

La traduction de la métaphore : quel(s) procédé(s) pour quelle(s) culture(s) ?

Lila Bachir Pacha-Abdesselam
Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, Algérie

Synergies Pologne n° 8 - 2011 pp. 69-81

Résumé : Les figures de style telles que la métaphore, l'ellipse, la parabole, etc. possèdent des dimensions universelles. Paradoxalement, dans l'environnement textuel où elles apparaissent, elles demeurent spécifiques à la culture et, par conséquent, à la langue qui les adopte. Une fois traduites et actualisées dans le texte cible (la culture et la langue de l'autre), elles subissent des adaptations dès lors que le contexte cible l'exige. Certaines figures de style sont relevées dans le roman algérien « Le vent du sud » de Abdelhamid Benhadouga traduit en français par Marcel Bois. Ces figures sont spécifiques à la culture algérienne. Dans l'œuvre traduite, Marcel Bois met en valeur des procédés propres pour passer d'une langue à l'autre : Il utilise tantôt la littéralité, tantôt il choisit la paraphrase explicative, d'autres fois, c'est l'équivalence culturelle ou l'innovation qui sont mises en valeur. Il s'agit d'identifier, dans le cadre d'une approche interprétative, les facteurs qui ont motivé le traducteur dans le choix d'un procédé au détriment d'un autre lors du passage de la langue arabe, avec tous les faits culturels qui la sous-tendent, vers la langue française. Ce choix est-il d'ordre culturel ou purement linguistique ? Est-il guidé par des contraintes sociales (tabous, coutumes...) ou plutôt par des contraintes linguistiques ? (figements, expressions idiomatiques ou autres.) Les résultats de notre étude nous permettent d'affirmer que malgré les différences culturelles et linguistiques, une approche interprétative dans le processus traductionnel permet d'établir des passerelles entre les cultures.

Mots-clés : métaphore, ellipse, figures de style, procédés de traduction, cultures.

Abstract: Figures of speech such as metaphor, ellipsis, parabole have universal dimensions. Paradoxically, in the textual environment in which they appear, they remain culturally specific and, therefore, they are also specific to the language that adopts them. Once translated into the target text (culture and language of the other), they undergo changes when the target context requires it. Some figures of speech are identified in Abdelhamid Benhadouga's *Le vent du sud*, the Algerian novel translated from Arabic into French by Marcel Bois, are specific to the Algerian culture. In the target language, the translator employs specific procedures to switch from one language to another: he used literal translation, explanatory paraphrase, corresponding equivalence, or cultural innovation. Within an interpretative approach as theoretical methodological frame, we will identify the factors that have motivated the translator to choose a procedure at the expense of another during the passage of the source language, Arabic, with all the cultural facts that load it to the target language, French. Are they purely cultural or linguistic? Are they guided by social constraints (taboos and customs) or rather by linguistic constraints? (set phrases, or other idiomatic phrases). The results of our study show that in spite of cultural/linguistic differences, an appropriate interpretative approach, in translation process, allows building bridges between cultures.

Keywords : metaphor, ellipsis, figures of speech, translation, procedures, cultures.

Parmi toutes les figures de style, la métaphore est celle qui a suscité un intérêt considérable auprès des chercheurs en lettres, en sciences du langage, en analyse discursive et en sciences cognitives. Rencontré dans le domaine de la traduction, ce procédé, sous ses différentes formes, pose des contraintes importantes dès lors qu'il apparaît dans un énoncé appartenant à une culture particulière et qu'on entreprend de le restituer dans une autre langue sous-tendue par une autre culture. Partant de là, le traducteur se heurte à des obstacles d'ordre stylistique et sémantique.

La métaphore comme procédé stylistique possède une dimension universelle. Paradoxalement, dans l'environnement textuel où elle apparaît, elle demeure spécifique à la culture et la langue qui l'exprime dès lors qu'elle subit une restriction dès qu'elle est transférée dans cette langue. Une fois énoncée dans le texte original, la métaphore est actualisée, mise en rapport avec la situation extralinguistique. Elle est ainsi adoptée par le lecteur traducteur qui, à son tour, doit l'adapter culturellement et linguistiquement au texte cible. L'emploi efficace de cette métaphore dans le texte source aboutit au fait qu'elle est facilement acceptée une fois traduite dans l'autre langue. Le passage à la langue cible nécessite souvent la paraphrase de la métaphore énoncée dans la langue source. Cette paraphrase est due essentiellement au fait que les connaissances et les références culturelles que couvrent les métaphores, dans les énoncés où elles apparaissent, ne sont pas les mêmes. Ce qui est propre à la communauté de la langue source doit être représenté dans la langue cible pour être perçu selon les paramètres psychiques et cognitifs du lecteur ou de celui qui perçoit le message traduit.

Les métaphores que nous entreprenons d'analyser apparaissent dans deux romans (l'original et la traduction). Le roman de A. Benhadouga *Rih el Djanoub* fut publié en 1975 et traduit en français par M. Bois en 1978 *Le vent du Sud*. Notre objectif est de démontrer que le traducteur n'emprunte pas les mêmes procédés pour traduire les métaphores. Que ces procédés de traduction soient adoptés d'une manière consciente ou inconsciente, il est clair que, souvent, ce choix est motivé par des paramètres culturels et sociaux. Ainsi nous nous proposons, dans ce travail, d'effectuer une analyse de cette figure de style confrontée à son équivalent en traduction. Nous essayerons de décrire jusqu'à quel point la métaphore est traduisible. Quels sont les procédés possibles auxquels recourt le traducteur ? Privilégie-t-il le contenu au détriment de la forme ou plutôt l'inverse ? Autant de questions auxquelles nous essayerons de répondre à travers notre analyse.

1. Choix de l'œuvre

Nous avons choisi cette œuvre : ریح الجنوب (*Le vent du sud*), roman publié au lendemain du lancement de la réforme agraire, en Algérie, dans les années 70. C'est un des rares romans, de l'époque, publiés en arabe. La majorité des écrivains étaient issus de l'école française et publiaient en français. Notre choix est motivé en premier lieu par sa fertilité en métaphores. Par ailleurs, le texte reflète un vécu culturel typiquement algérien. Les événements narrés dans le roman laissent transparaître des spécificités culturelles algériennes quelque peu différentes de celles du monde arabe.

2. Choix de la métaphore

En choisissant de travailler sur la métaphore en arabe qui, en tant que procédé stylistique, occupe une bonne partie du texte romanesque, nous avons choisi aussi de travailler sur

son équivalent dans une autre langue (le français). La quête de cette équivalence n'est pas toujours aisée. L'analyse de la traduction de la métaphore a dévoilé des aspects qui gravitent autour des difficultés que rencontre tout traducteur face à la restitution du sens, notamment quand il s'agit de phénomènes qui comportent en eux, non seulement un contenu social ou sociolinguistique, mais aussi un mode de pensée et de valeurs culturelles. Dans la société maghrébine, associer l'homme à un « lion » représente une métaphore désignant le courage et la bravoure de cet homme. Cette association n'est pas toujours valable dans les sociétés occidentales.

Notre propos concerne la traduction de la métaphore considérée comme procédé stylistique, et dans la plupart des cas, esthétique. Le traducteur fait nécessairement appel à sa créativité personnelle. Il procédera donc par la prosodie et/ou la rime, il traduira par une non-métaphore ou une paraphrase explicative, il adoptera une équivalence métaphorique ou bien il choisira de garder les signifiés des signes linguistiques composant le texte original et il fera ainsi une traduction littérale. Le traducteur utilisera, en effet, tout ce que lui offre la langue cible comme possibilités linguistiques et stylistiques et aussi, et surtout, ce que lui permet la langue source comme possibilités interprétatives des formes d'expression afin de les restituer dans la langue cible. Ces possibilités interprétatives représentent un aspect pertinent dans la réussite du processus traductionnel, comme la restitution du message est parfois réussie au prix de perdre des traits inhérents aux signifiés composant le message ou au contraire, de leur rajouter des traits par rapport à ceux qui existent déjà.

3. La métaphore relève-t-elle de l'intraduisible ou révèle-t-elle l'intraduisible ?

La traduisibilité de la métaphore a toujours constitué une préoccupation primordiale des traducteurs, des théoriciens de la traduction et même des linguistes. Ces problèmes de traduisibilité ne résident pas seulement dans la structure des langues, mais plutôt dans ce que celles-ci véhiculent, c'est-à-dire les paramètres culturels et civilisationnels qui les sous-tendent. C'est ainsi que s'impose le questionnement suivant :

- la métaphore est-elle toujours traduisible ?
- doit-on favoriser la beauté du texte traduit au détriment de la fidélité au texte source ? et, au passage, qu'appelle-t-on fidélité ?
- où doit-on situer la créativité du traducteur ?
- quel rôle jouent les théories linguistiques dans l'opération traduisante ?
- faut-il être écrivain pour traduire une oeuvre littéraire ou poète pour traduire un poème ?

Il est évident d'attester alors que plus les relations entre deux cultures sont favorisées, plus les résistances à la traduction reculent. Louis Cordonnier (1995 : 56) note que

« le langage est culture, et inversement, la culture est langage et c'est le lieu où doit se dénouer le mythe de l'intraduisible. Si l'intraduisibilité il y avait, elle aurait dû se manifester d'une façon éclatante au Nouveau Monde dans ses rapports d'altérité nouvellement apparus. Or c'est tout le contraire qui s'est passé ».

Les vieux débats de l'« intraduisible » sont amplement contestés par les théoriciens de la traduction. Pour eux, nous ne pouvons parler d'intraduisibilité que lorsque le traducteur décide de garder le terme ou l'expression dans l'énoncé cible tels qu'ils apparaissent dans l'énoncé source. Ce phénomène se produit plus souvent dans les textes littéraires,

tant dans ce domaine, beaucoup de notions demeurent spécifiques à la culture ou la civilisation du texte source. Le souci du traducteur est de ne pas aboutir à une perte de sens. Il décide, par conséquent, que certains termes demeurent tels quels. Il procède ainsi par ce qu'on appelle les notes de traduction.

En somme, le texte n'est que prétexte et, ce qui importe le plus, c'est le *flair* du traducteur qui a le don de *sentir* ce que dégage le texte source comme *arôme* à travers l'*enveloppe* qui le contient (c'est nous qui soulignons).

Enfin, il est à noter que si le problème de traduisibilité et d'intraduisibilité se pose souvent dès qu'il s'agit de textes littéraires écrits dans deux langues culturellement éloignées, il se pose avec autant d'acuité dans le domaine de la métaphore. En tout état de cause, qualifier un texte d'intraduisible relèverait, selon les théories interprétatives, du mythe et non du réel.

4. Les procédés de traduction de la métaphore : analyse et application aux deux romans (l'original et sa traduction)

Dans son parcours, le traducteur se voit contraint, notamment quand il s'agit rendre des effets de style particuliers, de renoncer à certains procédés stylistiques utilisés par l'auteur du texte original, et de les remplacer par d'autres, de créer ou d'innover afin de les adapter au texte cible. C'est ainsi que nous allons mettre en rapport les procédés de traduction adaptés par Marcel Bois et le procédé stylistique utilisé par l'auteur du texte source. Chaque fois que le traducteur bute contre les difficultés de restituer une réalité culturelle spécifique à la communauté de la langue source, il choisit des *procédés stylistiques* différents et, par conséquent, il adopte des *procédés de traduction* différents.

Menachem Dagut (1976) et Peter Newmark (1980) ont identifié des procédés possibles pour traduire la métaphore. Ces procédés sont:

- la traduction littérale ou mot à mot,
- la paraphrase explicative,
- l'innovation créative,
- l'équivalence culturelle,
- l'éllision totale.

Les procédés identifiés vont, pour des raisons méthodologiques, nous servir de grille d'analyse de la traduction de la métaphore dans le texte original *Rih el Djanoub* et sa traduction *Le vent du Sud*. Dans ce roman, il existe des personnages de tous âges qui symbolisent une réalité vécue dans l'Algérie des années 1970. Le genre littéraire et romanesque dont est caractérisé l'œuvre de Benhadouga nous intéresse à double titre. Dans le sens où elle nous permet d'exploiter l'aspect poétique et plus particulièrement l'expression métaphorique d'une part et, d'autre part, explorer les mécanismes de passage de la langue arabe à la langue française, avec tout ce que ces deux langues expriment comme faits culturels différents. Il s'agit d'une œuvre littéraire et le style romanesque de l'auteur nous offre une diversité de champs notionnels où la métaphore est appréhendée aussi bien dans son aspect stylistique que dans son aspect cognitif. En définissant ce procédé stylistique, objet de notre analyse, nous avons réalisé à quel point la métaphore ne se limite pas seulement aux domaines littéraire et poétique,

mais elle couvre aussi des champs très diversifiés, ceux de la vie courante retracée par l'auteur dans l'œuvre originale. Il s'agit de voir comment la métaphore est appréhendée par l'auteur d'abord et ensuite par le traducteur. Les deux se rejoignent pour faire appel, chacun dans la langue qui lui sert d'outil, à une conceptualisation diversifiée du sens en rapport avec la réalité et l'humain.

Selon ce qu'exigent les contextes culturels, socio-économiques et politiques, le traducteur opte pour des procédés de façon à rapprocher, autant que faire se peut, le lecteur de la traduction à l'histoire du roman. Le traducteur opte tantôt pour la *traduction littérale*, tantôt pour la *paraphrase explicative* ou bien l'*innovation créative*. Dans certains cas, c'est le procédé d'*équivalence culturelle* qui est choisi, dans d'autres cas, il procède par l'*élision totale*. C'est dire qu'à chaque situation correspond un choix particulier. Ces cinq procédés de traduction sont constamment présents dans l'analyse du texte cible. Ils sont sous-jacents au processus traductionnel.

5. Analyse de la traduction de la métaphore par les différents procédés

5.a. Analyse par le procédé littéral

La langue arabe est souvent considérée comme le vecteur d'une culture arabe en général, et magrébine en particulier. Quant à la langue française, ayant côtoyé durant plus d'un siècle et demi, les langues autochtones en Algérie, elle ne peut que véhiculer certains aspects culturels propres aux pays du Maghreb. Ainsi, le passage de l'une à l'autre est d'autant plus aisé que le traducteur opérera facilement et souvent pour la littéralité.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, la littéralité est souvent l'expression de deux cultures voisines, deux formes qui expriment un fond commun.

Pour traduire l'expression : « الكاد أتفجر في هذه الصحراء » (p.10) « je vais éclater dans ce désert » (p.11), le traducteur choisit la traduction littérale. L'expression en arabe est introduite par un verbe de proximité « اكَّاد » (akâdu). Celui-ci a été rendu par un verbe auxiliaire : « aller » qui exprime aussi la proximité de l'action. La littéralité est donc dans la forme et dans le fond. Le choix du traducteur, dans ce cas de figure, est limité.

Dans des expressions où l'auteur fait allusion à un personnage historique, la littéralité se substitue à l'équivalence ou à l'adaptation ; tel est le cas dans l'expression « بنت الحسن الشاذلي لا تضر » (p.18). Le traducteur a repris les mêmes unités « la fille d'Al Hassan Al Chadli ne fait jamais de mal » (p.17). Pour palier la difficulté de la traduction d'une métaphore aussi spécifique, le traducteur opte également pour des guillemets qui encadrent le mot « fille » désignant, dans le contexte : « le café ». Les guillemets symbolisent une caractéristique spécifique et significative. Peter Newmark (1982 : 172-173) affirme : « any word used out of its normal context or in a special sense can in fact be put in inverted commas ». Le mot, la phrase ou le groupe de mots peuvent être traduits littéralement une fois que le traducteur décide de garder la forme originale, ou de traduire littéralement. Pour l'auteur, les guillemets servent donc à justifier une traduction littérale et aident le traducteur à garder une distance par rapport à une forme linguistique particulière ou par rapport à un néologisme proposé par l'auteur du texte source. La « fille », traduction de « بنت », « بنت اليمن », ou « بنت الشاذلي » (bent alyaman) ou (bent achadli) sont des périphrases qui évoquent l'idée de « café » comme « بنت الشافة » (bent ashafa) « la fille de la lèvre » évoque l'idée de « parole ». À travers ces périphrases, l'auteur peint des tableaux qui laissent transparaître des images.

Les métaphores qui expriment l'amour, la tendresse sont souvent représentées dans le texte original par les termes « قلب » (qalb) « cœur » ou « كبد » (kabid) « foie ». Ces termes sont souvent exprimés dans la bouche d'une femme dans l'œuvre originale. Tel est le cas de la vieille Rahma s'exprimant à propos de ses ouvrages, et toute la tendresse qu'elle leur voue une fois achevés : « أبحث عن شيء أصنعه يعرفه قلبي ولم تستطع صنعه يداي » (p.22). L'expression est traduite par : « je cherche autre chose que mon cœur connaît, mais que mes mains sont impuissantes à réaliser » (p.20). La métaphore est représentée dans les deux textes (source et cible) par le terme « قلب » (qalb) dont l'équivalent est « cœur ». Dans les deux énoncés, (qalb) et « cœur » expriment les rapports affectueux que la vieille Rahma entretient avec les objets qu'elle façonne avec l'argile. Le traducteur emprunte le procédé littéral.

La littéralité illustrée précédemment par la traduction de (qalb) par « cœur » est valable dans certaines situations. En revanche, cette traduction littérale n'est pas adoptée par le traducteur dans l'expression : « جرح الكبد لا يضر إلا صاحبه » (p.28) et c'est là qu'on peut vérifier ces *cas rebelles* dont parle Newmark. L'expression en question est rendue par : « la blessure du cœur ne fait mal qu'à celui qui est atteint » (p.24). Le terme « كبد » (kabid) dont le sens littéral est « foie » symbolise le siège des sentiments de tendresse et d'amour voués à une personne. Il s'agit là d'une métonymie. Ce procédé stylistique est rendu par son équivalent contextuel « cœur ». Un « cœur blessé » demeure une expression métaphorique figée dans la langue française. Le traducteur a procédé aussi par le calque dans la reformulation de l'expression idiomatique :

« عرس وخياطة بيت » (°ars wa khiat'at bayt) (p.46)

« On fait la fête et on termine le tissage de la tente. » (p.37)

La littéralité se sent dans cette traduction d'autant plus qu'il s'agit d'une expression idiomatique où l'auteur doit procéder par une équivalence et/ou une adaptation. Nous retrouvons, juste après, dans le texte original, pour expliciter celle qui précède l'expression : « ضرب عصفورين بحجرة » (p.46) qui, à son tour, est la traduction littérale de l'expression idiomatique bien existante en français « faire d'une pierre deux coups » et c'est ce qu'a choisi le traducteur pour rendre le sens en (p.37). Il trouve, dans la reprise de l'expression en arabe avec sa traduction en français, une compensation assez suffisante pour rendre le texte plus clair.

Une autre expression idiomatique est traduite littéralement. Il s'agit d'un proverbe populaire connu dans le contexte culturel algérien. « إذا شبع الكرش تقول للرأس غني لي » (p.57). L'expression est rendue ainsi : « le ventre bien rempli s'adresse à la tête : chante-moi une chanson » (p.45). Le traducteur a repris les équivalents dénotés des termes du texte source. Quant au sens métaphorique, il ne peut être réalisé dans le texte cible qu'à travers une expression comportant des métaphores. Quand bien même la traduction n'implique pas une reproduction d'une expression idiomatique ou d'un proverbe tel qu'il apparaît dans le texte source, le traducteur a opté donc pour la littéralité. Nous constatons que la polysémie que renferment les mots (kersh), (tashba) et (ghani) dans leurs emplois métaphoriques ne peut se superposer à celle, dans l'ordre respectif, des mots « ventre », « rempli » et « chante ».

Maurice Pergnier (1980 : 113-114) constate à ce propos que dans les langues différentes, les signes ne peuvent pas se superposer dès lors qu'ils sont spécifiques à un emploi

particulier dans la langue qui les utilise. Il affirme: « il apparaît dans la comparaison des signes de langues diverses que leur différence provient du fait qu'ils ne sont pas polysémiques de la même façon, c'est-à-dire qu'ils ne recouvrent pas les mêmes ensembles d'emploi ». La métaphore qui assimile la beauté de Nafissa (l'héroïne du roman) à une beauté céleste est traduite par une autre métaphore représentant aussi la beauté du ciel. Il s'agit là d'une littéralité qui tient compte du style métaphorique du texte original : « جمال سماوي » (p.68) « beauté céleste » (p.54). L'expression consacrée en français est connotée en arabe par « السماء » (samâ'), « le ciel ». Nous retrouvons cette expression dans le texte traduit «beauté céleste» (p.54). Dans le texte original, l'auteur compare le sourire de Malek, le maire du village, à la lune, au croissant de lune. La lune est un symbole de beauté, d'éclat de fascination dans la culture arabe. En revanche, dans la culture occidentale, cette symbolique ne représente pas les mêmes caractéristiques. Parfois, la référence à la lune représente plutôt l'inverse : on dit bien en français, selon l'expression populaire consacrée, « être mal luné » dans le sens « être en mauvaise humeur ».

Selon le dictionnaire des idées reçues (Flaubert, 1964 : 90) « elle inspire la mélancolie ». « البسمة الساحرة كالقمر، كهلال » (p.189). Cette comparaison est reproduite telle quelle dans l'énoncé cible, le traducteur a repris le même comparant « lune et croissant » « كالقمر », le même comparé «sourire» « البسمة ». Ainsi l'expression est traduite comme suit : un « sourire enjôleur, fascinant, croissant de lune au jour de la fête » (p.157).

5.b. Analyse par le procédé de l'équivalence culturelle

L'équivalence peut ainsi être mise en valeur dans l'analyse du texte traduit, étant donné que l'œuvre littéraire reflète des faits culturels dont la restitution ne peut être représentée que par l'équivalence culturelle. Ceci concerne beaucoup plus les expressions idiomatiques ainsi que les figements et, toute traduction littérale dans un tel cas, aboutirait nécessairement à des contresens.

Une expression figée comportant une métaphore dans le texte original : « أنا في واد وأنت في آخر يا عمي الحاج » (p.81), exprime le fait que les deux protagonistes, Belkadi et Malek, ne réfléchissent pas de la même manière. Ils ne partagent pas les mêmes idées. Cette idée est reprise dans le texte cible à travers une expression consacrée en français : « nous ne parlons pas le même langage oncle Al Hadj » (p.64). C'est une métaphore plus proche de la réalité discursive, dans la mesure où le traducteur utilise le terme « langage » qui appartient au même champ lexical que « discussion » ou « échange de propos » et c'est de cela qu'il s'agit dans le texte original. C'est donc l'équivalence culturelle qui est utilisée.

L'expression idiomatique qui exprime le sentiment de la vieille Rahma concernant sa santé : « ما يدري بالمزود غير اللي ضرب به وإلا إنضرب به » (p.16) est rendue par une équivalence, une expression idiomatique qui exprime le même sens - le fait d'être échaudée par les épreuves et les expériences de la vie : « seul l'arbre battu des vents connaît réellement la tempête » (p.15). La recherche d'une équivalence culturelle est bien adaptée à l'expression idiomatique. Nous constatons aussi le choix du traducteur quant à l'équivalent de la métaphore : « بقيت العجوز في هذه الإستطادات الطويلة المتتالية » (p.23). Ce choix est orienté vers une expression idiomatique connue pour désigner les propos ininterrompus de la vieille Rahma. L'expression figée « à bâtons rompus » (p.20) exprime le fait que la vieille femme donnait libre cours à ses idées et sans hésiter, elle

conversait avec son défunt mari comme s'il était vivant. L'expression figée en arabe : « بقيت العجوز في هذه الإستطرادات الطويلة المتتالية » (p.23) est rendue par une équivalence culturelle « conversation à bâtons rompus » (p20).

« Dévorer des yeux » (p.31) est aussi une expression figée comportant une métaphore représentée par le verbe « dévorer » qui exprime l'intensité du regard des « hommes comparés à des bêtes sauvages » dans le texte original : « الرجال هنا كالوحوش يلتهمونك بأعينهم إن رأوك » (p.37), expression traduite par : « les hommes sont des bêtes sauvages qui te dévorent des yeux » (p.31). Il s'agit là d'une métaphore filée telle que l'a définie Patrick Bacry (2003 : 41). Concernant cette expression, l'auteur file la métaphore « الوحوش », (wuhûsh) « sauvage » sur la phrase qui suit « يلتهمونك » (yaltahimûnaka) « te dévoreront ». Ceci est dû au fait que l'auteur a établi une comparaison entre « les hommes » « الرجال » (arrijâl) et les « bêtes sauvages » « الوحوش » (wuhûsh). Nous retrouvons en effet la même métaphore filée dans le texte cible où le traducteur a employé une équivalence, une expression figée consacrée dans le style ordinaire de la langue française (p.31).

La métaphore qui a servi à décrire le silence dans le texte original est rendue par son équivalent en français. Ce « silence », qualifié de « triste » « الصمت الحزين » (açamt alh'azîn) (p.43) dans le texte original, prend, dans le texte traduit, des caractéristiques appartenant à la « mort ». Cette expression française est consacrée et utilisée dans le style ordinaire. Il s'agit donc d'une équivalence culturelle réalisée dans le texte cible : « musique douce qui transfigurait le silence de mort » (p.34), « silence de mort » étant une expression courante dans la langue française. L'expression figée « "ضرب عصفورين بحجرة" » (p.46) exprime le fait de viser deux objectifs en un seul geste. Belkadi, le père de Nafissa offre un méchoui pour rendre hommage aux martyrs (1^{er} objectif), mais il en a un autre (2^{ème} objectif). Cette expression est rendue par une expression idiomatique équivalente très utilisée et consacrée en langue française « faire d'une pierre deux coups » (p.37).

Dans le passage qui consiste à envisager la réaction du père de Nafissa après la fugue de cette dernière, l'auteur exprime la colère de son personnage par une métaphore qui connote la violence de la réaction : « سيشرب دمي » (sayashrabu damî) (p.238) littéralement : « il boira mon sang ». Une autre expression figée est énoncée dans le texte cible pour exprimer le même sens, à ce moment-là, le traducteur choisira juste la couleur du sang : une équivalence culturelle « il verra rouge » (p.184), « voir rouge » étant une expression figée connue et usitée en langue française. Nous pouvons parler, dans ce cas là, d'une synecdoque qui, selon Bacry (2003 : 293), est considérée comme une « métonymie dans laquelle le terme propre et le terme figuré se trouvent dans un rapport d'inclusion » (partie pour le tout, genre pour l'espèce, etc.). Il s'agit ici de la couleur pour la nature.

Les difficultés rencontrées par tout traducteur, notamment pour restituer le sens des métaphores dans le texte littéraire, trouveront nécessairement des issues à travers le procédé de la paraphrase explicative dès lors que l'expression métaphorique équivalente est absente dans la langue cible.

5.c. Analyse par le procédé de la paraphrase explicative

Le traducteur est souvent confronté à des ambiguïtés dues à l'absence d'éléments référentiels auxquels se rapporte la métaphore. Il éprouve alors le besoin de rendre le

texte cible plus clair et plus lisible. Il utilise par conséquent des formes plus explicites et plus étoffées.

Pour exprimer l'angoisse de Nafissa, l'auteur utilise une métaphore dans l'expression : « بقطعة الموتى في أجدانهم تشبه بقطتي » (p.8). Il associe « le réveil » de Nafissa dans sa chambre à celui « des morts » dans « leurs tombes ». Le comparant et le comparé en arabe sont représentés par le « réveil de Nafissa » comparé à « celui des morts ». La métaphore en arabe est explicite - elle est établie par le lecteur grâce au procédé stylistique de la comparaison - tandis que dans la traduction, la métaphore est établie pour paraphraser le lien qui existe entre « la tombe » et « la chambre » de Nafissa : « on croirait se réveiller dans un tombeau » (p.10). Dans ce cas, le traducteur a procédé par paraphrase explicative. Il exprime une interprétation de l'expression en arabe : « réveil des morts » veut dire, donc, un réveil dans un « tombeau ».

La comparaison des mélodies que joue Rabah, le berger, au clair de lune, évoque plutôt le lien de comparaison qui reste implicite dans le texte source ou du moins, elle (la comparaison) caractérise les mélodies et non pas le clair de lune : « أنغاماً صافية عذبة كأشعة القمر » (p.13). Cet implicite est rendu par une expression explicite dans le texte cible, une expression qui exprime la douceur et la clarté de la lune. Dans le texte original, l'auteur utilise une comparaison et le lien de ressemblance est sous-entendu en arabe. La clarté et la douceur sont nettement explicitées et exprimées en français « Un chant qui évoquait la douce clarté de la lune » (p.13).

L'auteur exprime dans la métaphore « أما موتانا فهم مدفونون بقلوبنا » (p.26) la tristesse de Kheïra qui se lamente « les morts sont enterrés dans nos cœurs ». Ce sont les propos de Kheïra que nous traduisons littéralement et que le traducteur a rendus par une phrase explicative : si les morts sont enterrés dans le cœur, cela veut dire que ce dernier est « resté inconsolable » (p.22), telle est la traduction par explication relevée dans l'énoncé cible.

« La pioche est l'ennemie de la faim » telle est la traduction littérale de la métaphore qui apparaît dans la phrase en langue arabe « الفأس هو عدو الجوع يا بني » (p.73) exprimant une idée rendue par toute une paraphrase dans le texte cible (p.58) : « ce qu'il faut pour conjurer la famine ». La métaphore « عدو الجوع » (aduw el jû), littéralement « ennemie de la faim » n'est pas reproduite dans le texte cible, autrement dit, dans la traduction française. Elle est plutôt explicite. Le traducteur utilise un tour stylistique, une relation de cause à effet pour la paraphraser.

La métaphore qui apparaît dans le texte source « لعل روحك تشرب » (p.33) et où l'auteur personnifie « l'âme » qui « boit » l'eau accumulée dans un récipient sur la tombe du mari de la vieille Rahma est traduite par une expression non métaphorique. Elle est représentée par une locution exprimant une supposition, une probabilité, rendue généralement, par le mode conditionnel en français. Dans le texte cible, en revanche, cette métaphore est traduite par une tournure autre, différente du procédé métaphorique. Autrement dit, le traducteur a éliminé la métaphore au profit de la paraphrase explicative : « ce vase d'argile sur ta tombe et ton âme aura le bénéfice de l'eau de pluie qu'il recueillera » (p.19). Cette tournure est complètement dépourvue de style métaphorique, le traducteur prend le soin d'expliquer par toute une phrase.

5.d. Analyse par le procédé de l'innovation créative

Nous parlons de ce procédé toutes les fois que le traducteur innove selon le contexte et les besoins stylistiques de l'énoncé cible. Il injecte ainsi à ce dernier une forme esthétique, modelée par son don créatif.

Dans l'œuvre originale, l'héroïne, Nafissa, est une cible potentielle des mauvaises langues et ceci est représenté par une métaphore : « ألسنة الناس فيها هي ميزانها » (alsinatu nnâsi fihâ hiya mîzânuhâ) (p.36). Le terme « langue » en arabe est utilisé chaque fois qu'on veut parler soit des bonnes paroles, de gentillesse, soit de méchanceté, d'insolence, etc. Selon ce qu'il veut dire, le locuteur fera suivre le mot « langue » d'un adjectif qui exprime son vouloir dire. Nous pouvons dire que par l'usage, les métaphores qui contiennent le mot « langue » sont considérées comme des procédés stylistiques pour désigner, comme c'est le cas dans l'énoncé original, la réputation comme critère d'appréciation. A cette métaphore est associée une autre : « ميزان » - « balance » pour exprimer un élément qui mesure, qui pèse le poids des mauvaises paroles proférées contre Nafissa. Dans ce cas, l'expression « mauvaises langues » est remplacée dans le texte traduit par « coups de langue » et la deuxième partie, c'est-à-dire la métaphore représentée par la « balance » est entièrement éliminée dans le texte traduit : « les coups de langue dont elle peut être la cible » (p.30). Le traducteur innove. Il crée une expression métaphorique inédite.

Nous remarquons que la métaphore qui exprime l'intensité de la chaleur et la difficulté du parcours de Nafissa, est aussi explicitée par une paraphrase : « و مضت في طريقها بين لسعات الشوك و لفحات الحر » (p.186). Notons aussi l'initiative interprétative du traducteur pour rendre cette idée de chaleur. Il l'exprime en évoquant plutôt la soif que cette chaleur provoque chez l'héroïne : « la soif brûle Nafissa ». C'est aussi une métaphore, mais déplacée par rapport au texte original et interprétant l'idée originale « en butte à la morsure des piquants et à la brûlure de la soif » (p.242). Dans le processus interprétatif, le traducteur innove pour restituer l'idée dans un autre style métaphorique. La même notion créative est retrouvée dans la traduction de la métaphore qui exprime « les mauvaises langues », les injures proférées contre Nafissa: « انطلقت الألسنة فيها بكل سوء » (p.248). L'expression originale est une affirmation. Par contre, l'expression traduite exprime un cri d'alarme, une exhortation : « gare à ce que les langues vont déchaîner » (p.190).

Dans les deux vers qui décrivent l'échange de regard entre Nafissa et Malek, le traducteur procède par innovation de métaphore afin de préserver le style poétique : dans les deux vers en français, langue cible : « au désir mutuel répondent nos paupières », « le silence à lui seul exprime la passion » (p.54), il remplace les termes « حواجبنا » (h'awâjibunâ) littéralement « sourcils » par les « paupières », « الحواجب بيننا », (al h'awâjij baynanâ) littéralement « les choses entre nous » par « le désir mutuel ». L'adjectif « نحن سكوت » (nah'nu sukût) en arabe (p.69) où « sukût » : « silencieux » devient un substantif « le silence qui exprime la passion ». Cette passion dans le texte arabe est également personnifiée et c'est elle qui s'exprime : « والهوى يتكلم », littéralement « la passion parle ». Dans le texte source, l'expression versifiée qu'a utilisée l'auteur du texte original est chargée de métaphores :

حواجبنا تقضي الحواجب بيننا ونحن سكوت والهوى يتكلم (p.69). Elle est rendue par une autre où le traducteur a gardé un style métaphorique, mais il l'innove, il réécrit le texte.

Dans la métaphore qui symbolise l'histoire retracée à travers la poterie de la vieille Rahma, l'auteur assimile cette poterie à un registre où l'histoire de la vie du village est inscrite « بمثابة سجل قيدت فيه حياة القرية وأيامها » (p.129). Ce registre se transforme en un tableau (d'où l'innovation) où la vieille Rahma devient l'actrice principale qui « avait fixé en symboles durables la vie et les événements du village » (p.100). Alors que dans le texte original, l'auteur met en avant la « poterie », le traducteur met en avant celle qui la confectionne.

5.e. Analyse par l'élimination totale

Le traducteur peut toujours innover procédant ainsi à une re-écriture dans un style poétique ou littéraire comme l'exige le texte cible ou alors, il peut procéder par une élimination totale de la métaphore.

La métaphore qui exprime la tristesse de Kheïra, la mère de Nafissa ainsi que sa joie est transférée à l'expression de la tristesse et la joie de sa fille. Ainsi, les larmes de Kheïra sont le prolongement de celles de Nafissa et sa joie accompagne la joie de sa fille : « أنا كانت دموعي امتدادا لدموعك. وكان سروري بسرورك. » (p.24). Le traducteur a éliminé la métaphore, il rend compte de la situation sans introduire de procédé métaphorique. « Je pleurais avec toi, je mettais ma joie à te faire plaisir » (p.21).

Dans sa description de la beauté de Nafissa, l'auteur du roman *Le vent du sud* utilise des métaphores, associant « les lèvres » de la jeune fille à un mystère, la « bouche » à un bijou orné de dents d'un « blanc éclatant » et « les cils, les sourcils, le regard » à un tableau fascinant.

شفتيها. (shafatayHa) ses lèvres
الثغر الفاتن (athaghr el fatin) sa bouche mystérieuse
بياضه الناصع (bayadhihi°ennaçii) d'un blanc éclatant
الهدبان الطويلان (El hadaban eTawilan) les longs sourcils. (p.37)

Voilà une série de métaphores utilisées par l'auteur qui rappelle les descriptions de la poésie arabe de la période anté-islamique dont le contenu était basé sur les éloges amoureux. Cet ensemble de métaphores constitue ce qu'on appelle une unité de traduction. Dans le désordre, le traducteur a repris cette description en procédant par élimination. Le texte cible est dénué de toutes métaphores à l'exception de celle qui décrit « les lèvres fines » sur lesquelles « flotte un mystère qui attirait » (p.30). La métaphore « الذوبان النهائي في الأسرة » (athawabân annihâ'i fil l'usra) (p.9), littéralement « fusion définitive dans la famille » est rendue par une expression non métaphorique : « Elle fuyait la promiscuité » (p.10). Il s'agit là d'une élimination totale.

La métaphore qui exprime l'opposition entre le passé et l'avenir est représentée littéralement par « les yeux du passé » et « les yeux de l'avenir » selon l'expression de l'auteur : « الإنسان يجب أن يرى الحياة بعيون المستقبل لا بعيون الماضي » (al insân yajib an yara lh'ayât bi°uyûn al mustaqbal lâ bi°uyûn al mâdh'i) (p.64), la métaphore n'est pas rendue dans le texte cible. Elle est traduite par une expression non métaphorique: « l'homme doit toujours envisager l'avenir, au lieu de se tourner vers le passé » (p.51). La deuxième partie de la phrase « se tourner vers le passé » représente néanmoins une expression imagée qui veut dire : avoir à l'esprit les souvenirs du passé, être contraint dans ses projets de subir les événements ayant appartenu au passé.

La métaphore concernant les projets de Nafissa, se résume, dans l'œuvre originale, par une expression figée qui exprime un chamboulement, un renversement de la situation, un échec des projets de Nafissa: « لأن تطور الأحداث قلب مشروعاها رأسا على عقب » (p.266). Cette expression figée et chargée de métaphores en arabe, est remplacée par une non-métaphore dans le texte traduit « Nafissa d'abord interdite, voyait tous ses projets s'effondrer » (p.202). Des projets qui « s'effondrent » ou qui « tombent à l'eau » sont aussi des expressions consacrées et des *catachrèses* usitées dans la langue courante. On ne peut les considérer comme des métaphores ni comme des expressions ayant un effet de style particulier. Ce sont là autant de procédés offerts par l'opération traduisante afin d'aboutir à une restitution aussi fidèle que possible du texte original. Ces procédés demeurent sous-jacents dans l'analyse du texte cible. Nous les avons mis en évidence à travers des énoncés métaphoriques recueillis dans le texte original et que nous avons pris le soin d'analyser.

En fonction du type de texte à traduire, du public auquel s'adresse la traduction, du degré de proximité des caractéristiques linguistiques et culturelles spécifiques aux deux textes (source et cible) ; en fonction de tous ces paramètres, le traducteur est supposé s'éloigner de ce que les théoriciens de la traduction appellent le transcodage ou la traduction mot à mot. Par conséquent, le traducteur opère des choix de procédés qu'il doit adopter chaque fois que se présentent à lui des œuvres littéraires, poétiques ou même des ouvrages traitant des sciences et techniques.

Conclusion

L'analyse des procédés de traduction appliqués aux métaphores contenues dans l'œuvre originale *Rih El Djanoub* de A. Benhadouga, nous a révélé qu'aux différentes formes d'expressions en arabe, correspondent des formes stylistiques particulières selon les spécificités culturelles du texte cible. L'auteur de la traduction, M. Bois, s'est gardé de diluer l'idée fondamentale du texte original. Il s'est efforcé à adapter le style de la langue cible (français) à celui de la langue source (arabe) et a mis en valeur des procédés propres pour passer d'une langue à l'autre. Il a utilisé tantôt la littéralité, tantôt il a choisi la paraphrase explicative, d'autres fois, ce sont l'équivalence culturelle ou l'innovation qui sont mises en valeur. Les formes poétique, prosodique ou littéraire, constituant une motivation importante dans toute écriture littéraire, ont été préservées dans la langue cible. Il est important de noter que nous n'assistons pas à une réécriture du texte comme c'est souvent le cas dans la traduction d'œuvres littéraires, mais nous constatons que dans la majeure partie de l'œuvre traduite, il s'agit d'une restitution du sens à partir d'une réalité vécue, dans une langue qui fait partie du paysage linguistique algérien. Le traducteur nous a retracé la trame de l'histoire avec une *fidélité* particulière, qui se distingue de la conception des théoriciens de la traduction.

Après l'application des procédés de traduction de la métaphore dans l'œuvre traduite *Le vent du sud*, nous avons constaté la dominance du procédé littéral. Ceci est le signe indéniable que le traducteur qui a baigné dans la réalité algérienne durant des années, et qui s'en est profondément imprégné, a su franchir les obstacles qui s'opposent à la traduisibilité. Il a permis d'une manière magistrale, au lecteur francophone algérien de s'abreuver à une culture, une histoire et une réalité sociale qui sont les siennes, d'une part, et, d'autre part, il a ouvert les yeux aux autres lecteurs et locuteurs natifs, sur le fait que posséder une langue ne suffit pas toujours pour pénétrer la culture, les rites et

les formes d'expression de l'autre. Il existe, en effet, d'autres paramètres qui entrent en jeu dans tout phénomène de traduction.

Bibliographie

Bacry, P., 2003. *Les figures de style*. Paris : Belin.

Benhadouga, A., 1975. *Rih el Djanoub*. Alger : SNED.

Bois, M., 1978. *Le vent du Sud*. Alger : SNED.

Cordonnier, J.-L., 1995. *Traduction et culture*. Paris : Crédif/Hatier-Didier.

Dagut, M., 1976. « Can metaphor be translated ? ». *Babel*, n° 22, pp.21-33.

Flaubert, G., 1964. *Dictionnaire des idées reçues*. Paris : Nouvel office d'édition.

Fontanier, P., 1977. *Les figures du discours*. Paris : Flammarion.

Newmark, P., 1994. « The translation of metaphor ». In: Asher, R.E., *The Encyclopedia of language and linguistics*, New York: Pergamon Press.

Papas, C., 2007. « La traduction des métaphores au regard de la psychologie cognitive ». *Méta*, vol. 52, n°1, pp. 123-128.

Pergnier, M., 1982. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Paris : Honoré Champion.

