha*, appelé aussi *el jinete* parce qu'il est toujours à cheval; il y a le *banderillero*, armé de

banderilles, appelé aussi *el peon* parce que, par opposition au *picador*, il est toujours à pied; et il y a, enfin, le *matador*. Le rôle du *picador* est de briser la fougue de la bête, et de réduire son trop plein d'énergie; celui du *banderillero* est de raviver son ardeur.

Le *matador* est le chef de la *cuadrilla*; son rôle majeur lui vient, comme son nom l'indique, du fait qu'il est celui qui tue le taureau: *matador* dérive de *matar*, tuer. Mais traduire *matador* par tueur de taureaux c'est occulter ce qu'il y a de majestueux, de rituel, voire de religieux dans le cérémonial de la mise à mort. D'ailleurs il est, en espagnol, un autre mot pour désigner le *matador*, c'est *matatorios*; mais ce mot est extrêmement péjoratif: il rappelle le *matamoros*, le matamore, le tueur de moros, ce soldat vantard, hâbleur, qui raconte des exploits illusoires. Le *matatorios* est lui, véritablement, au premier degré, le tueur de taureaux; ce mot met en évidence le caractère sanglant, cruel de l'acte, le défaut d'habileté du *matador*, l'absence totale de raffinement et d'élégance et, pour tout dire, le côté boucherie de ce qui s'apparente dès lors et prosaïquement à une exécution en bonne et due forme. L'écrivain espagnol du XVIII^e siècle, Nicolas Fernandez de Moratin, dans sa *Lettre historique sur l'origine et les progrès des fêtes tauromachiques en Espagne*, adressée au prince de Pignatelli, et publiée en 1776, note que c'est à son époque que la mise à mort du taureau a changé de nature: « *Pero hoy ha llegado a tanto la delicatiza, que parece que se va a hacer una sangria a una dama, y no a matar de una estocada una fiera tan espantosa* »(8), mais aujourd'hui on est parvenu à un tel raffinement, que l'on a l'impression d'assister à la saignée d'une dame et non à l'estocade à mort d'une bête si féroce.

Le *matador* prolonge par sa fonction celui qui, dans les sociétés antiques méditerranéennes, grecque et romaine en particulier, procédait au sacrifice rituel de l'animal propitiatoire; il n'est pas le

tueur mais le sacrificateur, l'immolateur, le victimaire. Mais ces trois termes, qui traduisent parfaitement ce qu'il y a de religieux dans l'acte, pourraient paraître antinomiques du rôle joué par le *matador* dans la *corrida* moderne où le côté profane semble prendre le pas sur le côté sacré. Le *taurobolium* tenait de la cérémonie liturgique; la *corrida* est, pour les spectateurs modernes, davantage un divertissement.

Le mot *matador* a, dès le XVII^e siècle, le sens d'homme considérable, un sens attesté en français dans le jeu de cartes d'origine espagnole, *l'hombre*. C'est l'homme clef, le personnage le plus important de la *corrida*, une espèce de héros des temps modernes, la réincarnation des chevaliers du moyen-âge. L'identification avec les chevaliers du moyen-âge n'est pas fortuite: l'apprenti *torero*, le *novillero*, est un effet élevé à la dignité de *matador* au cours d'une cérémonie, appelée la *alternativa*, qui rappelle l'adoubement des chevaliers: le *matador* remet sa *muleta*(9) et son épée, symboles de sa fonction, au *novillero* pour lui permettre de combattre au cours de la même *corrida*. Le mot français *alternative*, simple calque du mot espagnol, n'a absolument aucune connotation en rapport avec la tauromachie; il ne s'agit là ni d'une traduction ni d'un emprunt, mais une solution boiteuse, une pure aberration. Si le futur chevalier du moyen-âge passait la nuit, précédant son adoubement, en prières, le *novillero* lui se voue à la Vierge Marie et passe de longs moments, avant la cérémonie, à genoux devant la statue de la Vierge. Pour le *novillero*, le jour de sa première *faena* dans une grande arène, c'est la consécration, avec la double signification que ce mot peut avoir. La *alternativa* est un véritable adoubement.

Le *matador* est également appelé *el diestro* pour exprimer l'émerveillement devant *el desplante*, le geste théâtral, et devant la chorégraphie des mouvements de la cape et des corps; et *el espada*,

mot qui rappelle la *espada*, l'arme, l'épée du *matador*: à travers ce mot, le *matador* est identifié à son arme, faisant ressortir l'idée de dextérité et d'adresse. Mais si *el espada* se contente, comme un spadassin bosogneux, de se débarrasser de la bête, du *bicho*, dans des conditions pénibles qui se l'honorent guère, il n'est plus qu'un *media espada*, littéralement un *demi-matador*. *Media espada* s'oppose à *primer espada* qui désigne le *matador* vedette ou, au sens figuré, une personne remarquable dans sa spécialité, quelque chose comme un as ou un crack.

Quatre mots espagnols clairement les principales qualité d'un *matador*: trois verbes d'action -*parar*, *mandar*, *templar*- et un substantif, la *vista*. Ces verbes représentent, plus qu'une simple action, un état d'esprit, une manière d'être du *matador*.

Parar, dans son acception la plus courante, c'est arrêter; dans la tauromachie, il traduit ce qu'il y a d'essentiel chez le *torero*: l'énergie contenue, le sang-froid devant l'assaut de l'animal, la fermeté devant le danger; le *matador* doit avoir la maîtrise de sa propre peur; d'ailleurs il est également appelé *el maestro*, le maître, celui capable de se maîtriser et de maîtriser l'adversaire.

Mandar c'est, dans ses sens habituels, commander, ordonner. Dans le cadre de la *corrida* c'est l'affirmation de l'autorité naturelle du *matador* sur l'animal par le jeu de la cape qui virevolte suivant des règles bien établies, ou au gré de l'inspiration du moment; pour ce faire le *matador* doit donc maîtriser l'art des passes, *los pases*(10).

Templar est un mot étroitement associé au monde de la tauromachie et du *cante flamenco*; il implique l'idée de modération dans l'attitude, d'harmonie et de symbiose entre l'artiste, ses émotions et l'environnement; un mot donc toujours difficile à traduire, tout dépendant bien entendu du contexte. Appliqué au *matador* ce verbe

met en évidence la science du rythme; la cadence des gestes et des mouvements doit être parfaitement étudiée, et doit s'accorder à l'exigence pour le *matador* d'imposer son autorité à la bête. *El mandar et el templar* vont de pair.

Mais toutes ces qualités, *el parar*, la fermeté, *el mandar*, l'autorité, *el templar*, la science du rythme, ne seraient rien sans la *vista*, le coup d'oeil, l'agilité et le réflexe, le regard exercé qui voit tout, le public attentif et survolté, l'animal capable de réactions inopinées; en somme la *vista* c'est la lucidité.

Tous les *toreros* peuvent connaître la gloire lorsque le travail sur le taureau, *la faena*, a été particulièrement apprécié du public. Aucune traduction ne pourra rendre ce qu'il y a d'effort, de peine, mais aussi de sens artistique et d'élégance dans *la faena*. La gloire du *matador* peut être éclatante après *la faena du muleta* qui prélude à la mise à mort. Le point d'orgue de la *corrida*, la mise à mort du taureau, peut être le couronnement du *matador* et sa consécration s'il a fait étalage de toutes ses qualités et de son courage, *el valor*, au moment suprême, celui de la *estocada*. Il peut envisager l'estocade soit *a volapié* -il se jette alors littéralement sur la bête, immobile parce que trop épuisée-, soit *a recibir*, où il attend *erguido*, droit, raide, impavide, la *acometida* ou *arrancada*, la charge du taureau, pour ne porter le coup fatal dans la cruz, entre les omoplates, qu'au moment du choc.

Au cours de *la faena* et de la *estocada* le *matador* peut faillir, soit du fait de sa lâcheté, la *cobardia*, et il est alors cruellement blessé dans son *amor propio*, non pas l'amour propre mais son orgueil, sa fierté; soit du fait de lésions corporelles: un *varetazo* -contusion bénigne", ou bien *una cornada* -blessure, provoquée par un coup de corne, qui peut handicaper à vie ou tuer-, deux mots intraduisibles.

Le *matador* peut connaître, bien entendu, un destin tragique. L'estocade est le moment fatidique, celui du sacrifice de la bête. Elle

peut aussi, bien que rarement, être le moment, toujours dramatique, où le taureau sort vainqueur du duel qui l'oppose au *matador*, en provoquant la blessure mortelle. Nombre de *matadors*, parmi les plus grands, sont devenus des légendes après leur mort. Manolete a connu une gloire extraordinaire de son vivant, et une gloire posthume encore plus extraordinaire après son décès tragique à Linarès, le 28 août 1947, devant le taureau Islero du célèbre élevage Miura. Ignacio Sanchez Mejias est fameux pour son audace hors du commun; mais il a acquis une renommée universelle grâce au magnifique poème écrit par le poète Federico Garcia Lorca pour lui rendre hommage après sa mort en 1936; un poème ponctué comme le glas par l'expression *A las cinco de la tarde*, A cinq heures de l'après-midi, heure traditionnelle du début de la *corrida* en Espagne.

Le taureau, bien que promis à la mort, peut, paradoxalement, connaître une certaine forme de gloire. Le public des *aficionados* s'enthousiasme s'il l'a reconnu brave, *valiente* dans sa fougue et sa générosité. Le corps du taureau mort bravement est *arrastrado*, traîné pour un tour d'honneur autour du *redondel*, la piste circulaire, sous les applaudissements de la foule. La *aficion*, les passionnés de *corrida*, n'accepte pas la souffrance excessive et inutile de l'animal. Le taureau peut être *descordado* -s'il a subi une lésion sérieuse à la moelle épinière- ou *destroncado* -si une torsion trop brusque de l'épine dorsale le cloue littéralement sur place-.

Pour maints spectateurs autres qu'ibériques, la tauromachie est l'expression la plus achevée d'une violence absolument gratuite à l'égard des animaux, en l'occurrence les taureaux. Pour les Espagnols elle est, essentiellement, le duel de deux protagonistes égaux devant le danger. Les étrangers ne peuvent comprendre comment on peut, tout à la fois, s'extasier devant la beauté et l'élégance des gestes des *toreros*, et admettre, par une manière de sadisme, la souffrance et la

mort de l'animal. Federico Garcia Lorca affirme, à propos de la course de taureaux, « *es el unico sitio abonde se va con la seguridad de ver la muerte rodeada de la mas deslumbradora bellez* »(11), c'est le seul endroit où l'on va avec la certitude de voir la mort auréolée de la beauté la plus resplendissante.

La *corrida* s'enracine dans la réalité hispanique; elle est, fondamentalement, un aspect d'une culture tiraillée entre des courants multiples, parfois contrastés: le gréco-romain, le judéo-chrétien, l'arabo-musulman, l'africain; elle ne prend son sens que replacée dans une perspective socio-historique. Chacun des termes propres à la tauromachie reflète, exprime, transpose, traduit une réalité complexe où se confondent émotions et sentiments contradictoires: plaisir, douleur, admiration, fascination, enthousiasme; et, au-delà de son sens commun courant, chacun de ces termes révèle un état d'esprit, une façon d'être, une attitude difficilement compréhensibles pour qui n'est pas un *aficionado* espagnol. La méconnaissance de ce qu'il y a de plus authentique dans la culture espagnole, notamment cette familiarité avec la souffrance et la mort, et cette acceptation, apparemment sans réserve, d'une violence présumée gratuite, font que le vocabulaire de la tauromachie n'apparaît plus que comme un ensemble de mots ambigus, souvent dépourvus de sens clair, donc impossibles à saisir et à traduire avec bonheur dans une autre langue. Si on ne partage pas la même culture, si on n'a pas les mêmes références historiques, sociales, politiques, la langue cesse d'être un lien, elle n'exprime plus une connivence; elle sépare. Sait-on que le terme *Ole*, si authentiquement espagnol, qui ponctue chaque passe, chaque geste réussi du *torero*, n'est que le *Allah!* qui résonne, suivi d'un soupir de plaisir, dans chaque manifestation à caractère artistique des sociétés arabes? Quand la *aficion* hurle *Ole!*, perçoit on l'écho du *Allah!* arabe? Probablement pas. Ce mot, comme la plupart des termes propres à la tauromachie, apparaît ambigu, donc intraduisible.

Notes:

- (1) - Revue historique française, créée en 1929, qui sonne le glas de l'histoire événementielle. Avec les historiens de cette revue (Lucien Febvre, Marc Bloch, Fernand Braudel) l'histoire devient une histoire de la durée, et s'intègre à l'ensemble des sciences humaines. Cette nouvelle histoire laisse une grande place à l'étude des mentalités, c'est-à-dire de la psychologie collective des sociétés.
- (2) - Dans les *Désastres de la guerre*, Francisco de Goya fait revivre dans son horreur la guerre qui a opposé le peuple espagnol à l'armée française lors de l'occupation de l'Espagne par Napoléon à partir de 1808.
- (3) - Dans les *Caprices*, F. Goya fait la satire des vices de la société espagnole de son époque (fin du XVIII^e et début du XIX^e siècles): ignorance, superstition (les sorciers), injustice des privilèges (les ânes assis sur les épaules des pauvres hommes), la sottise des faux savants (les ânes médecins), les entraves à la pensée (l'Inquisition). A partir de *El sueño de la Razon produce monstruos*, le sommeil de la Raison produit des monstres (dans la plupart des ouvrages spécialisés le mot *sueno* est rendu par songe et rêve, ce qui est tout simplement aberrant), on voit polluer les visages de cauchemar, hideux, effrayants mais aussi grotesques de diables et de gnomes; dans *Hasta la muerte*, jusqu'à la mort, il montre une vieille femme, décharnée, ridicule, qui veut s'habiller comme une jeune fille.
- (4) - On trouve ces trois mots dans le premier vers du premier quatrain: *Je suis le ténébreux, -le veuf, ---l'inconsolé, /Le prince d'Aquitaine à la tour abolie: /Ma seule étoile est morte, -et mon luth constellé/ Porte le soleil noir de la Mélancolie.*
- (5) - Federico Garcia Lorca, *Obras completas...* Madrid, Aguilar, 1968, 14^e éd., p. 1819.
- (6) - La saison des *corridos* débute en mars et se prolonge jusqu'à fin octobre.
- (7) - *Death in the Afternoon*, publié en 1932; *The Sun also rises*, publié en 1926.
- (8) - in *Espana de ayer* de Jean Bouzet, Paris, Eugène Belin, 1957, p. 185.
- (9) - Morceau de tissu écarlate manié de la main gauche par le *matador* pendant le *tercio de muerte*.
- (10) - Les différentes passes dans la *suerte de capa* sont la *veronica*, la *mariposa*, la *rebolera*; dans el *tercio de muerte* les différentes passes sont la *dosantina*, el *pase de pecho*, el *derechazo*, la *firma*, la *trinchera*, la *manoletina*, la *arrucina*.
- (11) - F. Garcia Lorca, op. cit., p. 1819.

❑ LES PROBLEMES LINGUISTIQUES ET CULTURELS DE LA TRADUCTION ENTRE L'ARABE ET LE FRANÇAIS

Lantri EL FOUL

Université d'Alger

"Quand il y a un texte, il y a un tout, traduisible comme tout (...) Ni la théorie de la communication ni une linguistique de la traduction telle qu'elle utilise la grammaire transformationnelle et la sémantique structurale ne peuvent en rendre compte, car ce sont des conceptualisations dualistes. Seule une poétique de la traduction peut théoriser le succès ou l'échec du traduire"

R. Meschonnic: Pour la poétique II, 1973, p. 340

"Si l'original est une algue, j'essaie de l'offrir avec son goût original aux lecteurs chinois, sans le changer en nouilles, bien que l'algue soit peut-être plus difficile à digérer que les nouilles pour les lecteurs".

Lao Yun, in Méta, I, 1999, p. 62

INTRODUCTION

Comment interpréter le titre officiel de ce Colloque: "Langues, cultures, traduction?" Nous en avons choisi la lecture suivante: "Quels rapports entre, d'une part, la traduction et, d'autre part, les langues et les cultures impliquées dans la traduction?".

Cette problématique, en y ajoutant cependant la philosophie, nous paraît être celle-là même qui a inspiré les diverses théories générales de la traduction. Celles-ci posent les questions générales suivantes: Quels éléments fondamentaux constituent la traduction? Quels sont les facteurs qui interviennent dans toute traduction? On n'a (trop) longtemps considéré et analysé que les facteurs linguistiques, la question étant: quels sont les problèmes posés dans la traduction par la différence des langues? Questions d'ailleurs posée au départ au seul niveau de la phrase, avant de passer au texte et au discours. Puis -un grand pas plus loin- on a pris conscience qu'a-delà de la matérialité sonore et graphique du texte saisissable et analysable par les moyens de la linguistique, la culture, ou, plutôt la différence des cultures joue un rôle quasi invisible mais capital dans la traduction, c'est-à-dire dans tout le processus qui va du texte de départ (TD), qu'il s'agit d'abord d'interpréter, à l'élaboration définitive du texte d'arrivée (TA). Puis enfin on a "osé" poser le problème resté longtemps occulté de la personnalité du traducteur, facteur qu'il faut soigneusement distinguer du facteur linguistique et du facteur culturel. Un exemple très simple peut nous aider à mieux comprendre à la fois la distinction à faire entre ces trois facteurs et l'importance de chacun d'eux dans la traduction. Soit le fr "bonjour!". Tout d'abord, les dictionnaires bilingues courants nous en donneront les équivalents en d'autres langues, soit par exemple, pour l'arabe: صباح الخير

Mais seul un écolier naïf croira que c'est là "la" traduction de "bonjour!". Car, par exemple, qu'en est-il de "bonjour dans: "bonjour les dégâts!" ? Le traducteur seulement "linguiste" croira vaincre la difficulté en renvoyant au contexte verbal ("les dégâts"). Mais ce faisant, il oublie, ou il oublie d'analyser sérieusement l'élément qui donnera un sens à ce contexte verbal et sans lequel il n'est pas de traduction valable. Cet élément, c'est le contexte non verbal. Entièrement absent du texte écrit ou du discours oral, c'est pourtant lui qui structure sémantiquement l'énoncé, c'est-à-dire tout simplement lui donne un sens et permet alors seulement de le traduire correctement. Ce contexte non verbal, outre la saisie de certains éléments concrets comme les circonstances des "dégâts" dont il s'agit ici, comprend plus fondamentalement la connaissance, la compréhension de la "culture" qui "informe" ces circonstances elles-mêmes et permet de saisir -et donc de transmettre à l'étranger qui ne les connaît pas: le destinataire de la traduction- tous les éléments à la fois concrets, intellectuels et affectifs de la situation très complexe dont il s'agit et que condense en les implicitant la "simple" petite séquence des trois mots "bonjour les dégâts!".

Mais en vérité, même après la prise en compte de ce facteur culturel, le problème pour le traducteur peut ne pas être entièrement résolu. Car rien n'interdit de penser que, pour toutes sortes de raisons personnelles, le traducteur puisse être amené à interpréter et donc traduire ce "bonjour!" à sa manière à lui, c'est-à-dire à y déceler, à tort ou à raison, telles ou telles nuances de sens ou d'effet (par exemple: surprise, heureuse ou malheureuse, ironie, froideur ... ou bienveillance, chaleur, etc.) que d'autres traducteurs ne verraient pas et que lui pourtant peut tenir pour présentes et importantes, et donc obligatoires dans une bonne traduction. Il s'agirait peut-être alors d'une interprétation personnelle. Quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse,

l'interprétation personnelle de tout texte en langue naturelle est une donnée inéluctable.

Nous posons maintenant la question: Ce dernier facteur -le facteur humain et personnel- concerne-t-il d'une manière spécifique telle ou telle paire de langues, par exemple la paire de langues arabe-français? La personnalité du traducteur entre l'arabe et le français joue-t-elle un rôle qu'on ne trouve pas dans d'autres paires de langues, par exemple entre le français et le chinois ou entre l'arabe et le chinois? On est tenté de répondre affirmativement à cette question si l'on attache de l'importance à l'état actuel des relations entre les Arabes (ou les Arabophones) et les Français (ou les Francophones): les traducteurs français et les traducteurs arabes ne peuvent -peut-on penser- rester insensibles ou neutres à l'égard des pressions, des séductions et des répulsions qui peuvent s'exercer sur eux au moment de la traduction entre les deux langues. Or, en réalité nous parlons là de l'influence des cultures -au sens large, qui inclut l'idéologie. Cette influence, nous l'étudierons dans la 2ème partie de cet exposé. Reste donc la question du rôle joué dans la traduction par la personnalité même du traducteur. Ce rôle est certain, et capital: le traducteur, toujours et partout, est d'abord un professionnel ou un acteur de la traduction qui se place à un certain niveau de compétence; entrent ensuite en jeu ses attitudes personnelles en matière esthétique, éthique, politique, etc.; son attitude à l'égard du ou des commanditaires éventuels de sa traduction et à l'égard de son futur lectorat; et enfin les choix et les arbitrages les plus personnels et intimes qu'il peut opérer tout au long du processus de la traduction, pour ne pas parler des pulsions inconscientes qui commandent certaines de ses orientations et qui relèvent de la psychanalyse. Ces facteurs sont selon nous présents chez tous les traducteurs du monde, indistinctement. Car nous postulons l'unité fondamentale du genre humain par -delà, ou avant,

toutes les déterminations apportées par la culture et l'histoire. Il est nécessaire de prendre en compte le facteur humain et personnel dans une théorie générale de la traduction, c'est-à-dire pour n'importe quelle paire de langues et entre toutes les paires de langues. Mais on ne peut pas dire que les traducteurs individuels entre le français et l'arabe -par exemple- présentent, en dehors de leurs cultures respectives- des personnalités spécifiques qui les distingueraient des autres traducteurs. Voilà pourquoi dans le présent exposé consacré aux problèmes de la traduction entre l'arabe et le français et non pas à la traduction en général en prenant la traduction entre l'arabe et le français pour exemple seulement, nous ne traitons pas de ce 3ème facteur fondamental de la traduction: il concerne la théorie générale de la traduction ... et aussi la critique de telles ou telles traductions nommément désignées, mais non pas la problématique de la traduction entre l'arabe et le français, qui seule nous intéresse ici(1).

Avant d'aborder notre sujet proprement dit, une remarque à propos des citations que nous avons choisi de placer en exergue. La 1ère peut sembler contredire l'affirmation du rôle des facteurs linguistiques et même culturels dans la traduction. Nous l'avons cependant choisie comme exergue pour dissiper d'emblée un grave -et encore fréquent- malentendu qui peut surgir d'une lecture "littérale" de l'objet et du titre de notre exposé: que la problématique de la traduction serait (encore et toujours) une problématique (exclusivement) linguistique, alors qu'en fait aujourd'hui les dimensions non linguistiques de la traduction sont au coeur même de la problématique de la traduction -cela, croyons-nous, à juste titre- mais peut-être aussi quasiment l'unique objet de la réflexion des chercheurs et théoriciens de la traduction, ce qui est regrettable à notre sens. Car -truisme bon à rappeler- et quoi qu'on puisse en dire, la traduction reste ... AUSSI si ce n'est D'ABORD un problème de LANGAGE (de parole humain, de discours, de textes-énoncés, et même aussi de grammaire, et de lexique, donc aussi de dictionnaires même!), c'est-à-dire qu'elle relève

AUSSI de la linguistique. Dire cela n'est pas contredire Meschonnic, s'il est bien entendu -comme nous l'entendons- que la pratique de la traduction et son enseignement n'ont aucun intérêt et aucune valeur lorsqu'ils opèrent aveuglément, (à l'aveuglette); nous voulons dire: sans réflexion théorique et même philosophique, c'est-à-dire sans dépasser et englober les facteurs linguistiques dans une conception d'ensemble de ce phénomène intellectuel et culturel très spécifique qu'est la traduction. Considérer les problèmes linguistiques de la traduction et leur apport à la théorie, à la pratique et à l'enseignement de la traduction n'est pas regarder celle-ci par le petit bout de la lorgnette, mais tout simplement, et nécessairement, éclairer une dimension de la traduction, quelle que soit la façon de la définir et quel que soit l'angle sous lequel on l'aborde.

Quant à sa dimension culturelle, aujourd'hui admise par tous, la citation de Lao Yun nous paraît en résumer excellemment la problématique pour l'essentiel: comment aborder -et résoudre- les problèmes de la différence des cultures qui se posent aussi dans la traduction, c'est-à-dire dans le conflit-dialogue des civilisations? Le choix personnel de Lao Yun est clair; mais il est discutable: c'est dire qu'il constitue un bon point de départ pour la discussion du problème posé.

1 - LES FACTEURS LINGUISTIQUES

Ils comprennent essentiellement les problèmes phonologiques et phonétiques, lexicaux, syntaxiques et textuels.

11. Les problèmes phonologiques et phonétiques

111. Les différences essentielles entre les deux langues

a) des voyelles et des consonnes existent dans l'une des langues, qui n'existent pas dans l'autre. Signalons par exemple les nombreuses

voyelles nasales du français, inconnues de l'arabe, bien que certains phénomènes de nasalisation se manifestent en arabe;

b) l'arabe compte plus de consonnes et moins de voyelles que le français (ou, si l'on veut, le français compte plus de voyelles et moins de consonnes que l'arabe): l'arabe est une langue plus "sonnante" que le français, et celui-ci est une langue plus "voisée" que l'arabe;

c) le phénomène de l' "emphatisation" de certaines consonnes dans certains voisinages sonores en arabe: le [r] de *اراد* n'est pas phonétiquement le même que celui de: *ريم* bien qu'il s'agisse du même phonème; le français connaît très peu ce phénomène;

d) le phénomène de la gémiation des consonnes et des semi-voyelles [w] et [y] arabes, inconnu du français, en arabe, on distingue *لما* (sans shadda) de: *لما* (avec shadda).

e) le français relie phonétiquement certaines finales de mots avec certaines initiales conformément aux règles de la liaison, que l'arabe ignore, sauf dans certaines des sept "lectures" du Coran: l'arabe standard ne confond pas en un seul [n] la finale de: *عالم* (avec tanwîn) et l'initiale du mot suivant: *نحرير*

f) le phénomène de l'assimilation (idghâm) (*إدغام*)

est rare en français, plus fréquent en arabe, en particulier pour les 14 lettres-phonèmes dites "scolaires" avec la fin de l'article al- (et dans quelques autres cas);

Les données phonologiques doivent être distinguées des données phonétiques. De ce dernier point de vue, on retiendra les différences entre les deux langues relevées ci-dessus mais aussi:

- en arabe comme en français, des différences de réalisation d'un même phonème selon les individus, les milieux sociaux, les régions géographiques, les époques historiques: ainsi le phonème arabe symbolisé par la lettre *ج* est rendu phonétiquement par le j du fr

"jeu" ou par le dj du fr "djinn"; le phonème fr [r] est "grasseyé" ou "roulé", etc.

- le fait que dans la pratique l'arabe phonétique (et nous parlons toujours de l'arabe classique standard et non pas des dialectes) comporte en fait bien plus de voyelles que les trois voyelles-phonèmes [a], [u] et [i], car en réalité, selon le voisinage, [a] est rendu par [a], [α] ou [ε], [u] est rendu par [u], [o] ou [] (o ouvert) et enfin [i] par [i] ou [e].

112. Jeux de mots, jeux d'esprit.

Le français et les Français sont très portés sur les jeux d'esprit que permet le jeu sur et avec le sons. Ils sont friands d'anagrammes, de contrepèteries, de calembours, qui permettent de trousseur des épigrammes, des histoires lestes, des allusions grivoises, des plaisanteries d'un goût plus ou moins raffiné. Les trouvailles de ces jeux sont non seulement difficiles et même impossibles à rendre en arabe, mais il est difficile de leur trouver des équivalents arabes; non que la langue arabe elle-même soit inapte à en produire mais parce que ces genres sont peu cultivés en arabe: nous butons ici sur une difficulté bien plus culturelle que linguistique (Voir notre 2ème partie). Comment donner des équivalents arabes des jeux sur "Aimer/Marie", "Roma/Amor", sur les "chaussettes sèches de la duchesse", sur les homophones comme "Saint/sein", "Rhin/rein", ou des contrepèteries du "Canard Enchaîné", pour ne pas parler des exploits que constituent des énoncés totalement homophones comme: "Gall, amant de la reine, alla, tour magnanime, / Galamment de la Reyne à la tour Magne, à Nîmes"!? Et cependant l'arabe pourrait lui aussi jouer plus souvent sur et avec les sons pour produire des effets ludiques, qui n'excluent pas l'intérêt littéraire ou intellectuel:

philosophique, politique, etc.; par exemple:

جمال، بيت من /فقير، جمل /ربيع، رفيق /تدهور، بغير /تغريب، تطور /تعريب
بيت من الشعر /الشعر

C'est à la comparaison, et donc à la traduction, que les effets sonores produits dans chacune des deux langues sont les plus frappants. Ces différences phonologiques sont signalées ici non pour signifier l'impossibilité de les reproduire dans l'autre langue, ce qui va de soi (mais retentit dans la traduction) mais pour signaler la difficulté d'obtenir simplement des équivalents. On rencontre par exemple des difficultés en ce qui concerne les allitérations et les onomatopées. Il y a des analogies pré-établies: froufrou et خشخشة

murmure de l'eau et خرير chuchoter et وشوش sifflement et صفر ... Mais le traducteur devra le plus souvent chercher lui-même les analogies. On aura une idée de ces difficultés en cherchant des équivalents à des exemples fameux d'allitérations comme: "Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?" ou "Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèles"(2).

La grande époque de la littérature arabe classique (l'époque abbasside) a vue fleurir le genre de la prose rimée سجع qui a probablement donné ses plus beaux effets dans les Maqâmat d'al-Hamadhânî et al-H'ariîrî où les sons s'entrelacent savamment (en dehors même des rimes). Ces effets sont quasi-impossibles à rendre en français, ne serait-ce que parce que le français, et les Français, répugnent à l'artifice revendiqué et "étalé". Les Précieux et les Précieuses du siècle classique français n'ont eu qu'un temps et, même alors, une audience limitée. Pour nous, le jeu sur et avec les sons (et les rythmes) de la langue, au-delà de ses aspects ludique (pour les jeux d'esprit qu'il permet) et poétique (pour les effets qu'il rend possibles) peut permettre d'approcher au moins et d'explorer le

mystère de la littérature. Nous renvoyons ici à la tentative inégalée d'un James Joyce dans *Finnegan's Wake*, ou encore à la littérature potentielle française. Les Arabes tireraient grand profit à essayer de traduire dans leur langue cette sorte de textes, c'est-à-dire à en produire de semblables dans leur langue. Car la langue arabe est certainement tout à fait apte à ce genre d'exercices.

113. Rythme et mélodie

L'arabe marque nettement -et oblige même à marquer, pour le sens- la brièveté ou la longueur des voyelles, c'est-à-dire des syllabes, dans la prose comme dans la poésie; cela donne au vers et à la phrase arabes leur rythme propre, qu'on ne retrouve évidemment pas en français, celui-ci ne marquant pas formellement la différence entre les longues et les brèves et les distinguant très peu dans la prononciation.

Du point de vue des sons, qui nous occupe ici, et par comparaison avec l'arabe, on peut dire que la musique du français penche du côté de la mélodie alors que l'arabe penche du côté du rythme. Or s'il est possible de donner d'un rythme ou d'une mélodie dans une langue un rythme ou une mélodie équivalents dans l'autre langue, il est évidemment impossible de donner d'un rythme un équivalent consistant en une mélodie, et inversement ...

Cependant M. André Michel a traduit beaucoup de *qaçîdas* arabes classiques en alexandrins. Exemple:

يمعن تأبد غولها فرجامها عفت الديار محلها فمقامها

Effacés, campements d'un jour ou de toujours,

Sur Mîna, Ghawl, Rijân, l'absence du retour ...

Je vous laisse juges de la validité de l'équivalence. Mais en général, la traduction en français de la poésie arabe classique, même

sous la plume d'un René Khawam ou d'un Jacques Berque, se résigne à une équivalence en vers libres, voire en prose poétique (cf. la traduction des Mu'allaqât de J.J. Schmidt). Le rythme du vers arabe classique est détourné en effet assez strictement par l'un des 16 mètres découverts et décrits par al-Khalîl au VIII^{ème} siècle. André Miquel déclare et démontre quelque peu par sa traduction que l'alexandrin français est un équivalent satisfaisant de l'hémistiche arabe classique. Or cette équivalence ne vaut à la rigueur que pour la régularité du nombre de pieds; elle ignore ce qui est le plus important dans le mètre arabe: une certaine succession des longues et des brèves (l'ordre de succession des iambes, trochées, dactyles, etc. qui définit chacun des mètres) et qui crée le rythme propre de chaque mètre. Ainsi le rythme du t'awîl:

قفا نكب من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

n'est pas celui du kâmil:

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحا دار عبلة واسلمي

(Cette équivalence ignore aussi le caractère unique de la rime arabe. Voir ci-après: 114).

Le cas des muwashaha'ât (andalouses et autres) est différent; il s'agit de formes poétiques très évoluées, toujours versifiées, certes, mais rompant avec la métrique classique non seulement par le nombre de pieds du vers mais aussi par la distribution de ces vers dans le poème ainsi que par l'introduction de rimes multiples (à la place de la rime unique de la qaçîda classique). La variété de formes des muwashaha'ât annonce et probablement prépare celle des formes poétiques occidentales dès la fin du Moyen Age, et pose moins de problèmes pour la traduction.

Inversement, du français à l'arabe, les difficultés sont à la mesure des exigences: il est possible de trouver des équivalences si l'on se

satisfait d'en trouver sur le seul plan du nombre de pieds du vers, par exemple. Mais produire des équivalents arabes à la fois pour le nombre de pieds, les sons, le rythme et la rime pour un même poème est un défi à la créativité du traducteur. Soit à rendre en arabe l'incipit du Cimetière marin de Valéry:

"Ce toit tranquille où marchent les colombes

Entres les pins palpite, entre les tombes":

هذا السقف الهادي أين يمشي الحمام
بين الصنوبر يخفق، بين القبور

Cet essai de traduction donne peut-être des équivalents des idées et des images de l'original ainsi que de l'allure générale sinon du rythme des vers, mais on n'y retrouve ni le nombre de pieds ni la rime.

On peut généraliser cette observation. Dans l'évolution de la poésie française (et occidentale) versifiée, le jeu du nombre de pieds est étroitement associé à la distribution des rimes et au nombre de vers du poèmes. Ce sont les différentes façons d'associer ces trois éléments qui ont donné naissance aux différents genres poétiques versifiés: le sonnet, la ballade, le rondeau, l'ode ...

Pour en donner des équivalents arabes acceptables, le traducteur devrait prendre pour modèles les anciennes muwashaha'ât, ou au moins s'en inspirer.

A fortiori, on peut dire que la traduction entre les deux langues de la poésie moderne et contemporaine en vers libres pose beaucoup moins de problèmes formels.

114. Un mot de la rime

Nous avons vu qu'elle était associée au nombre de vers dans la poésie française (et occidentale) versifiée. En s'inspirant des

muwashaha'ât comme nous l'avons dit, on peut en produire des équivalents arabes.

Mais donner un équivalent français de la qaçîda monorimée entièrement satisfaisant est une gageure. On a vu qu'André Miquel lui-même, un maître de la traduction littéraire de l'arabe vers le français, n'a pas pu aller au-delà de l'alexandrin à rimes multiples.

La même observation peut être faite à propos de la prose rimée arabe (سجع)

Le français et les Français régugnant aux effets répétitifs et trop réguliers, une traduction fidèle à tous points de vue des Maqâmât e. pratiquement impossible:

قدمت إلينا مضيرة تنثني على الحضارة، وتترجرج في الغضارة، وتؤذن
بالسلامة، وتشهد لمعاوية، رحمه الله، بالإمامة، في قصعة يزل عنها الطرف،
ويموج فيها الظرف

En conclusion, pour tout ce qui concerne les aspects phonologiques et phonétiques, la traduction entre l'arabe et le français -deux langues si différentes de ce point de vue- pose des problèmes quasi-insolubles dès lors que l'on voudrait donner des équivalents des effets sonores (sons et rythmes). Il faut se résoudre à la perte dans les deux sens de la traduction entre ces deux langues. Il faut la maîtrise souveraine et la maturité d'un André Miquel pour nous donner des résultats quelque peu satisfaisants, ou pas trop décevants ... Mais les impossibilités et les pertes inéluctables peuvent signifier que le défi de la traduction littéraire et surtout poétique entre ces deux langues reste possible, et tentant ...

12. Les problèmes lexicaux

121. Traduction de la langue et traduction du texte

Il est capital de distinguer ces deux domaines ou niveaux et de ne jamais oublier cette distinction tout au long du processus de la traduction puisqu'en effet ce qu'on traduit dans le texte ce ne sont pas les mots mais l'ensemble du texte dont il faut dégager et reproduire le sens (ainsi qu'éventuellement les effets produits par la forme) avec le minimum possible de pertes. Nous partageons pleinement la conception de ceux qui font de la "déverbalisation" l'étape intermédiaire entre l'analyse du TD et l'élaboration du TA (pour les textes où seul compte le sens).

Cela étant précisé, il faut quand même bien, après une ou plusieurs lectures attentives du TD, entreprendre l'analyse détaillée de celui-ci, c'est-à-dire, pour ce qui nous occupe ici, l'analyse de son sémantisme, et cela pour deux raisons:

- tout d'abord, et surtout, dans tous les textes non littéraires, une énorme masse d'unités de sens ont des équivalences pré-établies dans notre mémoire et dans les dictionnaires: le plus souvent, il n'est pas besoin de chercher de nouvelles traductions pour des termes et des syntagmes établis et reconnus par l'usage et dans les nomenclatures scientifiques, techniques, juridiques, etc., cette traduction pré-existante concerne la grande masse des "mots" et même des syntagmes et des énoncés figés de la langue usuelle ainsi que les langages spécialisés des diverses disciplines scientifiques et techniques, et même des domaines comme la philosophie, cette traduction n'est pas une simple possibilité ou facilité mais très souvent une nécessité, en raison tout simplement des exigences de la communication: dans la plupart des langues, il n'y a qu'une façon de désigner certains objets, concepts, processus, jugements, etc. ou

même de demander ou donner telle information ou tel ordre, etc. En voici quelques exemples français variés, parmi des milliers ou des dizaines de milliers d'autres, qui sont tous répertoriés dans notre mémoire ou dans les dictionnaires: "église; chat échaudé craint l'eau froide; microscope; relativité; combien?; feu!". Chacun de ses termes ou syntagmes n'a qu'un équivalent dans la plupart des langues, par exemple en arabe, et c'est donc cet équivalent qu'il faut connaître et utiliser dans la traduction ... si l'on veut être compris. Mais bien entendu -remarque capitale- en tenant compte de la topique, de la situation, du contexte verbal et de la culture dont il s'agit.

Reste que la majorité des mots dans la plupart des langues ne présentent pas ce caractère monosémique ou la spécificité de l'emploi dans tel usage, qui facilite la traduction; et, d'autre part et surtout, que les champs sémantiques des termes diffèrent selon les langues.

122. Champs sémantiques et traduction

Mettre en rapport les champs sémantiques de deux termes étrangers comme on le fait nécessairement dans la traduction conduit (selon Nida) à rencontrer 6 cas différents:

1221: inclusion. Le champ sémantique du fr "oncle" inclut entièrement ceux de l'arabe «عم» et «خال» (et en chinois pas moins de SIX sortes d'"oncles"!). Inversement, l'arabe «أهل» inclut le français "famille" et "gens" (de telle appartenance géographique, ou généalogique, ou religieuse, etc): الشيعية / البيت / أهل البصرة

1222: intersection: le champ sémantique du fr "patience" recoupe l'arabe celui de l'arabe: «صبر» Inversement, l'arabe: «خطير» n'est qu'une partie des significations du fr "grave".

1223: correspondance: les champs du fr "maladie" et de l'arabe مرض

se recouvrent;

1224: parallèle: expression d'une même idée par des moyens tout différents dans deux langues. Ex.: fr "Voir venir quelqu'un (au figuré)" = arabe: *فلذة كبده* ou encore, arabe: «*عرف الأرنب وأذنيها*»

= fr "chair de sa chair".

1225: conflit: le signifié est le même dans deux langues mais les connotations sont différentes: Ex. le fr "chien" connote "fidélité", "dévouement" mais l'arabe: *كلب*

connote: "impureté" et "bassesse"; l'arabe littéraire: *قمر*

connote "éclat", "splendeur", connotations absentes du fr "lune".

1226: lacune: Le mot correspondant n'existe pas dans l'autre langue. Cette lacune rend obligatoire l'emprunt du mot et une note pour en exposer le sens. Ainsi l'arabe a emprunté au fr (ou à d'autres langues occidentales): *إسمنت، موضة، فلم، سينما* inversement le fr a emprunté à l'arabe: *mosquée, minaret, muphti, imam, chadouf, alezan, artichaut, etc.* Quant aux syntagmes figés qui n'ont aucun équivalent dans l'autre langue, il faut se résigner à les remplacer par une explication; ex: fr. "réveiller le chat qui dort" = *أثار مشكلة منسية*

Modes de formation du lexique

Dans la plupart des langues, le lexique s'accroît par deux processus entièrement différents, avec prépondérance de l'un d'eux:

- un mot déjà existant acquiert de nouveaux sens sans changer de forme. C'est le phénomène de la polysémie. Le traducteur doit référer au contexte, à la situation et aux cultures des deux langues pour repérer le sens correct du terme dans le TD et pour repérer le terme adéquat dans le TA. Voir les significations de *ذرة* dans un texte

arabe ou du fr "air" dans un texte fr. De ce point de vue, il n'y a pas de différences entre l'arabe et le fr. Les connaissances et l'expérience ne suffiront d'ailleurs pas toujours à lever les ambiguïtés du TD ni à choisir sans hésitation ni regret la solution de traduction dans le TA. Soit l'arabe الحبيب tel qu'on le rencontre dans le 1er vers de la Mu'allaha d'Imru ul Qays: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

L'hésitation est inévitable malgré le contexte verbal et la connaissance de la culture arabe classique: الحبيب est-il "l'ami", ou "l'amie" ou "l'aimé" ou "l'aimée" ou encore "l'être aimé"? Toutes ces interprétations et traductions sont possibles. C'est alors le choix personnel du traducteur qui tranchera. Ainsi A. Miquel opte pour "une amie", René Khawam pour "l'aimée", J.J. Schmidt pour "l'être aimé"...

- l'autre mode de création des termes nouveaux dans une langue se fait en agissant sur la forme d'un terme existant; par exemple le chinois agrège le caractère de "lune" et celui de "soleil" pour former le caractère "éclat"; le fr et l'arabe, partant du radical obtiennent de nouveaux termes par l'introduction d'éléments nouveaux, mais par des voies différentes: le fr par affixation, l'arabe par le recours à l'application des schèmes préexistants à la racine (en général trilitère). Les 10 principaux schèmes verbaux fondamentaux donnent chacun lieu à une certaine modalité de l'action: Ainsi فعل désigne l'action simple, فعل avec shadda est un factitif, فاعل indique la réciprocité, etc.; chacun d'eux donne lieu à la naissance de schèmes dérivés indiquant le nom de l'action, de celui qui l'accomplit, le nom de celui qui la subit, le nom du lieu où elle s'accomplit, le nom de la profession, celui de l'outil ...

Le traducteur entre l'arabe et le fr doit connaître à fond ces schèmes (avec leurs "sens" généraux) afin, d'une part, de les interpréter correctement dans le TD arabe et d'autre part de trouver

l'équivalent arabe naturel et l'élégant de nombre de syntagmes français. Ainsi seulement, il aura la bonne idée de traduire: "Je le priaï d'écrire" non pas lourdement et banalement par: طلبت منه أن يكتب mais tout simplement et plus élégamment par: استكتبته et inversement de traduire: متطبب non pas par "celui qui se fait (lui-même) médecin" ou "le faux médecin" mais par l'équivalent plus bref, plus clair et plus élégant: "charlatan" ou "guérisseur".

13 Les problèmes syntaxiques

131 Morphologie

La morphologie joue un rôle tellement important dans la syntaxe au sens large que certains linguistes ne séparent pas ces deux domaines.

Contrairement à certaines langues comme le chinois qui précisent la fonction et les rapports entre les mots par des moyens lexicaux, le français et l'arabe appartiennent aux langues à flexions et à désinences; celles-ci précisent des fonctions comme le mode, le temps, la personne, le genre, le nombre pour les verbes, le genre et le nombre pour les noms, pronoms, adjectifs, etc.

Il y a cependant, à ce même point de vue, certaines différences entre les deux langues; citons-en quelques unes:

a) certaines temps ou aspects du verbe sont indiqués en fr par des désinences morphologiques alors qu'ils sont rendus en arabe à la fois par des désinences et par des moyens syntaxiques (constructions spéciales) et/ou par des moyens lexicaux:

- (imparfait): il écrivait = كان يكتب
- (plus-que-parfait: il avait écrit = كان (قد) كتب

- (futur simple): il écrira = سيكتب / سوف يكتب

- (futur antérieur): vous aurez écrit = تكونون (قد) كتبتم

b) l'arabe connaît le duel dans les noms, les pronoms, les verbes, les adjectifs, etc; le français l'ignore complètement;

c) l'arabe marque le genre dans la forme du verbe conjugué et dans les pronoms personnels à la 2ème personne (oppositions):

أنتن / أنتم , ce que ne fait pas le français; أنت (anti) / أنتا (anta) / أنت

d) et surtout l'arabe marque les fonctions "sujet", "complément direct" et "complément indirect" par les désinences "casuelles" (raf, naçb et jarr).

Ces différences ne constituent pas des difficultés sérieuses pour la traduction, en principe. Il s'agit seulement pour le traducteur d'être au fait de la grammaire comparée des deux langues. Mais cependant des problèmes de traduction peuvent se poser à ce niveau dans certains cas:

- en principe, la traduction de:

من أنتن؟: "qui es-tu?" antià par من أنت؟

par: "qui êtes vous?" sans marquer le genre est admise; mais n'y a-t-il pas certains cas où il est utile ou même nécessaire de marquer le genre, par exemple en ajoutant la précision lexicale: "ô fille(s) / femme(s)"?

- de même, de même

هذا الكتابان sera traduit simplement par: "ces livres", mais dans d'autres cas par "ces deux livres" si cette précision est nécessaire. Soit l'exemple de: قفا نيك Faut-il traduire "arrêtez-vous, vous deux" ou simplement: "arrêtez vous"? Remarquons que le poète aurait pu, en respectant le mètre du vers, dire: قفوا Pourquoi a-t-il fait le choix du

duel? En l'absence de toute contrainte métrique nous pouvons penser à une explication double: d'abord, l'euphonie: قفا est plus élégant que: قفوا ensuite l'aspect affectif de l'action dont il s'agit ici: celui-ci est mieux marqué par le duel que par le pluriel: le poète s'épanche auprès de deux compagnons, deux intimes, et leur demande de partager ses pleurs; et on l'imagine s'adressant à toute la foule de ses compagnons et leur demandant à tous de pleurer avec lui, l'effet est, disons: risqué ... Ces nuances sont évidemment perdues dans une traduction française qui ignorerait ce duel. Mais en revanche, si elle le marque, elle ne peut éluder le risque de la lourdeur: "Arrêtez-vous, vous deux, et pleurons ..."; il faudrait alors par tous les moyens de la stylistique française tenter de réduire cette lourdeur, par exemple en traduisant: "Halte vous deux compagnons, ensemble versons des pleurs ...". Comme dans tous les cas semblables de difficulté (syntaxique ici), le traducteur doit faire appel aux ressources du style, c'est-à-dire s'éloigner de la littéralité pour faire appel à sa créativité.

132 Ordre des mots

L'arabe standard connaît, on le sait, pour l'essentiel(3) deux sortes de propositions: la nominale, constituée d'un Sujet et d'un Prédicat juxtaposés, dans cet ordre, et reliés implicitement par un verbe d'état(4), selon le schéma: S+P ou: V(verbe d'état) +S+P, et la verbale, constituée du Verbe, du Sujet et des Compléments éventuels, dans cet ordre: V+S+C.

Le traducteur connaît, bien sûr, parfaitement toutes les règles de la syntaxe dans les deux langues et les applique. Mais les véritables problèmes de traduction apparaissent lorsque les syntaxes décrites dans les grammaires sont perturbées par des exigences stylistiques et par la créativité littéraire.

C'est en particulier le cas des inversions dans l'une et l'autre langues.

Pour des raisons stylistiques, l'arabe peut, par exemple, antéposer le sujet de la proposition verbale (transformant ce faisant celle-ci en proposition nominale) ou les compléments, ou inverser l'ordre du sujet et du complément dans la proposition verbale.

Citons un exemple particulièrement frappant, tiré du Coran:

«إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ»

Vocalisés

L'écolier distrait et tout lecteur inattentif, si fiant l'ordre des mots, lira (et éventuellement traduira): «إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ» et commenttra alors tout à la fois une grave erreur de lecture et de traduction du texte arabe, et un énorme blasphème! Car c'est bien entendu: «إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ» qui est la lecture correcte et même obligatoire ... pour le sens ... c'est-à-dire, dans la culture arabo-musulmane et pour le "bon sens" qui lui est lié. Car ce n'est pas Dieu qui craint les savants, mais les savants qui craignent Dieu!

Le traducteur doit être attentif à cette sorte de "pièges" présents dans la langue arabe. Mais, de plus, connaissant ces possibilités de la syntaxe arabe, il peut les exploiter dans l'élaboration d'un TA en arabe.

Inversement, pour interpréter un texte français (TD) ou pour donner une version française (TA) d'un texte arabe, il doit bien connaître les possibilités offertes par la syntaxe (et par la stylistique) françaises. Soit la phrase: "La Seine coule sous le pont Mirabeau". C'est de la prose. Antéposons le complément: "Sous le Pont Mirabeau, la Seine coule". Ce n'est plus de la prose, c'est une tentative poétique. Invertissons maintenant en plus le sujet et le verbe: "Sous le pont Mirabeau, coule la Seine". L'effet poétique total est atteint. Apollinaire le savait bien, et c'est pourquoi son poème est né,

et court encore dans les rues depuis un siècle. Le traducteur d'Apollinaire qui ignorerait ou négligerait l'effet poétique induit par la seule interversion des termes serait un piètre traducteur ...

En arabe, si vous dites: **إن العزائم تأتي على قدر أهل العزائم**

vous aurez probablement proféré une platitude. De cette phrase, Mutanabbî a fait: **على قدر أهل العزم تأتي العزائم** ... et tout est changé ...

14 Les facteurs textuels

Nous avons ainsi peut-être quitté les rivages de la syntaxe de la phrase pour ceux de la stylistique ou d'une syntaxe du texte ou du discours.

Car plus que l'agencement interne, la signification ou l'effet propre de chacune des phrases du texte, c'est la manière dont ces phrases sont reliées et agencées entre elles, les unes par rapport aux autres, à toutes les autres, qui va constituer le véritable "message" du texte. C'est ce message et lui seul qui est l'objet véritable de la traduction. Il n'est pas la somme des messages délivrés par les phrases mais un tout où se fondent tous les éléments du texte. Le texte est (étymologiquement, d'ailleurs) un tissu, ou un tissage complexe et quelquefois extrêmement subtil (textes littéraires et surtout poétiques).

Dans un texte -nous parlons évidemment d'un texte construit, cohérent, et non pas d'un texte décousu (le cas peut se présenter!)- les phrases renvoient toutes les une aux autres, soit de façon explicite par des moyens syntaxiques ou lexicaux (mots de liaison et référents), soit de façon implicite, à des degrés divers, par exemple par l'ordre de succession des phrases.

Tant pour l'analyse complète du texte de départ (TD) que pour l'élaboration du texte d'arrivée (TA), nous accédons ainsi au niveau des tonalités ou de la stylistique, que Bally répartit en deux branches:

- la stylistique interne, étude des moyens d'expression d'une langue donnée en opposant les éléments affectifs et les éléments intellectuels et qui pour le traducteur est la stylistique de la LD à laquelle on ajoutera la rhétorique. Pour le français, il s'agit de la connaissance de la stylistique et de la rhétorique; pour l'arabe, il s'agit des études de: balâgha, bayân, faḡh'a, badî',

- la stylistique externe ou comparative, analyse des démarches des deux langues pour exprimer une même chose ou produire un même effet.

Dans la stylistique interne, on étudie les faits d'expression générés par les options de l'auteur (soit entre plusieurs procédés pré-existants, soit en recourant à des procédés inédits); dans la stylistique externe, on analyse à la fois les options et les servitudes propres à chaque langue et on cherche à les apparier.

C'est dire que le traducteur s'intéresse ici spécialement aux niveaux de langue: l'argot, la langue populaire qui constituent la langue vulgaire, doivent être distingués du bon usage qui inclut la langue familière, la langue écrite, la langue littéraire, la langue poétique.

Mais au-delà de ces niveaux qui constituent la langue commune, on doit considérer encore d'une part les spécialisations fonctionnelles (style administratif, juridique, scientifique, etc.) et d'autre part les tonalités esthétiques, produits de la créativité propre de l'auteur ... et du traducteur.

Dans la traduction, les spécialisations fonctionnelles, surtout, mais aussi les tonalités esthétiques sont le domaine des servitudes et son ainsi affaire d'apprentissage. Dans chacune des deux langues du traducteur, pré-existent des façons toutes faites de dire ceci ou cela, et ce, tant au niveau du lexique et de la syntaxe comme nous l'avons vu qu'au niveau du message tout entier. Le bon traducteur est d'abord

celui qui a une connaissance approfondie de toutes les façons de dire dans l'une et l'autre langues, et ensuite la connaissance des correspondances et équivalences entre ces façons de dire. Ces façons de dire ne posent pas de problème de traduction à proprement parler, mais elles exigent la connaissance des procédés de traduction en général, qui vont de l'adaptation à l'emprunt (degré zéro de la traduction) en passant par l'équivalence, la modulation, la transposition, la traduction littérale et le claque.

Nous empruntons ces distinctions et cette terminologie à l'ouvrage de J.P. Vinay et J. Darbelnet: "Stylistique comparée du français et de l'anglais" (Didier, 1977).

Ces procédés ne règlent évidemment pas les problèmes de la traduction mais ils permettent de surmonter la plupart des problèmes de la traduction courante. Nous en avons proposé l'adaptation au cas du français et de l'arabe. Ce serait une "méthode de traduction" entre ces deux langues au niveau de l'apprentissage(5). Au-delà, donc, de cette méthode qu'est la stylistique comparée, commence la véritable traduction qu'est la re-crédation d'un texte qui soit aussi proche que possible du texte de départ à tous les points de vue et qui, outre le choix judicieux et la combinaison savante des formes fournies par les procédés de la stylistique comparée, exige du traducteur de faire preuve d'une créativité qui doit, à la limite, l'égaler au créateur du texte à traduire.

Dans l'effort total et suprême qui couronne et conclut le processus de la traduction, le traducteur chevronné prendra en considération non seulement tous les facteurs linguistiques que nous avons passés en revue, mais aussi deux autres séries de facteurs non moins importants:

- le facteur culturel,
- et ce que nous avons appelé le facteur humain et personnel.

Nous avons expliqué dans l'Introduction en quoi le facteur humain, étant universel, joue pour n'importe quelle paire de langues et ne présente donc aucune spécificité pour la paire de langues qui nous intéresse ici. Raison pour laquelle nous n'en traitons pas ici.

Reste donc le facteur culturel.

2. LES FACTEURS CULTURELS

"Jamais deux langues ne se ressemblent suffisamment pour être considérées comme des expressions de la même réalité sociale. Les mondes dans lesquels vivent les différentes sociétés sont des univers distincts et non pas simplement les mêmes univers signalés par des panneaux différents". (Sapir: *Culture, language and personality*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 1956, p. 56) trad. pers.)

Il ne faut pas exagérer la portée de la thèse de Sapir-Whorf jusqu'à en déduire on ne sait quelle incommunicabilité entre les cultures et donc l'impossibilité radicale de la traduction. Mais il faut cependant en tenir compte dans une certaine mesure, ne serait-ce que d'un point de vue herméneutique, ou heuristique: il est indéniable que l'écart entre les cultures (et non seulement entre les langues) complique la communication entre les hommes.

Les facteurs culturels qui agissent sur la traduction peuvent être classés en deux catégories principales.

21 Les facteurs intra-culturels

Pour l'interprétation correcte du TD et pour la mise au point du TA, il faut d'abord connaître intimement et prendre en considération les spécificités de chacune des cultures dont il s'agit. Il faut connaître

les spécificités de la même langue nationale et de la même culture nationale lorsqu'on passe:

- d'une région géographique à une autre: le français standard a ses provincialismes ou colorations régionales: occitane, bretonne, picarde, alsacienne, etc. L'arabe classique est censé être le même du Golfe à l'Atlantique; c'est bien la même langue, pour l'essentiel, mais elle recèle en fait des différences dans les usages qu'on en fait dans les différents pays. Ces usages, le traducteur entre l'arabe et le français ne peut se permettre de les ignorer, car les formules de politesse, par exemple, ne sont pas les mêmes au Caire et à Alger, ou celles de l'étiquette les mêmes dans les cours de Riyad et de Rabat ou dans les palais présidentiels de Syrie et de Tunis.

Dans le même ordre d'idées, considérons le phénomène du vouvoiement. Il existe en français (et en d'autres langues) et il est absent de l'arabe (de l'arabe classique, sinon de l'arabe moderne, qui l'a emprunté aux langues où on vouvoie). L'ignorer purement et simplement dans la traduction entre l'arabe et le français peut poser de sérieux problèmes de communication: en français, on doit tutoyer, ou vouvoyer dans certains cas, on doit s'interdire de le faire dans d'autres; et donc on doit respecter ces règles dans la traduction de l'arabe vers le français; cela est une exigence de la culture et non de la langue; inversement, du français vers l'arabe (moderne), on doit respecter les règles de la politesse et de l'étiquette arabes qui, c'est vrai, sont moins contraignantes que les françaises et varient au surplus d'un pays arabe à un autre ...

Les différences -de style surtout- sont peut-être encore plus marquées dans le temps.

Le traducteur ne peut ignorer les différences entre deux états d'une même langue. Dans une traduction en français standard, il ne dira pas

"plaît-il?" pour: "pardon?", et il ne rédigera pas sa traduction d'un texte du XXème siècle dans une langue qui rappelle celle du temps de Louis XIV. Le traducteur vers l'arabe d'un texte moderne n'y emploiera pas les figures de style ni même tout à fait le même vocabulaire que ceux des Mu'llaqât ou des Mille et une Nuits.

Des différences surgissent aussi du fait des stratifications sociales. L'arabe et surtout le français ne font pas parler de la même façon le paysan et le bourgeois, le portefaix et le professeur ...

Le facteur religieux n'est pas moins important dans le paysage de la culture arabo-musulmane. Rappelons seulement les possibles ... et impossibles lectures du verset coranique déjà signalées dans la section 132: Qu'est-ce qui impose cette lecture et elle seule? C'est le sens imposé par la culture musulmane, et non pas du tout les règles de la grammaire.

De même, en français, une expression courante aujourd'hui: "bonjour les dégâts!" ne peut se comprendre (et se traduire) qu'à la condition de connaître intimement la culture française populaire d'aujourd'hui.

22 Les facteurs interculturels

221 Différences de connotation

On l'a vu en 1225: ce sont des différences culturelles qui expliquent les différences de connotation d'une bonne part du lexique: "chien" et "lune" ou encore "musc", connoté par "orientalisme" au sens occidental du mot: excès, alors que *مسك* lui fait penser à une légèreté paradisiaque ...;

222 Différences esthétiques

On peut citer ici les exemples précédents et ajouter l'exemple suivant, qui est plus frappant, extrait d'une mu'allaqa:

ترى بحر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

Berque traduit (très bien): "On ne voit plus sur ses aires et ses places/ que des crottes de gazelles, serrées/ comme graines de piment" ... Mais est-il sûr que, malgré l'élégance de la traduction de J. Berque, le lecteur français apprécie ce passage comme le ferait un Arabe, et plus exactement peut-être, un Arabe bédouin du temps d'Imru ul Qays? Preuve que le doute est permis: un autre traducteur du même texte, un Arabe pourtant, mais plus attentif au goût français, René Khawam, a omis ce vers dans sa traduction.

Les différences esthétiques se reflètent aussi dans l'usage des répétitions. Le français (et les autres langues occidentales) répugnent aux répétitions de mots, d'idées, de sons, de rythmes trop réguliers, et aux énumérations. Le lecteur et l'auteur arabes ont au contraire tendance à les apprécier: nous avons cité le cas de la qaçida arabe classique construite entièrement sur un seul mètre et une seule rime; ainsi que le cas de la prose rimée; ajoutons les redondances, fréquentes dans toutes sortes de textes, et dont la raison d'être est l'insistance sur l'idée et sa mise en valeur:

سمعا وطاعة؛ على قدم وساق؛ أهلا وسهلا ومرحبا؛ البر والتقوى؛ الشر
والعدوان؛ أثنى وأطرى

Il est enfin certains domaines où les préférences esthétiques, religieuses et éthiques du public arabo-musulman, sans parler de la pression sociale et de la censure des différents pouvoirs et de l'autocensure, imposent des normes extrêmement contraignantes à tous ceux qui parlent ou écrivent, et donc aussi aux traducteurs: il s'agit des domaines de la politique, de la morale, mais surtout du sexe

et de l'érotisme. Quoi que les Occidentaux aient pu dire de la prétendue "liberté" des mœurs "orientales" contrastant avec la prétendue pudeur ou pudibonderie occidentale, les textes arabes les plus hardis dans ce domaine, tel passage d'Imru ul Qays, la poésie d'Ibn Abî Rabî'a ou d'Abû Nuwâs ou encore tel traité d'érotologie n'ont jamais vraiment rivalisé avec les textes des poètes et romanciers français (et autres Occidentaux) licencieux ou libertins du XVIème siècle à nos jours, pour ne pas parler des productions de Sade et consorts ... La traduction arabe de cette littérature poserait, du début à la fin, de sérieux problèmes ... Le traducteur arabe (ici plus que dans les autres domaines) ne peut s'engager que dans une voie étroite où il doit chercher des compromis entre les canons imposés par les censures et les autocensures de toutes sortes et les exigences de la fidélité au texte d'origine. En principe, il pourra dégager sa responsabilité personnelle quant à la nature du texte et revendiquer le droit à l'exercice libre de sa profession, en référence à la déontologie.

CONCLUSION

Que les traducteurs en arabe de certains textes étrangers rencontrent les difficultés que nous venons d'évoquer est-il différent du fait que les producteurs de textes originaux rencontrent parfois les mêmes contraintes et obstacles? Pensons à tous les penseurs et écrivains dont les oeuvres ont été interdites ou condamnées ou qui ont été eux-mêmes sanctionnés de différentes façons dans toutes les cultures, à toutes les époques.

Qu'est-ce à dire sinon que la traduction n'est pas du tout une activité "neutre" ou "innocente". Elle est, à l'égale de la production des textes originaux, pleinement et totalement, une activité tout à la fois linguistique et culturelle, c'est-à-dire aussi intellectuelle, sociale,

politique, au plein sens de tous ces mots. Non seulement elle "baigne" dans la culture, mais elle en est un des domaines les plus "sensibles" et les plus stratégiques.

Il faut même aller plus loin encore: Autant que l'écrivain (au sens le plus large: tout producteur de textes) et que l'orateur, le barde, etc., il est un producteur de culture.

Sa spécificité est qu'il a affaire non seulement aux mots de sa "tribu" mais aussi à ceux des autres tribus, et qu'il ambitionne de les relier, de les mettre en communication et en situation d'échange et d'enrichissement mutuel. Mais les relier, ce peut être aussi: faire partir des étincelles, qui peuvent allumer les feux de la discorde entre les tribus et à l'intérieur même de sa tribu ... Les relier, ce peut être aussi: construire des ponts au-dessus des fleuves ou des gouffres qui séparent et isolent. Etant celui qui connaît et aime non seulement les mots et les valeurs de sa tribu mais ceux des autres aussi, il est contraint à prendre garde à tous ces mots et à toutes ces valeurs et se rappeler que son art est, comme la langue d'Esope, capable du meilleur et du pire. Les risques et les chances qu'implique leur maniement doit être bien mesuré: les mots ont des propriétés, mais aussi des potentialités. Après le producteur, passe le traducteur, qui laboure encore le texte, puis sème des graines à lui ...

Si l'on doute du rôle fondamental du traducteur, imaginons cette chose qui était de toute façon impossible: une histoire de l'humanité où la traduction n'aurait pas existé! Billevisée! Alors n'oublions pas que ce n'est aussi que par la traduction que cette histoire est ce qu'elle: encore une fois, pour le pire, un peu, mais quand même surtout pour le meilleur. Fierté du traducteur, mais aussi et surtout: responsabilité.

NOTES:

- (1) - A noter que lorsque nous disons "le traducteur", il s'agit en fait, le plus souvent, d'une pluralité de personnes' comprenant tous ceux qui interviennent dans l'opération de traduction à un titre ou à un autre et influencent ou décident les réponses aux questions suivantes: Que traduit-on? Pour qui? Pourquoi ou pour quoi? et: Qui traduit. Ce sont donc tous ceux qui commandent ou commanditent la traduction ainsi que le ou les traducteurs proprement dits, les uns et les autres tenant compte des destinataires de la traduction tels qu'ils se les représentent. Ce sont les influences subies et exercées par tous ces personnages qui constituent en fait ce que nous appelons le facteur humain et qui doivent être distinguées des influences, actions, obstacles et facilités fournis par les langues et les cultures dont il s'agit.
- (2) - ... pour ne pas parler des allitérations du merveilleux vers de Shakespeare: "This precious stone set in the silver sea ...".
- (3) - Dans le détail, on le sait, les choses sont plus complexes, cette remarque étant valable aussi pour le français ...
- (4) - Ces verbes *كان، أصبح، ظل، أمسى، بات* ... etc. marquent un aspect (par exemple: duratif) et/ou le moment où l'action a lieu (le matin, la nuit, etc.)
- (5) - Voir notre article: "Pour et au-delà de la stylistique comparée de l'arabe et du français" in: Recherches no 1, Université d'Alger, 1992-1993.

BIBLIOGRAPHIE SUCCINTE

Nous ne mentionnons ici aucun des classiques de la traduction, mais seulement trois sources qui ont le rapport ... le moins indirect avec notre sujet:

1. le no 1, 1999 de Méta, consacré à : la traduction en Chine;
2. le manuel de J.P Vinay et J. Darbelnet: "Stylistique comparée du français et de l'anglais" (Didier, 1977);
3. enfin notre article: "Pour et au-delà d'une stylistique comparée de l'arabe et du français" paru dans: "Recherches", Université d'Alger, 1992-93 (où nous avons plaidé pour l'élaboration d'une méthode de traduction entre nos deux langues pour les étudiants en prenant pour modèle ou exemple l'ouvrage de J.P Vinay et J. Darbelnet)

□ **LA TRADUCTION ET SON RAPPORT
A LA CULTURE**
-Tout homme est traducteur-

Fatma BENHAMAMOUCH
Département des Langues Latines
Université d'Oran

(...) Les mots brouillent le sens du monde.
Ils le dévoilent parcequ'ils sont sournois,
malléables et poreux.

Dans le cadre de cette rencontre qui a pour thème « la traduction », je voudrais rappeler très sommairement comment on peut définir ce qui est devenue une science. Pour cela, j'ai choisi de rappeler ce que Hatim et Mason entendent par ce terme qu'ils définissent dans **Discours sur le traducteur** « la traduction est un processus de communication à partir d'un autre qui existait déjà »(1). En outre, pour mieux expliciter cela, j'ajouterai que selon Salvador Penà: « la traduction est la concrétisation d'un processus de communication dédoublé, en deux mouvements. En premier lieu, nous avons l'auteur du texte qui dirige un message à un groupe de récepteurs. Ensuite un d'entre eux, le traducteur, par sa condition de bilingue se charge de re-initier le processus en dirigeant le message à un nouveau groupe de récepteurs, différents du premier, non seulement en compétence linguistique mais aussi en présupposés culturels »(2).

Je me permets de reprendre l'expression de « celui qui se charge de re-initier le processus en dirigeant le message à un nouveau groupe de récepteurs » et à la fois de vous interpeller sur une métaphore chère à Miguel Saénaz (traducteur en espagnol de Gunter Grass). Le traducteur est celui qui va chercher dans une terre étrangère un message et nous le ramène pour nous le communiquer. Non seulement, il joue le rôle du messager en nous transmettant la parole de l'autre mais à notre tour nous l'investissons d'une totale confiance en prêtant foi à tout ce que nous découvrons à travers son écriture, sa traduction. Nous croyons avoir lu Tolstoï, Dickens, Cervantès, alors que nous ignorons la langue dans laquelle ils se sont exprimés. En fait, nous avons lu le message (traduit) que le traducteur nous a ramené de la terre originelle.

Cela nous amène à reconsidérer la langue originelle (langue maternelle), isolée dans son contexte, dans son territoire, et à nous rendre compte tout comme le dit Jacques Derrida que « chaque langue est comme atrophiée dans sa solitude ... arrêtée dans sa croissance infirme »(3) et c'est grâce à la traduction, à une autre langue qui va lui donner une autre dimension, qu'elle va prendre de l'ampleur, croître et s'enrichir dans son croisement avec d'autres langues qui sont les langues cibles dans le processus de la traduction.

C'est pourquoi « le traducteur doit racheter ... racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère, il doit libérer en le transposant ce pur langage, captif dans l'oeuvre, telle est la tâche du traducteur »(4).

Pour revenir à cette langue originelle, et toujours selon J. Derrida, il faut souligner qu'on ne parle jamais qu'une seule langue. Même les polyglottes ceux qui parlent aisément, qui circulent aisément d'une langue à l'autre, quand ils parlent, il n'y a qu'une langue qui fait la foi. Il y a une langue dominante qui fait la loi. On ne parle et on ne pense jamais que dans une langue.

Mais une langue n'est pas un système fermé, c'est l'acquis d'une ouverture sur d'autres langues. Même si chacune d'elles se définit dans sa structure la plus profonde comme intraduisible, elle devient traduisible puisqu'elle est traduite.

Pour illustrer ce que nous venons de dire et n'étant pas traductrice de formation mais plutôt littéraire, mon centre d'intérêt étant la littérature espagnole et maghrébine, il m'a paru plus pertinent de vous rapporter les préoccupations de trois traductrices littéraires de renommée. Toutes les trois traduisent en espagnol dans des domaines différents. Ce qu'elles ont en commun c'est une même conception de la traduction, c'est-à-dire: un voyage sans frontières(5).

- Carla Matteini, traductrice de Dorio Fo et Passolini s'intéresse au compromis que doit se poser la traduction dans un moment où le troisième millénaire offre des signes d'identité tel que le métissage culturel, la contamination entre langages, l'extension des multimédias et des arts polyvalents. Elle revendique la parole comme le patrimoine de tous et pense que celle-ci doit être recueillie avec toutes les forces dont elle hérite à notre époque. Le traducteur doit s'évertuer à favoriser cette pulsion qui a pour finalité de rapprocher et d'aider à comprendre.

Carla traduit le théâtre à partir de trois langues différentes. Pour elle, « (...) La traduction théâtrale est une activité de dramaturgie plus encore que linguistique. Entre le langage de départ et la langue d'arrivée intervient une troisième langue, celle de la scène et de la représentation »(6).

Elle souligne que le langage théâtral est destiné à un sens que la lecture n'utilise pas, il s'adresse à une ouïe qui pourra être attentive ou non. Si la parole ne court pas librement si on n'a pas réinventé le langage qui s'approche de l'oeuvre écrite dans une autre langue de l'imaginaire verbal, cultural et poétique du spectateur, l'oeuvre ne fonctionnera pas.

Elle pose également le problème de l'idéologie, de l'innocence d'une traduction. Mais elle souligne que la plus neutre et la plus plate des traductions est imprégnée d'idéologie, qu'il ne peut y avoir de traduction pure. Il n'y a pas d'idiome qui reproduise exactement la syntaxe, les tournures, et encore moins les images comme copie mimétique de l'autre. Elle rappelle également qu'en Espagne et pendant longtemps on a traduit mal, de manière faussement fidèle en obscurcissant le brillant des textes originaux et en les enfermant dans un mauvais espagnol, avec des tournures inexistantes dans la langue. Mais cela a changé parce que les éditeurs se sont rendus compte qu'une bonne traduction peut augmenter le taux de vente et une mauvaise la plonger dans une grande indifférence.

Elle termine sa réflexion sur l'acte de traduire en rappelant que:

« Récolter ces langages différents, avec leurs contenus transgresseurs et stimulateurs de réflexion et émotion en les faisant propres de la langue de ceux qui vont les recevoir c'est le devoir incontournable et le sens plus profond de celui qui traduit à notre époque »(7).

- Sonio Bravo est traductrice littéraire du russe et de l'anglais, et spécialement de la poésie du Viennois Hildehins.

Elle est partisane de la traduction impure. Elle aussi adhère au fait que la traduction n'est jamais innocente, qu'il y a toujours une manipulation du texte original de la part du traducteur. Elle souligne que la traduction est une des sphères de l'activité intellectuelle qui aise à remodeler les identités. Pourquoi la traduction remodèle-t-elle les identités?

Elle pense que lorsqu'on traduit n'importe quel type d'original, il se produit un processus d'appropriation de l'oeuvre. Le traducteur fait sienne l'oeuvre, il prend possession d'elle. Par le fait de faire sienne l'oeuvre, l'original, et le fait d'être ou de traiter d'être "l'autre",

c'est-à-dire l'auteur, le traducteur subit un changement. En outre, lorsque l'oeuvre traduite est terminée, lorsqu'elle est lancée dans une autre culture, elle devient autonome et indépendante par rapport à l'auteur et à l'original. L'oeuvre traduite commence à se déplacer dans la nouvelle culture par les chemins logiques de la communication interculturelle. De cette manière, l'oeuvre traduite non seulement commence à fonctionner dans la nouvelle culture mais aussi à influencer l'identité propre de dite culture de réception. Elle met en relief qu'aucune identité n'est pure tout comme la traduction.

Elle termine en rappelant le phénomène actuel de la mondialisation et pense qu'il faut pénétrer les langues et les cultures dominantes, savoir qu'elles sont là, qu'il faut vivre avec elles et que l'attitude intelligente est de ne pas s'exclure, de ne pas s'éliminer, ni s'auto-extermier mais s'intégrer sans permettre qu'elles nous dévorent. C'est ce que les traducteurs doivent assumer(8).

Nous terminons avec Malika Embarek qui traduit la littérature maghrébine d'expression française (Tahar Bendjelloun, Mouloud Feraoun).

Elle met en exergue le fait que si en Occident le latin s'est diversifié en distinctes langues romanes, il n'en a pas été de même pour le monde arabe. Elle pense que c'est pour des motifs religieux, en particulier la nature sacrée de la langue du Coran, que l'arabe s'est maintenu homogène pratiquement jusqu'à nos jours.

Elle souligne qu'il y a des institutions chargées de renouveler le lexique mais la syntaxe n'a pratiquement pas changé. Les moyens de communication aussi tentent d'imposer un arabe standard mais qui est seulement écrit, ce qui fait que le monde arabe persiste dans une diglossie qui n'est toujours pas résolue. Elle rappelle également que l'arabe des informations, des discours politiques ou des tribunaux diffère de la langue vernaculaire parlée.