

L'adaptation stylistique dans la traduction du roman *Terra Nullius* de Victor Guilbert du français vers l'arabe

د/ هدى نور الدين محمد أنور خليل^(*)

Résumé : Cet article propose une étude des défis rencontrés lors de notre traduction du roman *Terra Nullius* de Victor Guilbert du français vers l'arabe. Pour cela, nous appliquerons la théorie de "l'équivalence dynamique" en traduction d'Eugène Albert Nida, dont l'idée principale est que le traducteur doit chercher à produire dans la langue cible un effet similaire à celui du texte original sur ses lecteurs. Les défis relevés sont surtout d'ordre culturel et requièrent une méthode tenant compte des différences culturelles et sociales. La problématique centrale consiste à trouver une adaptation culturelle et linguistique pour préserver le sens, l'émotion, et la fonction du texte original dans un contexte différent.

Cette étude permet de suivre les différentes étapes de réflexion à la lumière de la théorie appliquée, en soulignant les critères qui ont mené à certaines adaptations et formes finales.

Mots-clés : Traduction, adaptation, équivalence dynamique, stratégies de traduction.

ملخص:

التعديلات الأسلوبية في ترجمة رواية "أرض بلا مالك" لفكتور جيلبير من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية يتناول هذا البحث دراسة التحديات التي واجهتنا أثناء ترجمة رواية "أرض بلا مالك" للمؤلف الفرنسي فيكتور جيلبير من اللغة الفرنسية (اللغة الأصلية) إلى اللغة العربية (اللغة المترجم إليها). يعتمد الباحث في هذه الدراسة نظرية "التكافؤ الديناميكي" لإوجين ألبرت نايدا، التي تقوم فكرتها الرئيسية على سعي المترجم لإحداث تأثير مشابه للتأثير الذي يتركه النص الأصلي على قرائه، وذلك على قراء النص المترجم. تركز التحديات المطروحة بالأساس على الفروق الثقافية بين الثقافة الأصلية (الفرنسية) والثقافة المترجم إليها النص (العربية)، مما يستلزم اتباع منهج يراعي الاختلافات الثقافية والاجتماعية بين اللغتين. وتتمثل الإشكالية المحورية في إيجاد تعديلات وتغييرات مناسبة للأسلوب من الناحية الثقافية واللغوية من شأنها أن تحافظ على المعنى والمشاعر والوظيفة التي يؤديها النص الأصلي ضمن سياق لغوي مختلف، وهو السياق اللغوي للغة المنقول إليها النص. تتيح هذه الدراسة تتبع مختلف مراحل التفكير أثناء مراحل الترجمة وفقاً للنظرية المطبقة، مع تسليط الضوء على المعايير التي أدت إلى اعتماد أشكال نهائية لبعض التعديلات التي استقر عليها الباحث.

الكلمات المفتاحية: الترجمة، التعديل، التكافؤ الديناميكي، استراتيجيات الترجمة.

(*) مدرس بقسم اللغة الفرنسية كلية الآداب جامعة بورسعيد

Introduction

La traduction d'une œuvre est un processus à la fois complexe et créatif. Elle comprend une série d'étapes durant lesquelles le texte est travaillé pour être transmis d'une langue à une autre.

Nous visons à rester fidèle à la théorie de l'équivalence d'Eugène Albert Nida où le traducteur tient à viser et produire un effet équivalent chez le lecteur de la traduction à celui produit chez le lecteur du texte original, nous essayons de nous tenir le plus fidèlement possible au texte source. L'objectif est que le texte traduit soit fluide et naturel pour le lecteur de la langue cible.

En 1969, dans son ouvrage intitulé *The Theory and Practice of Translation*¹, il définit la théorie de l'équivalence dynamique comme étant basée sur le degré avec lequel le récepteur du message dans la langue réceptrice y répond de façon substantiellement identique à celle avec laquelle le récepteur y répondait dans la langue source. Mais selon lui, cette réponse ne peut jamais être identique, à cause de la trop grande différence des contextes culturels et historiques. Cependant, il doit y avoir un haut degré d'équivalence de la réponse, sans quoi la traduction a manqué son but.

Plus tard, Nida reviendra sur la notion d'équivalence dynamique, lui préférant le terme d'équivalence fonctionnelle. Le traducteur doit centrer son attention sur la fonction linguistique du texte source, et produire une traduction qui la retranscrive. Cependant, il arrive que le texte impose au traducteur une route à suivre sans lui laisser de choix, comme par exemple, un texte reflétant une certaine culture. Laurence Malingret, rend cela explicite en montrant qu'il est difficile de repérer la traduction de l'interprétation :

« Il est difficile, voire impossible, de tracer une ligne de démarcation nette entre la traduction et l'adaptation, processus qui d'ailleurs ne sont nullement incompatibles. En effet, ce sont deux opérations qui visent à établir un acte de communication original (car créé dans –et pour– un système linguistique et culturel distinct) et supposent une interprétation. Nous pouvons d'ailleurs considérer que l'adaptation est une forme de traduction. »²

¹ Eugene A. Nida et Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, published for the United Bible Society by E. J. Brill, Leiden, 1969.

² Laurence Malingret, «Les enjeux de l'adaptation en traduction», (du livre : écrire, traduire et représenter la fête), Universitat de Valencia, 2001

Pour tenter de reproduire le style de l'auteur dans une autre langue tout en tenant compte des particularités de la langue et de la culture cibles. C'est pour cela que nous avons été à certains endroits menés à opérer des modifications et des adaptations. Notre objectif est de rendre le texte original tout en gardant en compte l'effet à produire, sans omissions, sans contresens et qui préserve au maximum la qualité de l'expression originale. Et pour cela, nous appliquerons les stratégies de traduction convenables à chaque cas.

C'est ainsi que le thème central de notre présente étude englobe les défis rencontrés lors du processus de traduction du roman *Terra Nullius*³. Pour résoudre ces défis, nous avons suivi des étapes de réflexion fixes à chaque fois en commençant par une version faite par traduction littérale. Mais celle-ci étant dans la plupart des cas non appréciée, nous passerons ensuite à un processus de recherche d'équivalences plus ou moins approximatives. Nous noterons l'énoncé en question en français -tiré de notre corpus- et sa ou ses différentes traductions en arabe, en expliquant les étapes de réflexion qui ont mené à notre décision de choisir la tournure de traduction finale, pour mener à bien le processus de la traduction du roman *Terra Nullius* de Victor Guilbert.

Le style d'un auteur peut imposer au traducteur d'entreprendre certains changements au texte afin de donner un résultat qui apporte un équilibre permettant de communiquer correctement le sens voulu dans la langue cible. Or, le style de Victor Guilbert, l'auteur du roman *Terra Nullius*, a certains traits particuliers. Notre étude se concentre sur la manière qu'il a de qualifier ses personnages par des phrases descriptives de ce qui les caractérise le plus. Au nom des personnages, un qualificatif stable, tel une épithète homérique, souligne une caractéristique qui les distingue. C'est un procédé très clair dans le style de l'auteur, repérable dès les premières pages du roman et ces qualificatifs sont récurrents jusqu'aux dernières pages.

Il nous a parfois semblé nécessaire d'appliquer différentes stratégies de traduction qui ont nécessité tantôt un processus de reformulation, d'adaptation ou d'opérer des variations aux surnoms ou aux appellations pour qu'elles s'intègrent mieux au style littéraire de la langue cible. Dans certains cas, il nous a fallu varier les mots, sans en négliger l'essence. Ces stratégies sont souvent combinées en fonction des spécificités du texte à

³ Victor Guilbert, *Terra Nullius*, Hugo Thriller, 2022

traduire, afin de garantir que le message, le ton, et les nuances soient aussi fidèles que possible à l'original. En ce qui suit, nous classerons ces expressions selon la stratégie de traduction appliquée pour les traduire.

a. La reformulation

En traduction, la stratégie de reformulation consiste à transformer les phrases sans en changer le sens, arriver à un résultat plus clair, plus précis et plus adapté au contexte cible. À essayer de rester trop proche du texte source, les différences entre les langues donnent parfois une certaine incohérence et posent obstacle à la fluidité. C'est pour cela qu'il a parfois fallu recourir à la reformulation pour mieux intégrer certaines parties :

Mylène Remous est un personnage du roman *Terra Nullius*. C'est une très jolie inspectrice à l'IGPN⁴, mais dont la présence représente des ennuis pour les policiers. C'est ce qui lui a valu le surnom du « *bel écrin à emmerdes* » :

« *Elle est inspectrice à l'IGPN. Côme lui a donné ce surnom parce que c'est une apporteuse de mauvaises nouvelles, mais très jolie.* »⁵

Cette appellation représente une périphrase qui résume donc à la fois le physique et le moral du personnage, dans un registre familier.

En première étape, nous avons conservé la structure formelle originale en traduisant littéralement "écrin" en غلاف. Cependant, nous avons évité cette traduction littérale, à cause de son mauvais fonctionnement dans le contexte culturel arabe, où un "écrin" n'a pas nécessairement la même connotation poétique que dans le français, ce qui aurait donné :

غلاف المشاكل الجميل

Ce qui correspond à :

La belle enveloppe à problèmes

⁴ IGPN : Inspection Générale de la Police Nationale. C'est une entité en France chargée d'enquêter sur les manquements professionnels au sein de la police nationale française. Elle est souvent sollicitée pour enquêter sur des affaires de violences policières ou de comportements répréhensibles impliquant des membres des forces de l'ordre.

⁵ *Terra Nullius*, p.156

Il est à noter que parfois, l'auteur se limite au mot « l'écrin » pour faire plus court, ou « le bel écrin » pour désigner Mylène Remous :

« *Côme bafouille, regrettant d'avoir interrompu le bel écrin.*⁶ »

La traduction littérale aurait donné cette tournure :

تلعثم "كوم" أمام الغلاف الجميل بعدما ندم على مقاطعته أثناء حديثه.

Cette appellation traduite littéralement s'est avérée incohérente et posait obstacle à la fluidité du texte, en plus de sa qualité stylistique insatisfaisante en langue arabe. Nous avons donc modifié le mot « écrin » dans sa traduction littérale غلاف et avons décidé de le remplacer par une tournure plus convenable pour désigner l'apparence d'une personne, et en particulier d'une femme. Cela nous a mené à penser à :

الحسنة جالبة المشاكل

qui signifie (la belle porteuse d'ennuis), qui est une reformulation directe. La même citation « *Côme bafouille, regrettant d'avoir interrompu le bel écrin* » se traduirait donc ainsi :

تلعثم "كوم" أمام الحسنة جالبة المشاكل وندم على مقاطعته

Ce qui signifie :

Côme bafouille, regrettant d'avoir interrompu la belle porteuse d'ennuis.

Cette appellation reformulée a permis de mieux intégrer la qualification dans le récit, tout en gardant l'essence, sans gêner la lecture, même en cas de répétition.

Pour arriver à transmettre l'effet ou le sens global du texte dans la langue cible, afin de créer le même effet qu'a produit le texte dans la langue source chez le lecteur dans la langue source, il nous a été difficile de rester fidèle à la forme ou aux mots exacts de l'auteur. Or, en adaptant le terme "écrin" en une formule plus compréhensible pour les lecteurs arabophones, nous avons reformulé l'image pour qu'elle soit plus naturelle et culturellement appropriée. Dans ce cas, l'expression arabe adaptée a rendu l'idée que cette femme attire des problèmes, tout en conservant l'idée de sa beauté, mais avec une tournure linguistique plus raffinée.

⁶ Terra Nullius, p.150

Cependant, il est possible de monter à un niveau supérieur. En visant d'être plus inventif, nous avons envisagé d'employer une image à référence culturelle spécifique à la langue arabe, au lieu de simplement reproduire l'originale :

Il serait possible de remplacer l'image du « *bel écrin à emmerdes* » par une métaphore arabe classique comme celle de la "fleur empoisonnée" (الزهرة المسممة), qui conserverait l'idée de beauté extérieure mais qui renferme le danger, tout en étant plus enracinée dans l'imaginaire arabe. Voyons ce que cela peut donner :

« *Cette femme est un trop bel écrin pour y ranger des emmerdes.* »⁷

هذه المرأة تشبه الزهرة الجميلة ولا يليق بها أن تكون مسممة.

Ce qui signifie:

Cette femme ressemble à une jolie fleur, de telle façon qu'il est inconcevable qu'elle soit empoisonnée.

Autre citation : « *Le bel écrin à emmerdes sourit et pose un dossier sur le bureau du commissaire.* »⁸

ابتسمت الزهرة المسممة ووضعت الملف على مكتب قائد الشرطة.

Ce qui signifie :

La fleur empoisonnée sourit et pose le dossier sur le bureau du commissaire.

La métaphore de la fleur empoisonnée semble très bien fonctionner en restant très facilement concevable pour un lecteur arabophone. De plus, elle donne une dimension poétique au surnom, qui répond à la beauté du personnage qu'elle qualifie.

Or, ceci n'était pas la seule expression que nous avons décidé de reformuler. Le style de Victor Guilbert opère des descriptions qui ressemblent plutôt à des caricatures de ses personnages. Passons à un autre défi où le personnage en question est qualifié par les traits physiques qui le caractérisent :

⁷ *Terra Nullius*, p.149

⁸ *Ibidem*.

« *Un grand type filiforme avec des cernes descendant jusqu'aux narines* »

Nous diviserons la description en deux moitiés. Commençons par la première : « *Un grand type filiforme* » :

L'adjectif « filiforme » se traduit littéralement par : نحيل كالخيط qui veut dire maigre comme un fil. Nous pensons que c'est la traduction convenable au mot filiforme, car elle rend exactement le même sens et le même effet chez le lecteur arabophone que chez le lecteur francophone.

Filiforme, selon le dictionnaire, se dit d'une personne humaine dont l'apparence physique est élancée, mince et longue comme une fine corde. Nous avons le choix entre « maigre comme un fil » et l'expression arabe connue qui associe la maigreur à une branche « maigre comme une branche » :

Un homme grand de taille et maigre comme un fil رجل طويل القامة ونحيل كالخيط

Un homme grand de taille et maigre comme une branche رجل طويل القامة ونحيل كالغصن
branche

Le choix de l'expression « maigre comme un fil » qui existe en arabe et qui rend la description principale donnée par l'adjectif « filiforme » correspond au but de la théorie de l'équivalence de Nida, qui cherche dans la langue cible un équivalent du sens voulu dans la langue source. Nous pensons qu'en effet, elle rend l'effet le plus proche de l'original.

Pour traduire la deuxième moitié de l'expression, nous faisons face à l'exagération dans la description des cernes dans "*descendant jusqu'aux narines*". Une traduction littérale qui lierait les cernes aux narines peut paraître peu naturelle ou d'un style inapproprié dans la langue arabe :

تحيط بعينه هالات سوداء تمتد حتى الأنف

L'emploi de l'expression de la noirceur dans la culture arabe est très souvent rattaché à la nuit. La métaphore de l'ombre et de la nuit, en effet souvent associée à la fatigue ou au sombre, est omniprésente dans de nombreuses œuvres. Prenons l'exemple de Naguib Mahfouz dans le 1^{er} tome de sa trilogie *Entre deux palais*⁹ :

"كان الليل قد أسدل ستائره الداكنة على المدينة، كما أسدل الحزن ظلاله على قلبه".

⁹ Naguib Mahfouz, *Entre deux palais*, 1956

Cela signifie :

« *La nuit a décelé ses rideaux sombres sur la ville, comme la tristesse a décelé ses ombres sur son cœur.* »¹⁰

Dans cette phrase, la nuit est comparée à des rideau sombres :

Un autre exemple de Naguib Mahfouz dans *Le Voleur et les Chiens* :

"وامتدّ السواد في عينيه كأنه الليل يغطي العالم كله"¹¹

Ce qui signifie :

La noirceur dans ses yeux ressemble à une nuit qui couvre le monde entier.

De plus, dans la nouvelle de Youssef Idris, "*Était-il nécessaire que tu allumes la lumière ?*"¹² La noirceur des cheveux du personnage féminin est également comparée à la nuit :

"سواد شعرها انسدل كأنه الليل نفسه قد التف حول وجهها".

Ce qui signifie :

La noirceur de ses cheveux se décelait comme si la nuit avait entouré son visage.

C'est ainsi que l'association du sombre à la nuit est très fréquente dans la littérature arabe. Voici comment elle s'appliquerait pour décrire les cernes en utilisant la comparaison :

رجل طويل القامة نحيل كالخيط وتحيط بعينيه هالات ثقيلة كسواد الليل

Ce qui signifie :

Un homme grand de taille, maigre comme un fil et dont les cernes entourent les yeux comme la noirceur de la nuit.

Cependant, Guilbert n'a pas utilisé d'expression métaphorique. Il a décrit les cernes de manière physique en disant qu'elles s'étendaient jusqu'aux narines. Notre décision s'est donc tournée vers une description

¹⁰ La traduction est de nous.

¹¹ Naguib Mahfouz, *Le Voleur et les chiens*, 1961

¹² Youssef Idris, (*Akan la budda an tudh'ī an-nūr?*), un titre qui peut se traduire par "*Était-il nécessaire que tu allumes la lumière?*"

plus abstraite et plus modérée : "الهالات السوداء الثقيلة" (les cernes noirs épais), qui maintient l'idée d'épuisement ou de fatigue, tout en respectant le choix de l'auteur du texte original. Cela a abouti à la traduction suivante :

رجل طويل القامة نحيل كالخيوط وتحيط بعينيه هالات سوداء ثقيلة

Ce qui est l'équivalent de :

Un homme grand de taille, maigre comme un fil et dont les yeux sont entourés de cernes épais.

Ce choix final que nous avons gardé, indique la profondeur ou l'intensité des cernes sans en préciser la longueur, mais en soulignant leur impact visuel, tout en préservant l'effet d'exagération, en évitant une description trop lourde qui pourrait perturber le rythme du récit. Cela est conforme à la théorie de l'équivalence dynamique qui cherche à transmettre le sens, l'intention et l'effet du texte source tout en l'adaptant à la culture et au contexte linguistique de la langue cible.

Passons à l'exemple suivant, qui est celui d'une expression culturellement refusée de la part d'un lecteur arabe. D'où la nécessité d'y apporter une reformulation :

Le commissaire Lepoutre appelle l'inspecteur Côme Lasselin « *Le Messie* » car ce dernier a un don pour mener les interrogatoires, tirer les aveux et pour faire parler le plus têtue des suspects :

« *Le commissaire Lepoutre l'appelle « Le Messie » parce qu'il prétend qu'avec lui, les muets se mettent à parler et les aveugles racontent ce qu'ils ont vu.* »¹³.

La qualification, cette fois, est faite par association à un personnage divin afin de souligner les pouvoirs exceptionnels, voire surhumains de l'inspecteur Lasselin. Nous avons rencontré un défi sur cette appellation car la culture arabe sacralise les divinités au plus haut niveau, de telle sorte

¹³ Terra Nullius, p.48-49.

qu'elles ne peuvent être mêlées aux personnes ordinaires. Une traduction littérale du Messie par المسيح qui équivaut à Jésus, n'aurait aucunement été tolérée par le lecteur arabe et l'aurait même choqué, aussi bien musulman que chrétien. Il a fallu recourir à une adaptation au contexte culturel pour conserver l'idée d'une figure spéciale et talentueuse tout en respectant les sensibilités culturelles et religieuses des lecteurs arabophones.

Nous avons tenté de remplacer le mot *Messie* par l'un des pouvoirs divins : المخلص (le sauveur) tout en gardant le nom du personnage (Côme) précédant le mot "sauveur", pour rappeler à chaque reprise que ce n'est qu'une comparaison et qu'il ne s'agit pas d'un attribut divin. Cela a donné :

« (...) *le Messie déploie tout son talent d'interrogateur.*¹⁴ »

استعرض "كوم المخلص" موهبته في إجراء الاستجواب

Ce qui veut dire :

Côme le sauveur déploie tout son talent d'interrogateur.

L'emploi de ce pouvoir divin (le sauveur) a une valeur explicative a permis d'atténuer la force de ce rapprochement -qui n'est à l'origine pas évident pour le lecteur arabophone. Mais cette association de "Côme le sauveur" ôte le sentiment de refus et de choc du lecteur arabophone et le rend compréhensible et acceptable.

Les valeurs et normes sociales, devant être fortement prises en considération lors du processus de traduction, nous avons préféré éviter toute évocation ou association au registre religieux. Nous nous sommes dirigés vers une reformulation où nous pourrions remplacer « *le Messie* » par « *le faiseur de miracles* ». Les deux mêmes citations deviendraient donc :

أطلق عليه المفتش "لوبوتر" اسم "صاحب المعجزات" لأنه يقول أنه يستطيع أن يُنطق الأصم ويجعل الأعمى يحكي ما رأى.

Ce qui signifie :

¹⁴ Terra Nullius, p.169

Le commissaire Lepoutre l'appelle "le faiseur de miracles" parce qu'il prétend qu'avec lui, les muets se mettent à parler et les aveugles racontent ce qu'ils ont vu.

Ou encore :

استعرض "كوم صانع المعجزات" مواهبه في إجراء الاستجواب.

Ce qui signifie:

Côme, le faiseur de miracles, déploie tout son talent d'interrogateur.

Certaines cultures ont des sensibilités particulières concernant des thèmes comme la religion, la famille, ou le rôle de la femme. Les traductions de textes touchant à ces sujets doivent donc être effectuées avec soin pour éviter les malentendus ou le rejet par le public cible. Gérer ces différences demande un équilibre entre la fidélité au texte source et l'adaptation à la culture cible, afin de concilier le mieux possible entre l'intelligibilité, l'émotion et l'effet voulu par l'auteur.

b. L'équivalence

Utilisée principalement pour les expressions idiomatiques ou les proverbes, cette technique consiste à trouver une expression dans la langue cible ayant un sens similaire à celui de la langue source.

« *L'infirmière a décroché son téléphone parce que son poulet l'appelait.* »

L'amoureux de l'infirmière est policier. Dans l'argot de la langue française, l'appellation « poulet » signifie policier et est également un terme affectif ; il englobe donc les deux notions : d'amoureux et de policier. Mais dans la culture arabe, il n'en est pas de même, le mot دجاجة qui signifie "poulet" au sens propre, ne donne aucun de ces deux sens en arabe, il ne désigne que la volaille. Traduire littéralement "poulet" en دجاجة n'aurait donc pas de sens en arabe et causerait une entrave à la compréhension.

À suivre la théorie de Nida qui correspond à un point de vue sociolinguistique, trois choses passent avant tout : c'est le contexte, le récepteur et la culture qui l'intéressent. Il considère que le contexte et

l'équivalence dynamique sont les éléments les plus importants à respecter en traduction, surtout lorsqu'on se heurte à des différences socioculturelles entre les deux langues. Le récepteur de la langue cible a une importance capitale.

Voici comment nous avons procédé pour trouver un équivalent au terme « poulet » :

« *L'infirmière a décroché son téléphone parce que son poulet l'appelait.* »

En première phase, la traduction littérale ne donne aucun sens en arabe :

رَدَّت الممرضة على اتصال دجاجتها على الهاتف.

Autre citation:

« *C'est le surnom que je donne à mon amoureux. En vrai, il s'appelle Romain, mais pour moi, il sera toujours mon gros poulet* »¹⁵

La traduction littérale ne donne toujours aucun sens en arabe :

هذا هو الإسم الذي أطلقه على حبيبي. اسمه في الحقيقة "رومان" ولكنه سيظل دائماً دجاجتي السمينة

Maintenir le mot "poulet" en arabe n'est pas convenable et ne donne aucun sens. Il a donc fallu adapter le sens en optant pour un mot qui conserve à la fois l'aspect affectueux ainsi que la profession de policier, sans causer de confusion culturelle. Nous avons opté pour مفتشي الحبيب qui signifie *mon inspecteur chéri* :

هذا هو الإسم الذي أطلقه على حبيبي. اسمه في الحقيقة "رومان" ولكنه سيظل دائماً مفتشي الحبيب.

Ce qui signifie :

C'est le surnom que je donne à mon amoureux. En vrai, il s'appelle Romain, mais pour moi, il sera toujours mon inspecteur chéri.

La différence entre les deux cultures dans ce cas exige le fait de privilégier la bonne compréhension du lecteur arabophone ainsi qu'un choix de formule qui serait tolérée par lui tout en tâchant de maintenir l'équilibre communicationnel.

Cependant, ce n'est pas la seule alternative. Si nous souhaitons nous en tenir à la métaphore animale initiale, le choix tomberait sur le lion, car

¹⁵ Terra Nullius, p.73

dans la culture arabe, il est lié à la force et au courage. Dans ce cas, il serait possible d'adapter « poulet » en « lion », car poulet inclut policier en français et « lion » inclut force et courage en arabe. Si le mot poulet exprime également l'affection, pour sa part, le mot lion ne l'exprime pas. C'est pourquoi il faudrait donc ajouter un pronom possessif qui rendrait l'effet affectif comme « mon lion » : أسدي.

هذا هو الإسم الذي أطلقه على حبيبي. اسمه في الحقيقة "رومان" ولكنه سيظل دائماً أسدي الحبيب.

Ce qui signifie :

C'est le surnom que je donne à mon amoureux. En vrai, il s'appelle Romain, mais pour moi, il sera toujours mon lion chéri.

La métaphore du lion dans la culture arabe signifie la force et la bravoure, elle exprime également l'affection dans le cadre d'un partenaire masculin. Voici comment nous avons formulé un équivalent du mot employé dans la langue source, n'ayant à l'origine pas d'équivalent direct dans la langue cible.

c. La création d'un néologisme

La création de surnoms originaux aux personnages est certainement une preuve d'originalité de la part de l'auteur. L'esprit créatif de Victor Guilbert se manifeste également par la création de néologismes, produisant ainsi un enrichissement linguistique remarquable. Les néologismes sont des mots ou expressions créés pour répondre à un besoin linguistique nouveau.

Depuis le début du roman et jusqu'à plus de sa moitié, l'identité du personnage appelé « le trimoin » est inconnue. Le lecteur ne sait de lui qu'une chose : c'est une personne qui a été trois fois témoin de crimes. Cela lui a valu l'appellation de « trimoin » (donc trois fois témoin) un mot qui n'existe pas dans la langue française, mais qui est né de la combinaison de "trois fois" et de "témoin" :

Le trimoin, c'est Antoine Dupuis. Je lui ai donné ce surnom parce qu'il a été trois fois témoin dans des affaires d'homicides qui n'ont rien d'autre en commun que lui-même.¹⁶

¹⁶ Terra Nullius, p.37

Devant un mot qui n'a pas d'existence dans la langue source, nous avons d'abord considéré la translittération du mot « trimoin », mais cela a donné en arabe : تريموان ... ce qui est dépourvu de sens pour le lecteur arabophone :

"التريموان" هو "أنطوان دوبوي" وقد أطلقت عليه هذه التسمية لأنه كان شاهداً ثلاث مرات في ثلاث قضايا قتل ليست بينها أية نقاط مشتركة غير وجوده هو كشاهد.

Même si nous entreprenions l'explication du mot en le divisant en deux moitiés : تري (tri) signifie trois et que la deuxième moitié موان (moin) représente la deuxième moitié du mot « témoin », et expliquer ensuite que de leur combinaison résulte ce néologisme. Cela semble lourd pour le lecteur et l'effet se limiterait pour lui à voir le mot تريموان comme tous les autres prénoms de personnages dans le roman translittérés en arabe. Or, ce n'est pas l'effet qu'a cherché l'auteur en créant le mot « trimoin », que nous cherchions à reproduire.

Par fidélité au texte source, et à la volonté de l'auteur de donner une dimension unique par ce néologisme, nous avons finalement suivi la même démarche de l'auteur. Lorsque la référence culturelle dans le texte source n'a pas d'équivalent dans la langue cible, une adaptation est nécessaire pour rendre le sens compréhensible au public cible. Cette adaptation consiste donc à créer -à l'instar de l'auteur- un néologisme qui n'existe pas en arabe et qui en même temps laisse comprendre l'information clé que nous avons sur le personnage. En effet, nous avons combiné les mots شاهد (témoin) et ثلاثي (trois fois), ce qui a donné le mot شالاثي , un néologisme équivalent à « trimoin », ce mot qui représente déjà un néologisme non connu du lecteur du texte source. La même citation devient donc :

"الشالاثي" هو أنطوان دوبوي وقد أطلقت عليه هذه التسمية لأنه كان شاهداً ثلاث مرات في ثلاث قضايا قتل ليست بينها أية نقاط مشتركة غير وجوده هو كشاهد.

C'est ainsi que nous avons tenu à appliquer cette approche qui permettra aux lecteurs arabophones de ressentir la même chose que le lecteur du texte original, tout en nous assurant que le terme ait du sens dans la culture cible. Cela correspond à la théorie de l'équivalence dynamique d'Eugène Nida qui se manifeste en recréant l'impact linguistique de l'auteur original.

d. L'approche littérale

Dans tout ce qui précède, nous avons à chaque fois commencé par la traduction littérale comme phase première, un point de départ pour arriver jusqu'au choix final. Cependant, nous avons rencontré au cours de notre traduction du roman, certains cas où l'approche littérale est le point de départ mais restera aussi le choix final.

Pour expliquer cela, il serait important d'ouvrir une parenthèse pour différencier entre la traduction contextuelle et la traduction littérale. Elles représentent deux approches différentes de la traduction, chacune avec ses avantages et ses limites. La traduction contextuelle privilégie la transmission du sens global du texte dans la langue cible, en tenant compte du contexte et des différences culturelles. Quant à la traduction littérale, elle se concentre sur la reproduction précise du texte source. Si la traduction littérale est souvent opposée à traduction élégante, elle n'est cependant pas à proscrire totalement. Nous allons tenter d'expliquer l'apport qu'elle peut donner à un texte traduit.

Ingrid Boloren, la mère de Hugo Boloren (le personnage principal du roman) est atteinte d'un Alzheimer qui commence à la toucher de plus en plus fort. Hugo a du mal à se faire à cette réalité et plonge dans le déni. Il évite de prononcer le nom de la maladie tout au long du roman¹⁷. C'est pourquoi il lui donne des appellations métaphoriques, ainsi qu'au médecin qui gère l'état de santé mentale de sa mère, pour fuir cette réalité, pour essayer de l'oublier un peu :

« *Le spécialiste des cerveaux à la dérive* »

« *Le médecin des esprits égarés* ».

Ces appellations nient inconsciemment le sérieux de l'état de sa mère et lui évitent de prononcer le mot "neurologue", qui serait psychologiquement trop dur pour lui.

L'expression "*cerveau à la dérive*" est souvent utilisée de manière figurative pour décrire un esprit ou un cerveau qui n'est plus sous contrôle,

¹⁷ Ce qui me fait prendre conscience que je prononce rarement le mot « Alzheimer » en évoquant ma mère. La pudeur linguistique, c'est le déni de la pensée. » Terra Nullius, p.9

qui fonctionne de manière désorganisée, ou qui est en train de perdre ses repères, comme la mère de l'inspecteur Hugo Boloren. L'état de santé de sa mère l'attriste, il voudrait fuir la réalité pour une période illimitée :

« J'aurais aimé me promener dans la décharge et retarder pour toujours le rendez-vous avec le médecin spécialiste des esprits égarés. »¹⁸

Pour traduire les appellations «le spécialiste des cerveaux à la dérive» et «le médecin des esprits égarés», nous aurions pu directement désigner cela par leur équivalent qui serait "neurologue", donc أخصائي الأعصاب par exemple ou "spécialiste d'Alzheimer", donc متخصص في مرض ألزهايمر , cela n'aurait atteint en rien à l'effet voulu par l'auteur. Voici ce que serait la traduction dans le cas de ce choix :

كم وددتُ متابعة نزهتي في مستودع النفايات وتأجيل موعد أخصائي الأعصاب /
أخصائي مرض ألزهايمر إلى أجل غير مسمى..

Ce qui signifie :

J'aurais aimé me promener dans la décharge et retarder pour toujours le rendez-vous avec le neurologue / avec le spécialiste d'Alzheimer.

Si nous avons fait ce choix, le sens serait resté intact, mais nous aurions porté atteinte à la volonté de l'auteur de montrer le déni de son personnage, qui évite à tout prix de prononcer le nom de la maladie. Nous aurions de même déraillé de la théorie de l'équivalence dynamique, car le personnage dans le texte source évite tout le long du roman de prononcer ces deux mots. C'est pourquoi nous avons adopté la méthode littérale qui rend parfaitement le sens dans la langue arabe et qui entretient l'idée du déni qui fait que Hugo évite les mots "neurologue" et "Alzheimer". Cela a donc abouti à :

كم وددتُ متابعة نزهتي في مستودع النفايات وتأجيل موعد أخصائي الأذنان التائهة /
أخصائي الأذنان الضالة..

¹⁸ Terra Nullius, p.82

À ce déni de la maladie, correspond également la manière dont Hugo Boloren qualifie la clinique où il a placé sa mère :

La clinique haut de gamme qui ne sent pas l'hôpital

Par cela, l'auteur désigne une clinique neurologique ou psychiatrique. C'est pourquoi il nous est d'abord venu à l'esprit de les traduire par le sens voulu derrière ces appellations peu communes :

مصحة فارهة للأمراض العصبية التي لا تفوح منها رائحة المستشفيات

Cela correspond à :

La clinique neurologique haut de gamme qui ne sent pas l'hôpital

Mais en approfondissant notre réflexion pour rester fidèle la démarche d'Eugène Nida, nous avons réalisé que ce serait là une atteinte à la discrétion du personnage autour de la vérité de cette clinique et une atteinte aussi à son désir de discrétion et de déni de la maladie de sa mère.

La clinique n'est qualifiée que par deux détails: le premier c'est qu'elle est haut de gamme -et c'est ce que le personnage Hugo souhaite pour sa chère mère.¹⁹ Le deuxième détail, c'est qu'elle ne sent pas l'hôpital, donc cela l'aide à conserver son déni de sa maladie : l'appellation choisie représente donc une nuance émotionnelle, qui nécessite à notre avis d'opter pour une approche appliquant la théorie de l'équivalence dynamique pour rendre au lecteur arabophone le même effet qu'a produit la phrase dans la langue d'origine :

العيادة الفارهة التي لا تفوح منها رائحة المستشفيات

Ce qui signifie exactement :

La clinique haut de gamme qui ne sent pas l'hôpital.

Cela correspond à l'expression initiale dans le texte source. Nous avons donc gardé la traduction littérale pour maintenir les deux critères principaux que cherche Hugo pour le lieu où va loger sa mère : une clinique luxueuse sans l'odeur ou l'ambiance typique d'un hôpital. La traduction littérale permet

¹⁹ « Je pense à la clinique Pierre-Dambricourt qui veille sur ma mère sans parfum d'hôpital car c'est tout le secret des cliniques chics, de ne pas en avoir l'air ». Terra Nullius, p.210

dans ce cas précis de rendre au lecteur de la langue cible la même impression éprouvée par le lecteur de la langue source : apprécier le détour effectué par l'appellation indirecte, ou le procédé de dire sans dire.

C'est ainsi que l'approche littérale n'est donc pas toujours inadéquate. Parfois, il est nécessaire de l'appliquer pour plus d'exactitude. Cela rejoint l'idée de Catherine Guttman :

« On pourrait donc dire de la traduction "littérale" qu'elle est conçue tantôt comme le faire d'un traducteur scrupuleux, tantôt comme le texte livré par un traducteur peu compétent, tantôt comme une étape préalable pour aboutir à une traduction élégante. »²⁰

Le choix de l'approche littérale dans ces deux exemples relève de la volonté du traducteur scrupuleux de rester le plus fidèle possible au texte source. Car donner des adaptations ou des interprétations aurait, comme nous l'avons montré, mené à un contresens ou à une mécompréhension dans les deux exemples précédents.

Finalement, étant donné que les langues sont fondamentalement différentes les unes des autres en ce qui concerne le sens des symboles qui la composent ou l'organisation de ces symboles eux-mêmes, Nida en conclut qu'il ne saurait y avoir de correspondance absolue entre langues. C'est bien une telle approche qui a conduit Nida à définir le processus de traduction comme suit :

Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning, and secondly in style²¹.

La traduction consiste à exprimer de la façon la plus naturelle possible le message en prenant en compte la culture du destinataire du message. Elle cherche à produire chez le destinataire du texte cible un effet équivalent à celui produit chez le destinataire du texte source. Bien qu'il reconnaisse que les réponses des lecteurs ne peuvent jamais être identiques en raison des différences culturelles et historiques, il insiste sur l'importance de créer un

²⁰ Catherine Guttman, *Quelques réflexions sur la traduction littérale*, *Ela*, *Etude de linguistique appliquée*, 2006 no.141

²¹ *Towards a science of translating*, 1964

degré élevé d'équivalence de réponse pour que la traduction atteigne son but. C'est ce que nous avons tenté d'appliquer dans notre étude.

Pour conclure, la traduction est un processus complexe qui va bien au-delà du simple transfert de mots d'une langue à une autre. Chaque texte pose ses propres défis, et cela requiert une réflexion approfondie pour rester dans la proximité du sens et du style de l'œuvre originale, tout en rendant le texte compréhensible et naturel pour le lecteur de la langue cible.

Les adaptations que nous avons dû entreprendre illustrent l'importance de prendre en compte à la fois les nuances liées à la langue, mais aussi à la culture. Chaque décision a impliqué des choix délibérés, où il a fallu trouver un équilibre entre la fidélité au texte source et la nécessité de produire un texte cohérent et élégant en langue cible.

En somme, la démarche traductive que nous avons entreprise illustre l'importance de l'adaptation comme outil essentiel pour le traducteur, permettant de préserver l'esprit du texte tout en respectant les spécificités de la langue et de la culture d'arrivée.

Bibliographie :

Corpus :

Victor Guilbert, *Terra Nullius*, Hugo Thriller, 2022

Livres:

Eugène Albert Nida, *Towards a science of translating*, 1964

Naguib Mahfouz, *Entre deux palais*, 1956

Naguib Mahfouz, *Le Voleur et les chiens*, 1961

Youssef Idris, (*Akan la budda an tudh 'ī an-nūr?*), un titre qui peut se traduire par "*Était-il nécessaire que tu allumes la lumière?*", 1954

Articles :

Bastin, G. L., « *La notion d'adaptation en traduction* », in *Meta*, XXXVIII, 3, 1993.

Catherine Gottesmann, *Quelques réflexions sur la traduction littérale*, *Éla*, Étude de linguistique appliquée, 2006 no.141

Laurence Malingret, «*Les enjeux de l'adaptation en traduction*, (du livre : *Écrire, traduire et représenter la fête*), Universitat de Valencia, 2001