

La réception de l'image de l'Orient dans la traduction de *Zadig* de Voltaire**The Reception of Orient's Image in the Translation of Voltaire's *Zadig*****Ouïded BOUDRAA¹, Saida KOHIL²**

¹ Université Mentouri 1 Constantine (Algérie), Laboratoire TRADIL, Université Badji Mokhtar, Annaba (Algérie), widedboudraa@gmail.com

² Université Badji Mokhtar Annaba (Algérie), kohsaida@yahoo.fr

Soumission : 31/10/2024**Acceptation :** 14/11/2024**Publication :** 17/12/2024**Résumé :**

Notre étude se focalisera principalement sur les défis et les problèmes de la réception des images orientales et le re-transfert du 'soi' en traduction liés principalement au décalage entre l'Orient de Voltaire et sa perception arabe. Nous commencerons par donner un bref aperçu de deux domaines du champ littéraire, à savoir « l'esthétique de réception » et « l'imagologie » qui fournissent un cadre théorique approprié. Pour traiter notre problématique, nous aurons recours à l'approche critique d'Antoine Berman afin d'analyser la traduction à travers ses différentes tendances déformantes par rapport aux composantes esthétiques du conte *Zadig* en ayant pour but la mise en place d'une critique dont l'objectif est l'identification des risques de domestication, en d'autres termes, un traitement à outrance des images orientales du texte original pour convenir aux attentes du public cible.

Mots-clés : Réception ; Traduction ; Image ; Orient ; Stratégies

Abstract:

Our study focuses on the problems and the challenges in the reception of Oriental images and the retransfer of the 'self' in translation in relation to the lag between Voltaire's Orient and its Arabic perception. We begin by giving a brief overview of two literary fields, namely "reception esthetics" and "imagology", which provide an appropriate theoretical framework to deal with our problematic. We use Antoine Berman's critical approach to analyze the translational challenges through its different tendencies of distortion in relation with the esthetic components of the tale *Zadig* aiming to set up a critical analysis that identifies the domestication risks. In other words, we proceed to highlight the excessive treatment of Oriental images in the original text to suit target audience expectations.

Keywords : Reception; Translation; Image; Orient; Strategies

1. INTRODUCTION

La traduction littéraire occupe une place de choix dans l'expansion de la culture de l'image identitaire. Elle est créatrice de rencontres et d'échanges avec l'autre ; de ce fait, son importance en tant qu'intermédiaire culturel et interculturel n'est plus à prouver. La traduction des textes littéraires, notamment le conte qui fait partie des genres littéraires par ses combinaisons narratives et textuelles et ses opérations de métissage, qui touchent les thématiques, les structures et l'écriture, pourrait être perçu comme un vaste réservoir de formes d'expression et de représentation, qui sert de passe-partout pour franchir les frontières entre les civilisations.

En effet, l'acte de traduire des productions relevant du fabuleux appartenant à des langues et des cultures différentes inconnues du lectorat local est hautement symbolique en soi ; donc, une nouvelle réception du texte traduit s'impose et c'est le traducteur qui va jouer le rôle de médiateur entre deux cultures : la culture du texte source et celle du public à qui la traduction sera destinée. Il doit donc faire preuve d'habileté afin de naviguer entre la fidélité et les attentes des lecteurs. Dans le but d'accomplir à bien sa tâche, il doit opter pour une approche, qui ne se contente pas de simples transpositions linguistiques, mais qui implique une compréhension profonde des contextes culturels et littéraires.

Préserver l'esthétique littéraire, tout en tenant compte des nuances culturelles qui pourraient influencer la réception du texte, est l'une des préoccupations dans le domaine de la traduction. Cet exercice est délicat et requiert une sensibilité linguistique et culturelle afin que le texte traduit ne perde ni son essence, ni son accessibilité et sa pertinence dans la langue cible.

Dans son conte *Zadig*, Voltaire puise dans diverses sources d'un Orient dont il est l'architecte et qui n'est que le fruit de son imagination ; de plus, son recours à l'artifice de la pseudo traduction, procédé qui lui a permis à l'époque de critiquer d'une manière subtile la société, fait que son œuvre déborde à la fois d'images stéréotypées et de références issues de ses lectures de l'époque. Cependant, lorsqu'il s'agit de traduire cette représentation de l'Orient dans d'autres langues et cultures, notamment l'arabe, le traducteur se retrouve face à un certain nombre de défis qui rendent sa tâche difficile.

Comment percevoir les images de cet Orient et les transposer sans en altérer la représentation ? Quels sont les défis et les enjeux que pose cette traduction de Voltaire vers l'arabe, une langue orientale alors que le récit lui-même repose sur des représentations d'images orientales et pseudo orientales ? Comment le traducteur va-t-il rapporter les images caractéristiques du conte de Voltaire, qui joue sur des stéréotypes pour mieux critiquer sa société ?

Afin de mettre en relief la question de la réception des images et des représentations de l'Orient dans le conte de Voltaire et les enjeux relatifs à la traduction de l'écriture de l'altérité, nous nous intéresserons à la manière dont le traducteur, en tant que lecteur, reçoit les images et leurs représentations de l'Orient en

fonction du contexte historique et culturel parce que Voltaire, bien qu'inspiré de sources orientales, se base principalement sur une image fantasmée de l'Orient. Cette vision pourrait paraître artificielle et incohérente pour un lecteur appartenant à cette même culture orientale. Confronté à une problématique, le traducteur choisira soit de garder l'étrangeté du conte soit d'y renoncer. Ses choix pourraient affecter la réception de l'œuvre en révélant les clichés auxquels Voltaire a eu recours.

2. Exploration des champs littéraires : cadres théoriques

Avant d'aller plus loin dans notre étude, il est important de poser quelques précisions terminologiques, afin de comprendre ce que l'on entend dans notre étude par image, orientalisme et réception.

2.1 L'image entre réception et esthétique

Les travaux de deux célèbres critiques de l'école de Constance nommés Hans Robert Jauss, et Wolfgang Iser constituent une base à l'esthétique de la réception. C'est eux qui ont mis en exergue le caractère dynamique de la lecture et du rôle joué par le lecteur avec leurs théories de la lecture et de la réception.

Apparue en Allemagne entre 1960 et 1980, cette théorie constitue un retour de balancier contre les autres pensées littéraires classiques, qui ne s'intéressaient jusque-là qu'à l'œuvre et à son auteur. Cette théorie propose d'insérer le lecteur au centre du processus de lecture et d'analyser les faits sociaux collectifs qu'elle engendre tout en décrivant les évolutions de celles-ci au fil du temps. Selon cette approche, l'œuvre littéraire est dynamique ; elle reflète le goût esthétique, l'histoire et le contexte culturel et social des lecteurs. (Jauss, 1978, p. 39)

Jauss emprunte la notion « d'horizon » à Hans George Gadamer, selon laquelle, tout texte publié doit se situer dans un horizon d'attente ; il doit ainsi obéir à l'ensemble des attentes et des règles auxquelles les textes antérieurs se conformaient et avec lesquels le lecteur s'est familiarisé. Ces attentes peuvent subir des modulations, des corrections, des modifications ou simplement une reproduction tout au long du processus de lecture. (Jauss, 1978, p. 5)

L'horizon d'attente donne, alors, du sens aux lectures. Il génère chez les lecteurs des attentes personnelles. On pourrait ainsi dire, qu'il est le fruit de toutes les expériences de lecture, mais spécialement des connaissances que le lecteur a acquises des thèmes rencontrés lors de son expérience littéraire ainsi que de son vécu et qui va servir de moyen de contraste avec l'imaginaire, qui peut surgir lors de l'exercice de lecture (Jauss, p. 54). Donc, un lecteur a toujours certains horizons d'attente parce que cette œuvre pourrait d'une part répondre et concorder avec ses attentes ou d'autre part les surpasser et l'inciter à se poser d'autres questions en le faisant sortir de son cadre habituel et, par là même, décevoir son horizon d'attente. Lorsque cela se produit, il se crée ce que Jauss qualifie d'« écart esthétique » (Ibid, p. 53), c'est-à-dire, un écart entre l'horizon d'attente préexistant et l'œuvre elle-même et plus l'écart est important plus l'œuvre aura de la valeur esthétique.

Jauss préconise aussi d'établir un dialogue à partir de la notion de « la logique de

la question et de la réponse » parce que selon lui, les œuvres issues de la littérature doivent fournir des réponses à une question émise dans un cadre spatio-temporel précis et que le travail du lecteur, afin d'arriver à en décrypter le sens, serait d'identifier la question, qui émerge dans l'œuvre et d'essayer d'y trouver des réponses en suivant les traces de l'auteur. (Ibid , p. 49)

De son côté, Iser s'est intéressé à l'effet esthétique, cet effet qui génère la sensation de plaisir, qui se produit lors de la lecture et qui guide le lecteur vers le chemin de sa réception parce que l'auteur et le lecteur sont pris dans le même jeu, celui de l'imagination. (Iser,1985, p.35) Il propose aussi ce qu'il appelle « le lecteur implicite » dont le rôle principal consiste à combler les ellipses et à produire des sections non écrites, « le non-dit », qui sont indispensables à la compréhension de celui-ci. Ce vide représente un piège laissé de manière délibérée par l'auteur à son lecteur (Ibid).

L'approche de la théorie de réception, qui a eu le mérite de réorienter l'attention de l'acte de traduction vers le profil du récepteur, notamment le traducteur, semble tout à fait indiqué à l'étude des images issues du texte littéraire, à savoir le conte oriental dans notre cas parce que la lecture du sujet traducteur en fonction d'un horizon d'attente particulier, forgé à partir d'une imagination créatrice et d'une connaissance linguistique et socioculturelles, peut changer d'un traducteur à l'autre et d'un moment de l'histoire à l'autre.

2.2 Imagologie : construction iconique et représentation

Plusieurs disciplines interfèrent dans le champ littéraire lorsqu'il s'agit de l'analyse de l'image telles que la linguistique, la sémiotique, la philosophie,...etc. Pour appréhender l'image, nous prendrons particulièrement appui sur les définitions établies par Pageaux, qui écrit à ce propos que l'image ne peut aboutir à un sens qu'à partir d'une prise de conscience de la dichotomie entre d'une part l'identité et l'altérité et d'autre part un ici et un ailleurs. Donc, l'image est une matérialisation, qu'elle soit d'ordre littéraire ou social, d'un écart considérable entre deux mondes dont l'histoire, la culture et le vécu sont clairement différents. (Pageaux,1994, p.60). De ce fait, l'image suppose l'existence d'une expression de l'altérité dans sa relation avec le soi et l'autre ; donc, cette expression doit être analysée aussi bien dans sa forme que dans son contenu.

La lecture des œuvres littéraires génère des images, qui sont l'aboutissement de la façon dont nous nous représentons l'autre, un autre qui nous est impérativement étranger. Cette représentation s'opère à travers nos émotions et nos idées, qui sont-elles-mêmes issues des œuvres lues et de la société dans laquelle nous vivons (Pageaux, 1995, p.140). Donc, l'image peut être exprimée sous différentes formes ; c'est un langage, qui s'adresse symboliquement aux lecteurs pour veiller à la création des relations interculturelles entre les peuples et les nations, aussi bien sur le plan culturel que social.

Étudier l'image comme vecteur des rapports entre le soi et l'autre, c'est faire appel

à l'imagologie littéraire, qui est une branche de la littérature comparée. Cette discipline se retrouve à des croisements ou surgissent des problématiques, qui mettent la littérature en confrontation avec d'autres disciplines, telles que l'histoire, la sociologie et l'anthropologie, sans oublier les domaines des sciences humaines, comme la traduction (Ibid). C'est à travers ce rôle que l'image a acquis le statut représentatif de la manière dont une idéologie née et fonctionne révélant même les idées, qui naissent de l'imagination d'une société par rapport à une autre.

En effet, le contact entre différentes cultures a contribué à la production de textes littéraires caractérisés par une profusion d'images décrivant l'autre par le biais des procédés littéraires ; on peut notamment citer les récits de voyage, les romans, et les contes. Ces textes littéraires se présentent comme le domaine propice à la confrontation de l'image de soi et de l'autre, particulièrement par leur collaboration dans la création de l'imaginaire d'un peuple à travers l'adaptation des stéréotypes. Or, l'écriture des différents genres littéraires devient, pour ainsi dire, l'atelier de cet imaginaire où on trouve en abondance des stéréotypes et une catégorisation des peuples selon des critères religieux et ethniques ; ainsi, le jugement établi par les lecteurs par rapport à ces œuvres ne sera pas seulement utopique, mais aussi idéologique (Bouvier et Martel, 1991, p. 373).

L'idéologie désigne un discours produit à un moment donné sur l'histoire d'un peuple et qui se construit en tant que système d'idées et de jugements de valeur qui mettent en place des représentations sur les attitudes individuelles dans une société. On y oppose généralement l'utopie qui désigne quant à elle un exercice de projection de l'imaginaire hors du réel. Cet exercice transmet, plus ou moins, directement des stéréotypes et des clichés.

L'étude de l'image littéraire d'une œuvre dans le cadre de l'imagologie nous apprend beaucoup sur son caractère multiculturel ainsi que sur ses possibles mutations à travers le temps. Elle permet de détecter les stéréotypes, transmis d'une manière consciente ou inconsciente avec beaucoup d'aisance.

Pour parvenir à comprendre comment le stéréotype est construit, nous devons nous livrer à une opération où l'on doit faire face à une image qui a été contrainte à rentrer dans un moule, qui existait au préalable et qui s'accorde parfaitement avec la culture du lecteur, même si ce moule est loin de correspondre à la culture source. (Amossy, 1984, p. 163) C'est donc se livrer à un exercice d'interprétation, qui fait appel à des connaissances antérieures même si elles sont loin d'être réelles et d'en faire une réalité absolue.

Après avoir parcouru la manière dont les images peuvent être abordées, il est essentiel dans le cadre de notre étude de nous pencher sur le concept de l'Orient dont la perception en Occident est souvent liée aux stéréotypes et aux fantasmes. Cette représentation rend le transfert des images et des symboles à larges connotations culturelles difficiles pour un traducteur parce que le déplacement de ces images pourrait engendrer des défaillances causées par les différences culturelles, ce qui met

le traducteur dans un dilemme quant au choix pour lesquelles il doit opter.

2.3 L'Orient dans l'imaginaire occidental.

Nombreux sont les écrivains et les chercheurs, qui se sont intéressés à l'autre à travers une littérature dite « **exotique** » avec pour objectif de montrer de l'intérêt pour ce qui est étranger et différent à leurs cultures. L'exotisme dans le domaine de la littérature représente les œuvres dont débordent des symboles et des images, qui traitent le même sujet, celui de l'étranger, qui vit dans des espaces et des territoires marqués par l'éloignement. (Moura, 1992, p. 3) Cette littérature a connu son heure de gloire au dix-huitième siècle grâce à la traduction des *Mille et une nuits* par l'Orientaliste Antoine Galland, une traduction couronnée d'un succès retentissant, qui a eu pour effet majeur un intérêt accru pour l'Orient.

Cet engouement vers l'Orient et les nombreux mythes, qui ont été tissés autour de cet univers, ont conduit de nombreux chercheurs et spécialistes à tenter d'en donner une définition en utilisant différentes approches -qu'elles soient philosophiques, historiques, métaphysiques ou même littéraire- sans vraiment y parvenir. Antoine Galland lui-même a proposé une acceptation en essayant de cerner le terme sur des bases ethniques, religieuses et géographique ; il n'y classa pas seulement les Arabes et les Perses dans un sens restreint, mais il y joignit tous les peuples d'Asie comme les Turcs et les Tatares, mais aussi les peuples païens et idolâtres. Il fixa ainsi ses limites jusqu'en Chine. (Martino, 1906, p. 22)

En effet, la définition de l'Orient prête à confusion jusqu'à nos jours entre un espace géographique aux limites territoriales vagues ou un espace géopolitique auquel les Occidentaux ont essayé de donner différentes déclinaisons. Cependant, de la fascination provoquée par l'Orient, naît un courant littéraire et artistique portant le nom d'Orientalisme en Europe.

Edward Saïd, un éminent spécialiste et chercheur dans le domaine des études orientales, publie *l'Orientalisme*, une œuvre controversée dans les milieux académiques, néanmoins, elle sera traduite dans plus de 36 langues depuis sa parution en 1998 aux États-Unis. Bien qu'il ne soit pas précurseur dans le domaine de l'orientalisme, mais l'un de ces pionniers, il donne un nouveau sens au terme orientalisme auquel il ajoute un O majuscule et il en distingue 3 acceptations.

- La première définition se résume à son sens académique ; il le définit comme étant une discipline à enseigner ou un domaine de recherche pour de nombreuses spécialités.
- La deuxième définition le décrit comme étant une tendance d'exotisme romantique.
- La troisième définition est celle qui donne une nouvelle connotation à l'orientalisme, comme étant une dichotomie entre l'Orient et l'Occident au service des fins colonialistes et impérialistes. (Saïd, 2005, pp. 14-15)

Edward Saïd a utilisé un cadre interdisciplinaire pour arriver à définir l'orientalisme comme une construction imaginaire, qui n'a aucun lien avec la réalité du

monde oriental aussi bien sur le plan culturel que sur le plan idéologique en lui concédant des modes de discours, des images., une personnalité, des doctrines, des bureaucraties et des styles coloniaux (Ibid,p14). Donc, pour lui, l'Orient est une pure invention d'un imaginaire peint à travers les yeux d'écrivains européens, qui n'ont pas manqué de le représenter à leurs lecteurs comme un monde de fantasmes.

Le siècle des Lumières était par excellence celui de l'Orientalisme, selon Edward Saïd, mis à la mode par le biais de la traduction. L'écriture orientale par imitation et adaptation s'inscrit dans la culture commune de l'Europe du dix-huitième siècle. Les hommes de lettres et les philosophes ont ainsi laissé leurs empreintes dans la littérature ; on peut notamment citer des exemples, comme *Les lettres Persanes* de Montesquieu et *Zadig* de Voltaire.

2.4 Réception et traduction des images : quelle stratégie à adopter ?

Il est capital d'explorer la façon dont les images sont perçues pendant le processus de traduction. Le traducteur doit avant tout commencer par une lecture, qui va rythmer le processus de traduction que ce soit pour actualiser le texte, le comprendre ou permettre de le situer (Plassard,2007, p.22). Donc, cette lecture aura pour objectif l'assimilation de l'œuvre à partir de l'horizon littéraire et social du traducteur, ce qui influencera certainement ses choix traductifs. Des choix qui pourraient renforcer ou contester les stéréotypes et les représentations préexistantes. Cette analyse nous permettra d'exposer le rôle de la traduction dans la médiation culturelle et la perception de l'Orient.

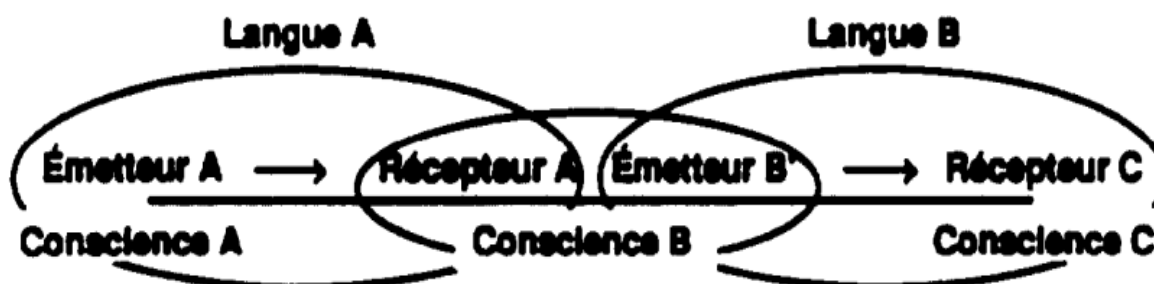
Nous allons essayer d'explorer les différents points de vue et les approches impliquées dans la réception et la traduction des images dans le contexte littéraire. Nous allons donc nous retrouver, sans trop vouloir s'y attarder, dans l'éternel débat qui oppose deux pôles de la discipline selon la dichotomie établit par Ladmiral, à savoir les ciblistes et les sourciers. Mais avant d'explorer ce thème, il est essentiel de se pencher sur la manière dont le traducteur reçoit d'abord le texte et le transmet par la suite grâce à ses choix traductifs, parce qu'en effet, il n'est pas question seulement de compréhension linguistique, mais aussi d'interactions culturelles.

A chaque lecture, un texte littéraire va générer des interprétations de la part du traducteur dans une tentative de rechercher le sens. Ces interprétations ne sont accomplies que si elles donnent lieu à des images, qui lui feront ressentir l'effet esthétique débordant de provocation à travers des messages truffés d'ironie et de fantaisie. Or, ces images ne seront pas les mêmes chez tous les lecteurs, ce qui nous pousse à dire que le sens et les images auxquelles il donne naissance dans une œuvre littéraire ne peut être que pluriel ; donc, l'œuvre se caractérise par une polysémie, c'est un réservoir de signifiants à l'infini. (Barthe, 1970, p 6)

Afin de considérer le rôle du traducteur dans la réception de l'œuvre traduite, il est également important de repenser l'espace, qui l'occupe dans la communication parce que ce n'est qu'à travers elle qu'on peut établir le cadre dans lequel les images sont transmises. Le traducteur comme étant un lecteur semble avoir une tâche rude, il

ne doit surtout pas manquer de solutions linguistiques dans sa propre langue, étant donné que c'est une courroie de la communication linguistique et culturelle. Il s'aventure dans un terrain périlleux que constitue sa tâche de traduction, entre fidélité et esthétique. Auteur et lecteur cible.

Schéma de la communication selon l'optique traductionnelle



(Vidal, 1995, p373)

Selon le schéma proposé par Vidal, l'acte de traduction et la concrétisation de mécanismes compliqués où le traducteur se retrouve au milieu de l'opération de communication parce qu'il est en premier lieu le récepteur du texte émis par l'auteur avant de devenir à son tour son émetteur. Il doit, donc, faire preuve d'un esprit critique afin de cerner des images culturelles dans la mesure où il joue un double rôle parce que chaque pôle de ce schéma est doté d'une conscience et de compétences, qui relèvent du linguistique, du paralinguistique, de l'idéologique et du culturel.

La question qui émerge est comment se déroulera la rencontre entre l'émetteur du texte, qui n'est autre que son auteur, et le récepteur nommé traducteur ? Pourra-t-il servir ou trahir deux maîtres ? (Ricœur, 2004, p 8) C'est là qu'apparaît sans contexte le problème des stratégies à adopter lors du processus de traduction, parce qu'il ne s'agit pas seulement de prendre en considération deux langues, il faut aussi considérer les aspects culturels, qui y sont liés et c'est la manière dont le traducteur va statuer dans ce processus inventif pour reproduire le texte source dans une deuxième langue qui assure à la traduction sa vivacité. Cette prise de position est en réalité indissociable de la stratégie du traducteur, qui constitue, par excellence, l'ensemble des pratiques auxquelles le traducteur fait appel pour trouver des solutions à des problèmes, qui apparaissent à la surface lors de l'accomplissement du processus de traduction. (El Qasem, 2007, p. 59)

La traduction est un processus marqué par la continuité ; ce n'est pas des opérations effectuées d'une manière isolée, elle fait partie intégrante de tout un processus de transfert qui se produit entre les cultures pendant l'activité traductive. Le travail du traducteur ne peut donc s'accomplir qu'entre la langue et les images qu'elle véhicule, et c'est seulement à ce stade que le traducteur pourra opter pour sa position,

se mettre au service du texte cible et trahir le texte source en ayant recours à la domestication ou au contraire servir le texte source et trahir le texte cible en ayant recours à l'exotisation.

Plusieurs chercheurs et traductologues partisans de la domestication, tels que Mounin, Nida et bien d'autres, plaident pour la transparence du traducteur, en adaptant le texte cible et ses images, tant sur le plan culturel que linguistique au contexte de la langue réceptrice dans le but le rendre plus abordable au public récepteur. D'autre part, nous retrouvons ceux qui, comme Berman et Meschonnic, tranchent en faveur du texte source et préconisent la stratégie de l'exotisation, qui, à leur sens, conservera les caractéristiques étrangères du texte source et les éléments culturels, qui le distinguent. En d'autres termes, les uns défendent la notion d'invisibilité du traducteur, tandis que les autres défendent la nécessité de sa visibilité en mettant en avant l'altérité. (Venuti, 2008 , p. 15)

Adoptez une stratégie au détriment d'une autre relèvera toujours de l'éthique. Berman met l'accent sur la notion de l'éthique en traduction ; il considère que l'objectif de toute traduction et d'ouvrir les portes au dialogue interculturel. Selon lui, la traduction est loin d'être éthique à partir du moment où elle efface instinctivement les marques et les images étrangères de la culture source, puisqu'elle n'admet pas de générer un dialogue, contrairement à une traduction éthique qui fait valoir les éléments étrangers. (Berman, 1992, pp. 4-5)

En posant le problème de l'éthique, Berman pose aussi le problème idéologique. Il s'oppose aux stratégies ciblistes auxquelles les traducteurs peuvent avoir recours en leur reprochant leur caractère ethnocentrique, jusqu'à même les traiter de narcissisme parce qu'elles sont à la recherche de l'illusion d'une identité pure. (Berman, 1984, p16)

Pour déterminer laquelle de ces stratégies le traducteur a adopté dans la traduction du conte *Zadig*, il est essentiel d'explorer la façon dont ces concepts se manifestent d'une façon concrète dans le processus de traduction, en nous appuyant sur la critique d'Antoine Berman, qui se caractérise par son caractère positif et qui a pour objectif la mise en avant aussi bien des œuvres littéraires que de leurs traductions.

3. Analyse du conte *Zadig* à la lumière de la critique Bermanienne

Berman suggère 13 tendances déformantes afin que les traducteurs soient sensibles aux mauvaises influences, qui affectent leurs choix d'une façon involontaire pendant l'exercice de leur fonction ; qui sont :

1. La rationalisation
2. La clarification
3. L'allongement
4. L'ennoblissement et la vulgarisation
5. L'appauvrissement qualitatif
6. L'appauvrissement quantitatif
7. L'homogénéisation
8. La destruction des rythmes

9. La destruction des réseaux sous-jacents
10. La destruction des systématismes textuels
11. La destruction des réseaux langagiers vernaculaires
12. La destruction des locutions et idiotismes
13. L'effacement des superpositions de la langue (Berman, 1999)

Afin de restreindre notre étude, nous nous intéresserons qu'à 4 de ces tendances à savoir : la rationalisation, la clarification, l'allongement et l'appauvrissement qualitatif. Notre choix ne s'est pas fait de façon arbitraire, nous avons choisi ces tendances parce qu'à notre avis, elles traitent directement ce qui pourrait nuire à la représentation de l'image pendant l'acte du traduire ; à travers cette critique, nous allons essayer de reconsidérer la position de l'image de l'Orient par rapport à la qualité de la traduction et au choix d'orientation du traducteur.

1. La rationalisation : elle touche aux structures de syntaxe du texte original et à sa ponctuation. (Berman, 1999, p.53) Elle se manifeste par le changement de l'organisation du discours, comme le remplacement des verbes par des substantifs ou le passage du discours direct au discours indirect.
2. La clarification : elle tend à définir ce qui ne l'était pas dans le texte source, donc à rendre le texte plus explicite en pointant du doigt ce qui était volontairement éluif et à remplir les espaces de non-dit. Son but est d'éclaircir ce qui n'était pas clair et ce que l'auteur ne voulait pas afficher dans son texte. (Berman 1999, p. 55)
3. L'allongement : il se manifeste à travers une traduction plus longue que le texte source à cause d'explications vides de sens, qui finissent par ne produire qu'une destruction du rythme et qui ne seront d'aucun intérêt pour le lecteur. (Berman, 1999, p. 56)
4. L'appauvrissement qualitatif : il se traduit par la simplification au niveau sémantique des expressions du texte original dû au recours à des expressions, qui manquent de la richesse iconique ainsi que de la richesse sonore. (Berman, 1999, p. 59)

Ces tendances s'entrecroisent et découlent les unes des autres. On peut donc trouver plus d'une tendance dans un même extrait parce que la rationalisation est la tendance déformante, qui introduit la liste, et les autres sont en grande partie sa conséquence.

3.1 Partie pratique

Entre domestication et exotisation, nous allons essayer de percevoir comment les images et les représentations de l'Orient sont transmises et reçues par le biais du processus de traduction. Nous chercherons, à travers des extraits du conte « Zadjig et la destinée » et de sa traduction زديج par Taha Hussein, à vérifier si la traduction arrive à conserver le décalage critique et exotique voulu par l'auteur ou si elle modifie ses éléments pour s'adapter à un lectorat arabe en risquant ainsi de fausser la réception de l'image de l'Orient de Voltaire. Cette analyse vise surtout à comprendre comment la

traduction peut influencer la perception culturelle d'une œuvre, qui joue, elle-même, avec les frontières de l'imaginaire oriental.

Exemple 1

Version française

Précisément, dans le même temps, par une bizarrerie ordinaire de la fortune, le plus beau cheval de l'écurie du roi s'était échappé des mains d'un palefrenier dans les plaines de Babylone, le grand veneur et tous les autres officiers couraient après lui avec autant d'inquiétude que le premier eunuque après la chaîne, le grand -veneur s'adressa à Zadig et lui demanda s'il n'avait point vu passer le cheval du roi. (Voltaire, 1966, p 18-19)

Version arabe

وفي الوقت نفسه بالضبط على نحو ما تجري عليه المصادفات الغريبة أفلت أجمل خيل الملك من يد سائسه، وهام في سهل بابل، وأقبل كبير الساسة ومن ورائه أصحابه يبحث عن هذا الجواد في لهفة تشبه لهفة الباحثين عن الكلبة، واتجه كبير الساسة إلى زديج يسأله: "أرأيت جواد الملك؟" (فولتير، 2015، 18)

À la lecture de la version arabe, on observe que le conte est bien harmonieux, qu'il répond aux normes du discours narratif et qu'il correspond parfaitement à sa forme stylistique initiale. Néanmoins, on a constaté qu'en se penchant sur la traduction, nous notons qu'il existe une différence qui touche à la signification et à la coordination.

- On remarque que Voltaire a utilisé une association d'éléments disparates, qui se caractérise par une relation illogique entre le premier et le deuxième signifiant dans l'expression « bizarrerie ordinaire ». Il a eu recours à ce procédé afin d'illustrer un comique de dévoilement dans le domaine des idées, qui dans cet exemple avait trait à la providence, l'un des thèmes orientaux du conte. Le but de ce genre de manœuvre littéraire est de montrer le caractère contradictoire de la réalité dans son sens philosophique, mais le traducteur a remplacé l'expression par « المصادفات الغريبة » par manque d'équivalent en langue arabe, ce qui constitue un appauvrissement qualitatif.
- Nous remarquons également l'ajout du verbe "هام", qui constitue un commentaire du traducteur. Cet ajout a conduit à l'intensification du contenu par explication, ce qui a rendu le passage plus expressif ; cela constitue un allongement et une clarification.
- Le traducteur a traduit le titre honorifique de grand-veneur, qui désigne une fonction, qui n'existait qu'en France (voir dictionnaire cnrtl) et que Voltaire a inséré dans le texte original volontairement pour dissimuler la critique adressée à sa société par "كبير الساسة" dont la traduction française est valet ou Palefrenier, ce qui constitue un appauvrissement qualitatif. Par cette démarche, le traducteur adopte une approche ethnocentrique et écarte le

lecteur de la traduction de l'étrangeté présente dans le texte original en la rendant accessible aux lecteurs de la langue cible.

- Voltaire a utilisé le discours indirect dans la phrase « s'il n'avait pas vu passer le cheval du roi » qui est plus convenable à la narration, mais le traducteur est passé au discours direct, ce qui constitue une rationalisation.
- Nous remarquons une réduction de l'intensité du texte original avec le passage du singulier au pluriel dans la traduction du premier eunuque par "الباحثين عن الكلبة" cela constitue un appauvrissement qualitatif ainsi qu'une rationalisation.
- Le mot inquiétude dont la traduction arabe est "قلق" a été transposé par "لهفة" ce qui a atténué la connotation du sens du terme et modifié la signification.
- Nous remarquons aussi la présence de la rationalisation dans le passage de la négation vers l'affirmation dans le passage « s'il n'avait point vu passer le cheval du roi »

À la suite de l'ensemble des remarques suscitées, nous proposons la traduction suivante :

وفي الوقت نفسه على نحو ما تجري عليه غرائب القدر المألوفة أفلت أجمل خيل الملك من يد سائسه في سهول بابل، وأقبل كبير الصيادين ومن ورائه بقية ضباطه يبحثون عن هذا الجواد في قلق يعادل قلق الخصي، فاتجه كبير الساسة الى زديج يسأله ما إذا لم يرى جواد الملك.

Exemple 2

Version française

Allons, ne perdons point courage ; Tout ceci finira peut-être ; Il faut bien que les marchands arabes aient des esclaves. (Voltaire, 1966, p 64)

Version arabe

فلنحتفظ بشجاعتنا، قد يكون لألما حد يقف عنده، ولا بدّ لهذا التاجر العربي من أن يملك الرقيق.
(فولتير، 2015، 44)

Dans cet exemple, nous remarquons la présence de la représentation des esclaves dans le contexte oriental du conte.

Après la lecture du passage, nous remarquons les anomalies suivantes :

- L'omission par le traducteur du verbe « aller », conjugué à l'impératif que l'auteur a inséré dans le but de montrer que le protagoniste tente de s'apaiser afin de se munir de patience et de courage, nous considérons, donc, qu'il s'agit ici de la tendance déformante d'appauvrissement qualitatif.
- Dans le texte original, l'auteur a laissé des vides supposés nourrir l'ambiguïté dans son texte avec le démonstratif 'ceci,' mais nous constatons que le traducteur a rempli ce vide avec le mot ألم, ce qui constitue une

clarification.

- Le traducteur est passé d'un terme spécifique à un terme général dans la traduction d'esclaves du pluriel au singulier, ce qui va en diminuer le sens et c'est typique de la tendance déformante de la rationalisation.

On proposera la traduction suivante, à la suite de l'ensemble des remarques suscitées.

هيا، فلنحتفظ بشجاعتنا، فلا بد أن ينتهي ما نحن فيه. فلا بد للتجار العرب من عبيد.

Exemple 3

Version française

Etoile de justice, abîme de science, miroirs de vérité, qui avez la pesanteur du plomb, la dureté de fer, l'éclat du diamant et beaucoup d'affinité avec l'or. (Voltaire, 1966, p 20)

Version arabe

يا نجوم العدل، ويا كهوف المعرفة، ويا مرايا الحقائق، أنتم الذين لهم ثقل الرصاص، وصلابة الحديد، وإشراق الماس، وكثير من خصال الذهب. (فولتير، 2015، 18)

Dans cet exemple, l'image de l'Orient se manifeste dans la rhétorique. Ici, l'auteur imite le style d'écriture arabe.

On observe ce qui suit.

- Nous remarquons que le traducteur a eu recours à une traduction littérale, une technique qui, à notre avis, sert le sens parce que à la suite d'une lecture minutieuse du passage, nous remarquons que, contrairement à ce qu'on pourrait comprendre en premier lieu, il ne s'agit pas ici d'éloges exprimés en faveur des juges, mais c'est bien une critique à leur encontre parce qu'un compliment exagéré pourrait être considéré comme une injure. En analysant les mots employés, on se rend vite compte qu'il est question d'allusion à des connotations négatives comme la cruauté dans l'apesanteur du plan et la froideur dans l'éclat du diamant.
- Nous noterons quand même la tendance déformante de la clarification dans beaucoup d'affinités avec l'or, qui nous renvoie à deux sens différents qui sont d'une part la comparaison avec l'or et d'autre part l'attraction qu'ils ont pour ce métal précieux, mais la langue arabe n'a pas pu exprimer ce double sens.

Exemple 4.

Version française

Vous aimiez donc prodigieusement votre mari ? lui dit-il. – Moi ? point du tout, c'était un brutal, un jaloux, un homme insupportable ; mais je suis fermement résolue à me jeter sur son bûcher. (Voltaire, 1966, p71)

Version arabe

أكنت تحبين زوجك إذن حبا جما؟ قالت "أنا، كلا لم أحبه قط لقد كان عنيفا غيورا لا سبيل لاحتماله، ولكنني مع ذلك مصرة على أن أحرق نفسي في أثره." (فولتير، 2015، 48)

Avant d'entamer la critique, nous nous devons de signaler que le bûcher des veuves après le décès de leur mari n'est pas une pratique dans la culture arabe, mais plutôt une tradition indienne. Cette affirmation de l'auteur remplit donc tous les critères du stéréotype.

- En remarque l'omission du verbe introducteur de la parole, « lui dit-il » et celle du point d'interrogation ce qui constitue une rationalisation.
- Le verbe à la forme pronominale « se jeter » a été omis par le traducteur, pourtant, il renforce l'image de la souffrance que veut s'infliger la femme. Nous mettrons cette omission dans la case de la tendance déformante de l'appauvrissement qualitatif.
- Voltaire a utilisé le mot bûcher, qui évoque l'image de l'amas de bois, qui servait à brûler les dépouilles (voir Le Robert), tandis que le traducteur s'est servi de *بحرقته* dont le sens est « après lui », mais nous lui préférons *فأجابته*.

فقال لها: "أكنت تحبين زوجك إذا حبا جما؟" فأجابته: "أنا. كلا، لم أحبيه قط، لقد كان عنيفا، غيورا، لا سبيل لاحتماله، ولكنني مع ذلك مصرة على أن أرمي نفسي في محرقته"

Exemple 5

Version française

On parla des passions. Ah ! Qu'elles sont funestes ! Disait Zadig. (Voltaire, 1966, p 122)

Version arabe

ثم تحدثوا عن الشهوات. فقال زديج "ما أشد خطرها" (فولتير، 2015، 85)

- Le mot « passions » dans ce contexte ne nous renvoie pas à la traduction "شهووات" qui représente une image matérielle de l'amour, mais plutôt *العواطف و الأهواء* qui sont des notions plus spirituelles parce que comme l'explique l'ermite dans ce passage, la quête acharnée des sentiments pourrait conduire au désastre. On notera donc la présence de la tendance déformante de l'appauvrissement qualitatif.
- Funeste dont le sens est : ce qui apporte le malheur et qui entraîne des conséquences néfastes (voir Larousse en ligne) a été traduit par *خطير* dont la signification est qui constitue un danger ou expose à un risque. Par cette manœuvre, le traducteur est passé d'une image abstraite à une autre concrète. Nous trouvons que le terme *شؤم* est plus approprié et évite au traducteur de tomber dans la tendance de la rationalisation.
- Nous remarquons aussi l'omission des points d'exclamation.

Nous proposerons la traduction suivante :

ثم تحدثا عن الأهواء، فقال صادق "أواه ما أشأمها!"

4. CONCLUSION

Nous avons essayé de nous intéresser aux modifications engendrées dans la traduction en nous penchant sur le traducteur et sur les stratégies auxquelles il a eu recours et en nous appuyant sur divers apports, dont la théorie de la réception, l'imagologie, l'orientalisme et la traduction, et ce, à travers le monde du conte *Zadig* que nous avons tenté de cerner. Ce conte regorge d'images orientales et pseudo-orientales de « l'autre » appartenant à la culture du traducteur et celle de « soi » à travers des représentations de la réalité occidentale de l'époque.

Nous avons abordé les stratégies, qui régissent le choix du traducteur vis-à-vis de la traduction des images, à savoir respecter Les normes de la culture cible en faisant appel à la domestication et se conformer ainsi aux attentes des lecteurs arabes ou inversement respecter les normes de la culture source par le biais de l'exotisation.

L'analyse de quelques extraits du conte a permis d'identifier l'ensemble des techniques mises en œuvre lors de la traduction des images étrangères, mais elle a également permis de déterminer les influences auxquelles le traducteur a cédé à travers les tendances déformantes de Berman. Le constat auquel nous sommes arrivés et que la stratégie dominante dans la traduction du conte est la domestication pour les images occidentales que le traducteur a rendu plus accessibles au lecteur cible. En revanche, il est à noter que ce dernier n'est pas intervenu pour corriger les représentations des images pseudo-orientales, préservant ainsi leur étrangeté et évitant de masquer l'auteur.

Bien que le traducteur ait trouvé un terrain d'entente entre les deux stratégies, nous trouvons que la stratégie, qui était à même de préserver l'essence du conte voltairien, à notre sens, était l'exotisation parce qu'elle aurait permis de conserver les nuances et les subtilités du conte tout en respectant le défi d'interprétation que Voltaire a voulu lancer à ses lecteurs et par là même garantir une réception fidèle.

5. Références :

- Amossy, R (1984). « Stéréotypie et valeur mythique : des aventures d'une métamorphose. » *Etudes littéraires*, 17(1), 161-180.
- Barthe, Roland. (1970). *S/Z*. Paris: Seuil.
- Berman, Antoine. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Gallimard.
- Berman, Antoine. (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Editions Seuil.
- Bouvier, Jean Claude, & Claude Martel (1991). *Les Français et leurs langues*. Aix en provence : Presses de l'Université de Provence.
- Iser, Wolfgang. (1985). *L'acte de lecture. Théories de l'effet esthétique*. Bruxelles : Mardaga.
- Jauss, Hans Robert. (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard.
- Martino, Pierre (1906). *L'Orient dans la littérature française du dix-septième et dix-huitième siècle*. Paris : Hachette.
- Moura, Jean-Marc. (1992). *Lire l'exotisme*. Paris : Dunod.
- Pageaux, Daniel-Henri. (1995). *La littérature générale et comparée*. Paris : Armand Collins.
- Plassard, Freddie. (2007). *Lire pour traduire*. Paris : Presse Sorbonne.
- Ricoeur, Paul (2004). *Sur la traduction*. Paris : Goyard.
- Said, Edward. (2005). *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident*. Paris : Seuil.
- Venuti , Lawrence. (2001). *The translator's Invisibility: A History of translation*. Abingdon : Routledge .
- Vidal,, B (1995). « Communication, traduction et transparence : de l'altérité du traducteur. » *Meta*, 40, 3, 372-378.
- Voltaire. (1966). *Zadig ou la destinée*. Paris : Garnier Flammarion.
- <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/bûcher> 27/08/2024.
- <https://www.cnrtl.fr> /28/08/2024.
- <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/passion> 27/08/2024

فولتير، زديج. ترجمة طه حسين. (2015)، القاهرة: مؤسسة هنداوي