



Traductibilité dans la poésie dialectale égyptienne

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

Dr. Amal Abdel-Sattar Abd-Allah Abdel-Karim

Maître de conférences au département de français

Faculté des langues (Al-Asun)

Université de Minia

DOI: 10.21608/qarts.2022.95535.1233

مجلة كلية الآداب بقنا - جامعة جنوب الوادي - العدد (٥٦) يوليو ٢٠٢٢

ISSN: 1110-614X الترخيم الدولي الموحد للنسخة المطبوعة

ISSN: 1110-709X الترخيم الدولي الموحد للنسخة الإلكترونية

موقع المجلة الإلكتروني: <https://qarts.journals.ekb.eg>

Traductibilité dans la poésie dialectale égyptienne

Résumé:

La présente recherche porte sur les difficultés auxquelles un traducteur contemporain fait face surtout en tâchant de traduire la poésie d'expression dialectale de l'arabe vers le français. Les obstacles d'une telle démarche tournent autour de plusieurs axes: la difficulté même de la traduction littéraire et surtout poétique, et la difficulté de transférer le côté culturel égyptien vers le français, particulièrement en ce qui concerne les aspects populaires apparemment intraduisibles en langue étrangère à cause de leur spécificité culturelle. Les outils que le traducteur devrait posséder ne sont pas forcément à la portée de tout spécialiste, parce que, en ce cas, le traducteur doit se revêtir de la peau d'un critique d'art, non seulement de celle d'un linguiste ordinaire. Donc, le traducteur de textes poétiques doit être, lui-même, poète du fait que sa tâche dépasse le transfert du sens pour aboutir à la beauté esthétique et aux effets sentimentaux.

Mots clés: traduction poétique, traductibilité, poésie dialectale égyptienne.

Introduction

Ce travail s'avère d'une difficulté inouïe surtout le processus de traduction de l'arabe dialectal vers le français dont le modèle est la poésie de Salah Jahine. La difficulté s'incarne dans l'indocilité des poèmes arabes égyptiens à la traduction vers le français. Une tâche qui nous coûte temps et effort afin de réaliser une traduction qui pourrait être acceptable, mais qui vaut encore du temps et de l'effort supplémentaire pour prétendre raffiner le travail. Notre souci est d'achever une tâche longuement rêvée, et dont la traduction n'est qu'une partie minimale. Notre vision était plus ample, parce qu'un souci de poéticité s'y ajoutait. Les quelques extraits traduits de l'égyptien dialectal vers le français ont besoin d'une réécriture et d'un raffinement artistique. Donc, la tâche en devient de plus en plus difficile. Le statut du traducteur littéraire, et surtout poétique, n'est jamais aisément atteint. Pour y accéder il faut être à la fois traducteur, au sens linguistique, et critique, au sens esthétique.

Le corpus que nous avons à traduire est extrait de quelques poèmes et recueils de Salah Jahine. Le choix même en est systématique, s'accordant aux problèmes ou difficultés que chacun de ces poèmes représente à l'égard de l'opération traductive.

Salah Jahine (1930-1986), est un écrivain, caricaturiste, scénariste, comédien, auteur de chansons et de génériques de plusieurs films et feuilletons radiophoniques et télévisés, dramaturge, mais plus connu en tant que poète d'expression dialectale dont les "Quatrains" *Rubayat*, les *Zadjals* (*Azgal*), les chansons en langue courante (*'ammiya*), les opérettes, etc.

Problématique de la recherche

La question qu'on se pose à propos de la présente recherche est la suivante: peut-on traduire la poésie dialectale égyptienne vers le français? Si oui, quels sont les moyens dont on dispose pour réaliser largement cette démarche? En fait, la réponse à cette question pourrait défricher le chemin devant une génération de traducteurs ambitieux à l'égard du domaine littéraire en général, et poétique en particulier.

Justification du choix

Selon Farouq Gouéida, Jahine a fait ce "*renversement dans la poésie égyptienne en lui arrachant beaucoup de sa fausse élégance, et en en faisant une large belle robe que portent tous les gens de divers lieux, de différentes pensées et couleurs*". (GOUEIDA 2006, 706). C'était à partir de Jahine avec Fouad Haddad qu'on a commencé à parler de "poésie dialectale" (*shi'r 'ammi, shi'r al-'ammiya*), celle qui rompt avec le cadre traditionnel de *zadjal (zagal)*, un genre aussi fréquent dans le répertoire poétique égyptien, et même chez Jahine.

Le manque de traductions d'ouvrages poétiques, ou littéraires à vrai dire, d'expression dialectale est dû à une tendance de sous-estimation de ce genre poétique "*par la plupart des hommes de lettres, par rapport au vers classique écrit en langue dite "pure" (fus'ha), arabe classique ou moderne standard*". (ABD-ALLAH 2005, 6).

Définitions:

Avant d'entamer notre recherche, il faut mettre l'accent sur quelques définitions indispensables.

Le mot *traduction* provient du verbe *traduire*, dont l'origine est le verbe latin *traducere*: « faire passer ». Le sens le plus courant est : «*faire passer un texte d'une langue à une autre*». Dans d'autres langues telles que l'anglais (*translate*) et l'allemand (*übersetzen*), c'est à la notion de déplacement que renvoie l'étymologie. Le verbe "traduire" apparaît pour la première fois en français en 1539, et le nom "traduction" en 1540. On remarquera que l'expression nominale est réservée exclusivement à l'acception la plus courante et peut exprimer soit l'activité de traduction, soit le produit fini. (Universalis 2021)

Dans *Le Larousse* nous remarquons qu'il s'agit d'une "action de traduire, de transposer dans une autre langue: La traduction d'un livre.

Ouvrage, texte qui en reproduit un autre dans une langue différente. [C'est aussi une] manière d'exprimer, de manifester quelque chose. [c'est également une] énonciation dans une autre langue (ou langue cible) de ce qui a été énoncé dans une langue (la langue source), en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques". (Larousse 2021)

De là, le mécanisme nous apparaît de plus en plus simple. Du fait qu'on *transpose* un sens d'une langue à une autre, le processus ne s'avère pas forcément difficile.

Mais quand on se penche au travail tenant en compte le côté esthétique et affectif du poème à traduire, la mission se montre inachevable. C'est ce qui fait la difficulté de la *traduction littéraire*. A ce propos, François Peraldi constate qu' "*on demande au traducteur littéraire de savoir faire au moins trois choses: lire, écrire, et entre les deux, traduire*". (PERALDI 1978).

Ce qui impose l'emploi d'un néologisme résumant la tâche du traducteur comme une action de *lectecrire*, dans le sens d' "*être à même d'écrire la lecture que l'on a pu faire d'un texte afin d'élaborer dans cette écriture même le plaisir du texte*". (PERALDI 1978)

Une fois surmontant cette gêne, le traducteur se trouve en face des textes dont la transposition semble désormais défiante: à savoir la traduction poétique.

Robert Ellrodt met en lumière l'impossibilité de la fonction du traducteur poétique: "*La traduction de la poésie a été déclarée impossible. Pourtant les poètes eux-mêmes l'ont souvent pratiquée. Le souci de l'exactitude n'exclut pas la recherche du rythme dans le respect de la forme du poème*". (ELLRODT 2008)

Plus précisément, le problème du traducteur poétique se résume en ces termes: "*La traduction doit s'adapter à la polysémie de certains textes, mais sans se refuser au choix d'une interprétation. La difficulté majeure est de recréer l'union du sens et de la sonorité qui caractérise la poésie. La rime conduit au pastiche, trop rarement heureux, mais la construction de la strophe doit être respectée. La présence d'un rythme s'impose : la poésie ne se dit pas comme la prose (hormis le « poème en prose »). Le problème de la nature de ce rythme dans la langue française est examiné. Au traducteur d'un poème s'impose un compromis entre la fidélité au texte, qui n'est pas étroite exactitude, et la recherche de l'effet esthétique*" (ELLRODT 2008). En d'autres termes, le traducteur doit disposer des outils du linguiste, et de ceux du poète. D'abord, le traducteur-linguiste doit reproduire dans la langue d'arrivée l'équivalent du message que renferme la langue de départ tout en respectant l'atmosphère général et le référent culturel du texte source aussi bien que sa musicalité. C'est une

difficulté majeure qui s'ajoute à la mission traductionnelle, parce qu'il s'agit de rester fidèle au texte de départ du point de vue fond et forme. A ce propos, Robert Ellrodt explique que *"toute intrusion de mots et de tournures manifestement très modernes, quand bien même on la jugerait propice à l'effet d'immédiateté, peut créer une disharmonie qui déconcerte un lecteur cultivé. Le texte n'est plus daté, mais la traduction le devient. Mon choix personnel, que je ne prétends pas recommander, a été de n'utiliser (sauf en de rares exceptions) que les mots déjà entrés dans la langue d'accueil au temps où le texte fut composé, ou peu de temps après. C'est une tentative, peut-être illusoire, pour rendre la traduction moins éphémère"* (ELLRODT 2008).

Revenant à la citation précédente, nous découvrons qu'un problème de *durabilité* s'impose. Antoine Berman l'exprime en affirmant qu' *"il faut toujours retraduire parce que les traductions vieillissent"*. (BERMAN 1990).

Pour le traducteur-poète, le problème majeur s'incarne dans *"l'union inséparable du sens et de la sonorité"* (ELLRODT 2008).

En revanche, Robert Ellrodt constate que *"l'abandon de la rime dans la traduction [...] de la poésie étrangère [lui] paraît néanmoins acceptable, et même généralement souhaitable aujourd'hui"* (ELLRODT 2008). Du fait que l'effet sonore passe rarement d'une manière spontanée d'une langue à une autre, le seul critère pour un traducteur poétique est de respecter la strophe comme unité formelle produisant *"un effet visuel aussi bien qu'auditif"* (ELLRODT 2008). Le pari serait donc celui de la musique dans les mots, et non pas celui de la rime qui s'avérerait impossible en cas de traduction. Le choix du rythme, de l'allitération et de l'assonance sera toujours l'alternative acceptable.

Le traducteur poétique parcourra donc un long voyage durant lequel il "*regarde le texte, le contemple, se le dit à lui-même, en soupèse les sonorités, en interroge les rythmes comme un jeune amoureux. [...] Traduire un poème, c'est faire jaillir par certains rythmes, sonorités, vocables d'une langue autre que celle de l'original, un univers identique à celui de l'original, c'est-à-dire un autre poème.*". (MAISONNEUVE 1978)

Même si la traduction poétique reste une tentative plus ou moins réussie de transmission des sentiments que renferme le poème en langue source, son atout est toujours de pouvoir "*[mettre] à la portée des lecteurs la poésie des nations étrangères*". (SCHNEIDER 1978).

Le plan de Schneider est donc de ne pas chercher à reproduire la rime et de prôner la musique interne: "*la rime peut se remplacer par une musique plus subtile, moins éclatante, moins perceptible, mais cependant sensible: assonances, allitérations, rimes intérieures, harmonie des voyelles et des consonnes. Un poème peut être très musical sans être rimé. [...] Cependant, le miracle se produit parfois: des rimes se présentent presque d'elles-mêmes; on peut quelquefois sans solliciter le texte, rimer tout un poème*".¹ (SCHNEIDER 1978).

En ce sens, Erol Kayra voit que "*la traduction poétique est d'abord [...] un art de recoder, c'est-à-dire une activité linguistique destinée à déchiffrer les codes d'un message source et à produire par voie de transfert de sens et de style sa double cible, dont les constituants sont reliés à ces mêmes codes par une relation à la fois interne et externe. [...] C'est dire que l'activité*

¹ C'est même ce qui se passe parfois dans notre traduction de certains poèmes de Jahine: il y a des rimes spontanées qui apparaissent et s'imposent à l'improviste.

de traduction poétique ne consiste pas seulement à transférer d'une langue à l'autre une pensée ou un sentiment, mais aussi à mettre en œuvre une valeur d'ordre esthétique mais de caractère sonore.". (KAYRA 1998).

Le traducteur poétique cherche donc l'équilibre entre les deux plateaux d'une même balance, il doit "*donc traiter d'abord le message poétique au regard des éléments propres à la poésie qui consistent en deux aspects — l'aspect acoustique et phonétique, révélé par l'expression et qui constitue la substance phonique, et l'aspect sémantique lié aux significations et qui constitue la substance du contenu. [...] Le traducteur est un «co-auteur» animé d'une certaine théorie esthétique mais doté en même temps d'une certaine pédagogie de la pratique en son genre.*". (KAYRA 1998).

Quant à Magdi Ali, il estime que "*la traduction d'un poème n'est jamais synonyme de la source: elle en est tout au plus un analogon ou une approximation. [...] La traduction de la poésie est une tâche complexe qui ne peut parfaitement être réalisée que par un traducteur et un poète à la fois*". (ALI 2016).

En un mot, le statut du traducteur est au carrefour de son statut de poète potentiel et de linguiste habile. Il peut aussi être "*un passeur, permettant aux œuvres de s'épanouir au sein d'une autre langue et d'une autre culture, ou bien un traître, qui dénature l'œuvre d'art en la décomposant et la recomposant, ce processus occasionnant d'irréparables pertes*". (FOURNIER-GUILLEMETTE 2011). Ainsi, le traducteur semblerait être "*plus qu'un commentateur sans être tout à fait un auteur, [et] le texte traduit se situe à mi-chemin entre l'objet mécanique et l'œuvre d'art*". (FOURNIER-GUILLEMETTE 2011).

Dans notre corpus, nous avons confronté certaines pierres d'achoppement comme: la musicalité, l'image poétique, l'identité du texte, le dialecte égyptien et le référent culturel. Tout cela s'ajoute aux autres difficultés de la traduction.

A. Problèmes de la traduction poétique:

1. Problème relatif au registre de langue:

Le fait que la poésie de Jahine a été écrite en dialecte égyptien complique de plus la tâche du traducteur. Comment peut-on traduire la langue dialectale égyptienne vers le français ? Faut-il traduire vers le français standard ? Serait-ce une trahison de l'original ? Ou pourrait-on la traduire en un dialecte français ?

Les dialectes français sont nombreux de sorte qu'on ne peut pas distinguer un dialecte convenable et acceptable par la majorité. En revanche, la langue dialectale égyptienne est comprise et acceptée dans la plupart du monde arabe, ce qui en fait une sorte de *standard régional*. Les médias, depuis les années quarante, rendent ce dialecte compréhensible et bien accueilli par la plupart des arabophones qui ont grandi en regardant s'épanouir la culture égyptienne via la télévision et la radio.² Chercher à traduire le dialecte égyptien vers un autre dialecte français n'est pas un travail sensé: cela nous mènerait soit à nous perdre entre les différentes langues régionales comme l'alsacien, l'arpitan (le francoprovençal), le breton, le catalan, le corse, le francique lorrain, l'occitan, ...etc, soit à chercher l'équivalent du dialecte égyptien dans l'un des registres de la langue française : le soutenu,

² Le cinéma égyptien avait commencé officiellement en 1927, et avant cette année, il y avait des films documentaires français, réalisés par les frères Lumière, qui se sont présentés dans la bourse de Tusun à Alexandrie, c'était en 1896

le courant (le standard) ou le familier. En fait, la richesse du vocabulaire, la complexité de la syntaxe, la qualité de l'expression, et d'autres aspects, sont des critères valables pour différencier entre ces registres. Nous optons alors pour le français courant ou le standard français international pour ces raisons: 1. C'est le registre employé dans les échanges neutres dans des circonstances quotidiennes à l'école, au travail ou dans les médias.³ 2. Son vocabulaire est usuel, il n'y a pas de termes recherchés ou spécialisés, puisque le vocabulaire est compris pour tout le monde. 3. Il respecte les règles de la grammaire, etc. (Lingolia 2021).

Donc, la ligne traductive irait directement du dialecte égyptien, comme une variante répandue et commune, comprise de la communauté arabophone, au français standard comme une langue répandue et commune, comprise de la communauté francophone.

2. Problème de la musicalité et de l'image poétique:

Cette difficulté de la traduction liée à la musicalité est déjà susmentionnée. Nous partageons les points de vue de Robert Ellrodt et d'Albert Schneider qui ont vu que la rime ne peut pas être transférée d'une langue à l'autre, et qu'il vaut mieux garder la *strophe*, comme forme de l'unité musicale et tenir à la *musique intérieure* manifestée dans l'assonance, l'allitération, le rythme, ...etc. Et comme l'a déjà signalé Schneider: "*Un poème peut être très musical sans être rimé. [...] Cependant, le miracle se produit parfois: des rimes se présentent presque d'elles-mêmes; on peut quelquefois sans solliciter le texte, rimer tout un poème*". (SCHNEIDER 1978). C'est exactement ce qui nous est arrivé en traduisant quelques poèmes de Jahine. La rime spontanée nous

³ Ce qui le met sur un pied d'égalité avec le dialecte égyptien largement employé dans les échanges quotidiens et les médias.

surgit, sans qu'on la recherche, grâce à une souplesse des mots ou à un choix simple d'*alternatives* ou de synonymes.

Il faut prendre en compte que dans ce genre de traduction, la question relative au bon choix de l'image poétique équivalente et remplaçante (la métaphore, la métonymie, la périphrase, etc) s'ajoute aux difficultés prosodiques. Chaque image poétique représente une difficulté dans la traduction. Mais en fait, le corpus choisi nous a épargné ce problème. La poésie d'expression dialectale de Jahine est d'une simplicité extrême car les éléments constitutifs de l'image poétique sont présents et clairs. Le poète fait rarement des allusions ; les comparants et les comparés sont dégagés de l'environnement local sans exagération ni euphémisme.

3. Problème de l'identité du texte (le référent culturel):

Le référent culturel vise l'ensemble des usages linguistiques propres à un pays quelconque et pas à un autre. Il arrive qu'un mot puisse faire un "*univers culturel spécifique*" (BENZAKOUR 2012) propre à l'espace culturel qui l'a fait naître. Etant donné cette vérité, la poésie de Jahine en abonde, ce qui représente le problème le plus difficile parmi tant d'autres. À ce propos, Ewald Osers constate que: "*parfois, bien sûr, l'emploi des métaphores liées à la culture peut mener à l'obscurité en traduction*" (OSERS 1978).⁴ Ce point semble être la difficulté la plus saillante liée à l'intraduisibilité de la littérature en général et de la poésie en particulier.

⁴ "*Sometimes, of course, the use of culture-linked metaphors can lead to obscurity in translation*". Notre traduction.

B. Protocole suivi dans la traduction du corpus:

Cette partie évoque la méthode suivie pour traiter les problèmes de la traduction poétique de l'œuvre de Salah Jahine. Pour le protocole, nous empruntons celui d'Albert Schneider: "(...) *dans la traduction poétique en général, il convient tout d'abord de distinguer deux catégories. 1. La traduction simple courante. 2. La traduction artistique et poétique, que je nomme volontiers transposition ou, reprenant le vieux mot français utilisé par Ronsard et Du Bellay, translation*". (SCHNEIDER 1978). Ce plan mène à bifurquer d'autres méthodes traductives.

En bref, la méthode adoptée dans la traduction des poèmes, selon Schneider, sera l'une des trois suivantes: 1. Une traduction littéraire, ou linéaire. 2. Une traduction en prose soignée, voire poétique. 3. Une traduction en vers réguliers ou libres rimés ou non-rimés. C'est là qu'on peut parler de créations, ou de transposition. Son point de vue est que "*la traduction poétique doit être à la fois fidèle et belle, c'est-à-dire poétique. On ne doit rien ajouter, rien retrancher au texte original. Bien entendu, il ne saurait s'agir d'une fidélité littérale, minutieuse et pour ainsi dire anxieuse. On peut parfois condenser, laisser tomber un mot peu important; on peut aussi parfois expliciter- en veillant à ne pas délayer. Il s'agit de produire dans la langue cible, un effet qui soit comparable à l'effet produit par le texte original, mais avec d'autres moyens. [...] la transposition est plus fidèle que la traduction littérale. Mais il s'agit de fidélité globale et de l'effet d'ensemble, le seul qui compte finalement*". (SCHNEIDER 1978).

Le traducteur poétique se fait, en ce cas, un paraphraseur, mais il le fait en peu de mots. Pour les choix lexicaux ou les *alternatives* comme Ewald Osers les nomme, le traducteur tend à choisir des

mots dans la langue d'arrivée aptes à reproduire le même effet émotionnel produit par le texte de départ: *"l'alternative est un choix délibéré parmi tant d'autres disponibles, ce qui donne à un mot ou à une ligne leur charge émotionnelle. J'aimerais maintenant toucher l'un des problèmes connus de la traduction; un problème dont l'origine est la disponibilité d'alternatives dans la langue source et non pas dans la langue cible"*. (OSERS 1978).⁵

Dans l'exemple suivant, nous avons joué sur le choix d'alternatives pour remplacer certains mots par d'autres équivalents qui nous semblent plus pertinents:

"الحرب مش نزهة ومش تفاريح/ مش طبل أجوف يملا سمع الريح
 الحرب لما تبقى حرب صحيح/ معناها موت وألم ودم يسيح
 راجل لراجل مش بنات قنازيح/ على كتفهم مدفع فشكك صفيح (...)
 ويصوروهم مأجورين سناكيح/ سايقين بطل مصرى فى كرامته جريح
 ويقولوا دول أسروه..كذب صريح!/ دة كان فى يونية اللى ماشافش قتال
 ودخلنا أكتوبر رجال لرجال/ "ارحم يا مصرى" بقم يقولم قال
 ويسحسحوا الأندال دموع تماسيح".

⁵ "The question: is there an alternative? [...] it is the deliberate choice from among available alternatives that gives a word, or a line, its emotional temperature of charge. Anyone who reads a lot of translated poetry would, I think, agree that the aspect in which the translations must often fall down is in the reproduction of that emotional charge. [...] I would now like to touch upon one of the best-known translation problems- a problem stemming from the availability of alternatives in the source-language but not in the target language."(Notre traduction).

(JAHINE, "La guerre n'est pas une promenade" 2006) .

"La guerre n'est ni une promenade/ ni un son creux de
tambour au plein vent

La vraie guerre/ est la mort, la peine et l'effusion
du sang

Homme à homme, pas de femmes *insolentes*/
portant de *fausses mitrailleuses* aux épaules [...]

Photographiées par des tueurs *coquins*/ menant un
héros égyptien, humilié dans sa dignité

Prédisant l'avoir capturé. Quel mensonge!/ C'était
en juin, alors qu'il n'y a pas eu de [vrai] combat

Arrivant au combat d'octobre⁶, homme à homme/
ils se mettent à solliciter pitié

Versant, les coquins, des larmes de crocodile".

Les mots "*anazeih, fechenk, safeih, sanakeih, yesahsahou*", sont un mélange de mots dont certains reviennent à l'arabe standard, et d'autres sont d'origine inconnue.⁷ Le mot "arrogantes" est

⁶ La défaite arabe de juin 1967, connue aussi par la guerre de six jours, s'est déroulée entre l'Égypte, la Syrie et la Jordanie d'une part, et Israël d'une autre part et terminée par la défaite des trois derniers. Pour la guerre d'octobre, connu mondialement sous le nom de la guerre du Kippour. Elle s'est déclenchée entre l'Égypte et la Syrie d'une part et Israël de l'autre part et s'est terminée par la victoire de l'Égypte et des pays arabes.

⁷ Dans le dictionnaire *Almaany* le verbe *anzaha* signifie "éloigner": on dit: *anzaha* et *nazaha al-bi'ir*, éloigner de l'eau, ou prendre de l'eau dans un puits. Le sens pourrait être développé en *ammiyya* pour indiquer une personne "éloignée" des gens, c'est-à-dire "arrogante". Le mot *safeih* signifie le fer-blanc. Quant au verbe *yesahsah* en arabe standard, il signifie "verser des larmes". Pour le reste des mots, *fechenk* et *sanakeih*, ils signifient successivement "des balles à pointe creuse" et "coquins". On ne sait pas

l'équivalent français de "anazeih" dans le sens de *se sentir hautain et être fier de soi*. Le mot prend un sens plutôt péjoratif en parlant des soldates israéliennes dans la guerre de juin 1967. Le sens s'allie à la propagande fausse et déviante de l'armée israélienne concernant leur victoire en juin 1967 et leur captivité des soldats égyptiens dans une fausse guerre où "il n'y a pas eu de vrai combat"! Donc, l'alternative que nous trouvons plus pertinente est l'adjectif "insolentes" remplaçant "arrogantes". C'est toujours le cas pour "madaafe' *fekenk safeih*" qu'on a remplacé par "*fausses mitrailleuses*", étant donné que la suppression de l'un des deux adjectifs non synonymes n'affecte pas le sens. Nous optons pour un adjectif qui, à la fois, équivaut le sens des deux adjectifs arabes "fausses".

De notre point de vue, le mot "*sanakeih*" n'avait d'équivalent mieux que "coquins". "*Sankouh*", au singulier, dans la langue populaire signifie "un homme sans valeur; anodin; trivial". L'adjectif "coquin" nous semble donc le plus adéquat surtout en l'attribuant au substantif "tueur".

Pour le choix de "verser des larmes" pour "*yesahsahou*", nous avons déjà un mot plus significatif, qui est "pleurnicher". Ce verbe donne le sens d'affecter de pleurer, il laisse insinuer une impression d'hypocrisie conforme au sens que le poète voulait véhiculer. Mais l'emploi du mot "*tamaseih*" / "crocodiles" empêche qu'on l'utilise de peur que les deux mots sonnent faux ensemble. Et, ayant la métaphore : "larmes de crocodile" en arabe aussi bien qu'en français, nous préférons rester fidèle au texte original et traduire l'expression littéralement. Donc, la traduction sera: *verser, les coquins, des larmes de crocodile*.

exactement l'origine de ces deux derniers mots, ils sont communément utilisés en dialecte égyptien.

Le poème suivant, extrait des *Rubayat* de Jahine, illustre les choix lexicaux permettant de créer un effet musical rappelant celui du texte original. On a bien décidé de mettre la rime à l'écart en faveur d'une musique interne due aux assonances ou aux allitérations. Mais comme l'a bien évoqué Schneider, le miracle peut se produire et la rime s'offre d'elle-même au traducteur. Ce poème, en est un exemple:

"البط شال عدى الجبال والبحور/ ياما نفسى أهج..أحج ويّا الطيور

أوصيك ياربى لما أموت..والنبي/ ماتودينيش الجنة..للجنة سور

(JAHINE, "Rubayat" 2006, 38) "وعجبي!!"

"Les canards, en immigrant, ont traversé les
montagnes et les mers

J'espère partir, pèleriner avec les oiseaux

Je Te prie mon Seigneur, quand je meurs .. je T'en
supplie

Ne m'envoie pas au *paradis* .. puisqu'il a une
muraille

Quelle *merveille!*"

Quand on traduit successivement les mots "*oéunnabi, elganna, sour, oué'agabi*", en "je T'en supplie, paradis, murailles, merveille", nous trouvons que la rime jaillit sans effort, mais cela revient à un choix délibéré parmi les alternatives possibles. Le mot "*ouénnabi*" se traduirait littéralement en "pour l'amour du prophète". Étant une formule de demande et de supplication utilisée parmi les Egyptiens, le sens serait plus pertinent si on le traduit par "Je Te supplie" formule dont le sens est plus accessible au lecteur français et qui rime avec "paradis". C'est pareil pour le

mot "*sour*" qui se traduit en "mur, muraille, rempart, enceinte". Nous choisissons le mot "muraille" pour rimer avec "quelle merveille" dans le refrain de chaque couplet.

"عجبي عليك..عجبي عليك يا زمن/ يابو البدع يا مبكى عينى دماً
إزاي أنا أختار لروحي طريق/ وأنا اللي داخل في الحياة مرغماً/ وعجبي!!".
(JAHINE, "Rubayat" 2006, 51)

"Ô Temps! Quelle merveille!

Toi, qui me fais pleurer des larmes de sang

Comment puis-je me choisir un **sentier**?

Alors que pour venir à la vie, j'y étais **forcé**?

Quelle merveille!"

Dans les vers précédents, le choix du mot "sentier" au lieu de "voie" répond à une exigence musicale du fait qu'il rime avec le mot "forcé".

"مرغم عليك يا صبح مغصوب يا ليل/ لا دخلتها برجليّ ولا كانلى ميل
شايلىّ شيل دخلت أنا في الحياة/ وبكرة ح أخرج منها شايلىّ شيل/ وعجبي!!".
(JAHINE, "Rubayat" 2006, 64)

"J'y suis forcé, ô jour et nuit!

J'y suis entré, en n'ayant ni envie ni volonté

On m'a porté en entrant dans la vie

Et demain, j'en sortirai en étant porté

Quelle merveille!"

Dans les vers précédents, la rime coule sans beaucoup d'effort. C'est dû à la nature même de la langue cible; ses voyelles créent sa musicalité naturelle. C'est le cas dont parle Albert Schneider

quand il constate qu' "*on peut quelquefois sans solliciter le texte, rimer tout un poème*". (SCHNEIDER 1978). Dans l'exemple actuel et hormis le refrain, les mots "nuit, volonté, vie, porté" se suivent en créant une rime croisée: "a b a b".

Magdi Ali avait donné une explication détaillée de l'opération traductionnelle de la poésie. Pour lui, le processus de la traduction parcourt deux voies: la littéralité et l'adaptation. Selon la classification de Vinay et Darbelnet, même critiquée de la part de certains traducteurs, les procédés de traduction sont les suivants: l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. Selon eux: "[Les] *voies*, [les] *procédés* [du traducteur] *apparaissent multiples au premier abord, mais se laissent ramener à sept, correspondant à des difficultés d'ordre croissant, et qui peuvent s'employer isolément ou à l'état combiné.*" (BALLARD 2006). Ballard montre dans sa recherche l'insuffisance de cette théorie: "*Disons que Vinay et Darbelnet ont mis en évidence quelque chose, qu'ils appellent des procédés, mais dont on ne saurait vraiment dire qu'ils sont les procédés de traduction parce qu'ils ne couvrent pas l'ensemble de l'opération de traduction ; même si d'autres « choses » apparaissent dans le corps de leur ouvrage, elles ne sont pas intégrées dans [le] fameux tableau et ce qui le constitue.*" (BALLARD 2006).

Parlons donc de deux voix de traduction utilisées dans notre étude: des techniques de traduction directe qu'on se contente d'appeler *littéralité*; et des techniques de traduction indirecte

A. Les techniques directes de traduction ou la littéralité:

c'est une méthode de traduction qui se manifeste sous trois formes:

1. **La traduction mot à mot:** elle consiste en un transfert littéral d'un énoncé ; elle assure les mêmes fonctions syntaxiques et les mots sont placés dans le même ordre. C'est une traduction interprétative, dont le défaut le plus apparent est qu'elle "*provoque un étouffement en donnant plus d'harmonie à la traduction. L'étouffement est le renforcement d'un mot qui ne se suffit pas à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres. Le traducteur doit nous raconter quelque chose en partant d'un texte et en l'imitant le plus possible formellement*". (ALI 2016).

2. **Le calque:** "*il consiste à emprunter à la langue étrangère la structure mais en traduisant littéralement les éléments qui la composent. Le calque est parfois possible mais très rarement. Il aboutit le plus souvent à une traduction inacceptable. Le calque lexical consiste à se laisser piéger par les faux amis*". (ALI 2016). La lacune causée par la littéralité sera remédiée par l'adaptation à l'aide de procédés particuliers. Ce procédé contribue à l'enrichissement de la langue d'arrivée.

En donnant l'exemple d'un poème de Jahine, nous trouvons ce qui suit:

"من قدم السبت يلقي الحد قدامه
كلمة قالوها في معنى الجد ومقامه
واحنا اللي شفنا زماننا ومعجزاته نقول
من شاف بنا السد شاف الغد في أيامه

(JAHINE, Bravo Bravo 2006, 96-97)

"Qui présente le samedi trouvera le dimanche;

Assertion dite pour souligner le sens et la valeur du
sérieux

Nous, qui avons vu les miracles du temps,

Nous disons:

Celui qui a vécu la construction du Haut Barrage a vu le bon
avenir".

Nous préférons mettre l'expression proverbiale en italique, elle revêt l'aspect d'une traduction littérale suggestive et fidèle au texte de départ.

3. **L'emprunt:** c'est le dernier procédé de la littéralité: c'est "*le procédé par lequel nous rendons en langue d'arrivée un mot, tel quel, de la langue de départ. Il consiste à intégrer un élément d'une langue dans l'autre. Il peut combler une lacune de la langue d'arrivée. Il peut permettre aussi de conserver la couleur locale d'un texte original et établir un rapport étroit entre les deux langues*". (ALI 2016).

Les traducteurs ont tendance à emprunter des mots tels quels à la langue source, soit pour offrir une part de dépaysement, soit pour combler une lacune lexicale dans la langue cible, mais sans pour autant nuire à la compréhension globale du texte. Ce procédé se présente sous la forme d'une ressemblance phonématique, c'est-à-dire les mots empruntés gardent toujours leur forme et leur prononciation originale, mais ils pourraient subir certaines modifications pour s'adapter au système étranger. L'emprunt est un fait social, car il reflète, culturellement, l'influence d'une société sur une autre. Comme un exemple de ce procédé, nous avons ce poème extrait d'un poème de Jahine:

"كأنه راجع لسة من منفاه
بيوس بعينه اللبدة والجلبية (...)
بيرم فتحت ديوانه رد عليه"

Comme s'il vient de revenir de son exil
Ses yeux embrassent la *libda* et la *galabeya* ⁸ [...]
Bérame, ouvrant son recueil, il m'a répondu".
(JAHINE, *Rétha'a* "Élégie" 2006, 434-435).

Les deux mots "libda" et "galabeya" sont des pièces vestimentaires égyptiennes qui couvrent la tête et le corps des hommes. Le traducteur, empruntant ces mots d'origine arabe, aurait bien pu les expliquer dans une note infrapaginale.

Mais il arrive que la littéralité déforme le message délivré aux récepteurs; le traducteur doit alors recourir à un procédé plus efficace de traduction en remodelant le texte original. Le traducteur recourt donc à d'autres techniques indirectes de la traduction comme:

B. Les techniques obliques de traduction: ce sont des procédés de traduction qui consistent à modifier les éléments structurels et conceptuels afin de préserver le sens et les nuances du texte. (Intertranslations 2021).

1. La transposition:

Ce procédé est plus courant dans la traduction, elle consiste à remplacer une catégorie grammaticale par une autre sans modifier

⁸ Allusion au poème de Bérame, intitulé *At-Taghriba* "Dépaysement" où il chante la *Burqa*, la *Libda* et la *Galabeya*, trois pièces vestimentaires égyptiennes dont la première couvre les visages des femmes, la deuxième et la troisième couvrent la tête et le corps des hommes. Il trouve enfin le repos auprès de ses concitoyens à peine voyant leurs vêtements.

le sens de l'énoncé, c'est-à-dire les adjectifs se transforment en participes, ou en verbes, etc. (ALI 2016). Contemplons l'exemple suivant:

أنا كنت شيء وصبحت شيء ثم شيء
شوف ربنا.. قادر على كل شيء
هز الشجر شواشييه ووشوشني قال:
لابد ما يموت شيء عشان يحيا شيء
وعجبي!!".

(JAHINE, "Rubayat" 2006, 34)

"J'étais une chose, je suis devenu une autre,
Tu vois? Le Seigneur est tout puissant
Les arbres ont secoué leurs feuilles et m'ont dit **en**
chuchotant:
Il faut qu'une chose meure pour qu'une autre
prenne naissance
Quelle merveille!"

La phrase impérative dans le texte original pourrait se traduire en phrase interrogative: "*chouf rabbena_ Tu vois?*". De même, le groupe nominal "*aader ala kol chei*", ayant une valeur adjectivale dans le texte de départ, se traduirait en "*le Seigneur est Tout Puissant*". Tous ces éléments s'enchaînent selon les règles syntaxiques de la langue d'arrivée pour créer l'unité sémantique du vers arabe. Dans le vers suivant, le verbe "*ouach'ouechni* (m'a chuchoté) se traduirait par le gérondif: "en chuchotant". Cette technique -la transposition- est indispensable surtout dans la traduction de langues n'appartenant pas aux mêmes origines telles le français et l'arabe. On y recourt encore plus dans la traduction littéraire à la recherche de plus de souplesse et de musicalité. En fait, le texte d'origine se

caractérise par l'allitération du son (j) répété dans plusieurs vers suivis: "*chei', chouf, chagar, chaouacheih, ouachouechni*". Le seul mot équivalent et produisant le même effet onomatopéique est le verbe "chuchoter". En tant que traducteur poétique, nous avons tenu à ne pas sacrifier le caractère musical des vers arabes.

2. La modulation:

C'est en raison d'exigences structurales du texte cible que le traducteur change les temps du verbe, le singulier et le pluriel, le positif et le négatif, le féminin et le masculin selon les caractéristiques grammaticales et la structure de la phrase de la langue d'arrivée. (ALI 2016).

أوصيك ياربى لما أموت..والنبي/ ماتودينيش الجنة.. للجنة سور

وعجى!!

(JAHINE, "Rubayat" 2006, 38)

Je Te prie mon Seigneur, quand je meurs .. je T'en
supplie

Ne m'envoie pas au **paradis** .. puisqu'il a une
muraille

Quelle merveille!"

Le mot "paradis" ne se répète pas dans le même vers comme c'est le cas dans le texte arabe; on le remplace par le pronom de la troisième personne du singulier "il" pour éviter la lourdeur. En fait, les traductions que nous avons données fourmillent de cette technique.

3. L'ajout et l'omission:

Dans cette technique, le traducteur peut ajouter ou effacer quelques mots pour parvenir à l'esthétique et à la signification

dans la langue cible. Ce procédé doit être prudemment utilisé.
Dans le poème suivant, nous en donnons un exemple:

"كلنا روح واحدة ما بتفرق شمالية من جنوبية"

وحدة أمال إيه يا حبيبي

وحدة شولكان يا بيّا (...)

تسلم يا حب الأوطان/ يا مجمع شمل الخلان

من طنطا وحمص وأسوان/ والسلوم واللادقية".

(JAHINE, "L'unité" 2006, 245-246)

"Nous ne formons qu'un, pas de différence entre nord et
sud

Unité, n'est-ce pas mon cher?

Unité, n'est-ce pas mon frère (...)?⁹

Vive l'amour des patries/ unissant les cousins

De Tanta, de Homs, d'Assouan/ de Salloum et de
Lattaquié".

Il nous semble que le vers en arabe syrien, "ouéhda, cholakane ya bayya", étant compris pour les Arabes, et en particulier pour les Egyptiens, devrait être traduit sans faire référence à son origine, sauf en cas d'avertissement du lecteur français arabophone qui connaîtrait le dialecte égyptien et pourrait se perdre en lisant ce

⁹ Les mots *Cholakane* et *Ommalé* cités ci-haut dans le poème original renvoient au même sens en arabe syrien et égyptien; les deux expressions signifient "n'est-ce pas?".

vers en dialecte syrien. Mais pour la suppression du mot "*bayya*" du texte traduit en le remplaçant par "mon frère" au lieu de "mon père", ce qui est littéralement incorrect, il faut souligner que ce choix lexical nous semble pertinent. Le groupe nominal "mon père" n'est pas utilisé en français pour désigner le fait de s'adresser à quiconque; tandis que "mon frère" est plus commun.

Pour l'ajout, on peut détecter cette technique dans le texte suivant:

أوصيك ياربى لما أموت..والنبي/ ماتودينيش الجنة..للجنة سور

وعجبي!!" (JAHINE, "Rubayat" 2006, 38)

"Je Te prie mon Seigneur, quand je meurs .. je T'en
supplie

Ne m'envoie pas au *paradis* .. (puisqu'il a une
muraille

Quelle *merveille*!"

Ici, l'ajout de "puisque" définit le rapport de causalité qui explique la supplication du poète demandant au Dieu de ne pas le renvoyer au paradis à cause de sa muraille!

4. La permutation:

Elle consiste à un changement de l'ordre des mots, sans impact sur le sens de la phrase. C'est un procédé tant utilisé dans la traduction en général et pas seulement dans la traduction poétique. Nous l'avons fait, par exemple, dans le poème suivant intitulé *Retha'a* "Elégie":

"قالت عروس الشعر للموجوع
مين اللى مات يا شب, قل لى ياخويا
قالت عروس الشعر..لا يكون أبويا

أنا قلت أبونا كلنا يا صبية..
(JAHINE, "Élégie" 2006, 434)

"Dis-moi, qui est mort mon frère?
M'a dit la Muse, moi, l'homme affligé
Est-ce mon père? La Muse m'a demandé
J'ai répondu. C'est notre père, ma belle

Dans le discours direct français, la mention de l'énonciateur après l'énoncé reste un fait fréquent, ce qui n'est pas le cas dans la langue arabe.

5. L'intraduisible:

Ce qui nous importe ici est la différenciation entre l'emprunt, qui appartient à la littéralité, et l'intraduisible, qui appartient à l'adaptation; afin de ne pas mêler deux procédés différents.

L'emprunt, même gardant le système phonématique de la langue source, se modifierait pour s'adapter au système de la langue cible. On l'accepte et l'assimile dans le contenu culturel d'arrivée en gardant sa spécificité.

Quant à l'intraduisible, il se produit à cause de l'écart lexical existant entre les langues. Il existe beaucoup de termes n'ayant pas d'équivalents dans l'autre langue. Pour les mots *non transcodables*, dites intraduisibles, ils sont des mots qui n'ont pas d'équivalents dans le texte d'arrivée, comme par exemple les expressions idiomatiques et les noms propres. Ce type de traduction a besoin d'être soit laissé comme tel, soit accompagné d'une glose (explication entre parenthèses ou virgules, ou avec « c'est-à-dire »). (ALI 2016).

Comme un exemple de cette dernière technique, nous avons traduit ce poème de Jahine qu'on trouve plein de mots non transcodables, à savoir, des noms propres et des noms communs appartenant à un référent culturel particulier comme le mot *madad*:

"بيرم يا تونسى.. بديع أيا خيرى
مدد مدد يا شيوخنا يا أقطاب..
احضرنا يا حسين يا شفيق مصرى
والنجدة يا عبد السلام يا شهاب
والنجدة يابن الليل وأبو بئينة
ياسعيد يا عبده يا مصطفى يا حمام (...)."

"Ô Bérème At-Tunéssi, ô Badi'e Khaïri¹⁰

Madad nos grands cheikhs

Ô Hussein Chafiq Masry¹¹

Au secours, Abdes-Salam Chéhabe!¹²

Au secours, fils de la nuit, Abou Bothaïna¹³

¹⁰ Badi'e Khaïri (1893-1966): scénariste et auteur de pièces de théâtre humoristiques; il a fait un duo réussi avec Naguibe Ar-Rihany, un comédien populaire célèbre par ses films caricaturant la société égyptienne avec ses couches sociales très variées et croisées.

¹¹ Hussein Chafiq Al Masry (1882-1948): né au Caire des parents turcs riches; pourtant, il a vécu une vie bohème, dépensant son héritage jusqu'au dernier sou. Il était connu par ses *Mocha'laqaat*, une= =parodie des sept longs poèmes de la poésie classique préislamique nommée *Mo'allaqaat*. Sa poésie *halamantichi* est un genre poétique humoristique, malgré sa maîtrise de la poésie classique.

¹² Abdes-Salam Chéhabe (1906-1977): un poète et journaliste qui a raillé la société contemporaine dans ses écritures.

Ô Saïd Abdou¹⁴, Ô Moustafa Hamame¹⁵ [...].
(JAHINE, "Madad!" 2006, 143-144)

Le mot *madad*, mentionné comme interjection, pourrait se traduire en "Venez à mon secours!". Le fait de le citer comme tel est pour transmettre son poids émotionnel et son référent culturel spécifique: on l'utilise couramment dans les chants religieux et les prières soufies sollicitant le secours et l'aide des pieux, ou des intercesseurs dits *Aouleyaa Saléhine!* Le poète l'emploie dans ce contexte comme désignation de la muse ou du génie poétique. Il voulait s'inspirer la puissance des poètes cités. La traduction d'un poème pareil exige non seulement un emprunt figé des noms propres et des mots ou expressions locales, mais aussi une explication infrapaginale des mots et tournures propres à la culture égyptienne.

Dans l'exemple suivant, nous trouvons des mots appartenant au référent culturel égyptien et qu'on ne peut traduire que comme tels:

"مات زى ماكتف الجبل ينهد
مات باقتدار وفخار ماقالش لحد
بيرم.. ومات ماشى فى طريق الجد
وجنازته ماشية أهه فى شارع السد

¹³ Abou Bothaïna (1905-1989): un poète de *Zadjal*, dit *zaggal*, Mohammad Abdel-Mon'em Zaki, surnommé Abou Bothaïna; son beau-père est le poète Hussein Chafiq Al-Masry. Il était le président de la ligue des *Zaggaline* aux années trente dont il est le fondateur. Son art est humoristique mais piquant.

¹⁴ Saïd Abdou: un poète populaire qui a écrit des chansons; connu par ses *Mawal* dont "Mawal fil bahr" (Dans la mer) chanté par Mohammad Abdel-Wahab.

¹⁵ Moustafa Hamame (1906-1964): un grand poète populaire doué, connu par ses poèmes plaisants et son génie créateur dont un style attirant hors pair.

والنعش عايم في الدموع في عينيا
 فايت في قلب القاهرة ومعدى
 هو عارفها وهي مش عارفاه
 على كل حارة وكل عطفة يهدى
 كأنه راجع لسة من منفاه
 بيبوس بعينه اللبدة والجلبية (...)
 بيرم فتحت ديوانه رد عليه"

"Il est mort comme une montagne écroulée

Il est mort, sans le dire à personne, avec force et
 fierté

Bérame.. en traversant la voie de la gloire

Ses funérailles passent par la rue du Barrage

Son cercueil, noyé aux larmes dans mes yeux,

Passé au cœur du Caire.

Il connaît cette ville, [mais] elle ne le connaît pas

À chaque ruelle, à chaque coin, il ralentit ses pas

Comme s'il vient de revenir de son exil

Ses yeux embrassent la *libda* et la *galabeya*¹⁶ [...]

Bérame, ouvrant son recueil, il m'a répondu".

(JAHINE, "Élégie" 2006, 434-435)

¹⁶ Allusion au poème de Bérame, intitulé *At-Taghriba* "Dépayement" où il chante la *Burqa*, la *Libda* et la *Galabeya*, trois pièces vestimentaires égyptiennes dont la première couvre les visages des femmes, la deuxième et la troisième couvrent la tête et le corps des hommes. Il trouve enfin le repos auprès de ses concitoyens à peine voyant leurs vêtements.

Nous avons aussi cet exemple dans lequel le poète cite les noms de mois arabes et coptes:

"واقف لحد الفجر, باستغفر,
ورا عمود مرمر
مشروخ, وأنا شايب,
والخضنر فات بحصانه من جنبى,
لابس صديرى بالقصب, دايب
طب الحصان فطسان, وطلع الفجر (...)
الشمعة وقعت فى جب,
أول رجب ألف وميتين هجرى,
عشرين كياك مصرى (...)
خرجت جنازتى, الضهر, م الأزهر,
- والضهر كان أحمر-
فتحت أنا عنياً
من قبل ما وصل للضريح, وصحيت
على شفتى غنوة صنايعية,
أبو عرب غناهاالى"
J'étais debout

jusqu'à l'aube, priant à Dieu,

derrière une colonne d'albâtre fissurée..

Al Khedr épuisé, il est passé devant moi sur son
cheval

Portant un gilet scintillant;

Son cheval est tombé mort et l'aube s'est levée [...]

Quand la bougie dans un puits est tombée

Le premier jour de **Rajab**¹⁷, en mille deux cents de
l'Hégire,

Le vingt **Kiak**¹⁸ égyptien [...]

Mes funérailles ont eu lieu à midi, de la mosquée
Al-Azhar

Le temps était embrasé

J'ai ouvert mes yeux

Et avant d'arriver à la tombe, je me suis levé,

Avec au bout des lèvres, le chant d'ouvriers,

Abou Arab¹⁹ me l'a chanté".

(JAHINE, "Sayed Darouiche" 2006, 462-463)

Ainsi, *Rajab* et *Kiak* sont des noms de mois du calendrier islamique et copte qu'on ne peut pas comprendre sans faire référence à leur origine culturelle.

"الدنيا صندوق دنيا.. دور بعد دور / الدكة هي ..وهى كل الديكور
يمشى اللي شاف ويسيب لغيره مكان/ كان عربي أو كان امبراطور/ وعجبي!!"
(JAHINE, "Rubayat" 2006, 44)

¹⁷ Radjab est le septième mois du calendrier islamique partant de l'Hégire (la date de la migration du prophète Mohammad de la Mecque à la Médine).

¹⁸ Kiak est un mois égyptien (copte), jadis utilisé par les anciens Égyptiens, et encore utilisé par les paysans de l'Égypte moderne dans la division de l'année agricole. L'église copte l'utilise aussi pour marquer les différentes fêtes et occasions religieuses. C'est le quatrième mois du calendrier égyptien.

¹⁹ Abou Arab: c'est un surnom commun indiquant chaque personne portant le nom de "Sayed".

"La vie est une salle de cinéma, où les rôles se
suivent

Là est un banc.. c'est tout son décor

Chacun à son tour, l'un quitte sa place à l'autre

Soit un empereur ou un cocher

Quelle merveille!".

"*Sandou' eddounya*" est intraduisible. Ce mot méconnu par les générations contemporaines, référait autrefois à une boîte d'environ deux mètres, et d'une profondeur de soixante centimètres, ornée de dessins de toutes les couleurs avec de six à dix trous dont chacun est d'environ quinze centimètres. Cette boîte se couvre de loupes utilisées par les enfants ou les spectateurs, assis sur un banc "*dekka*", pour regarder le spectacle primitif présenté à l'intérieur de la boîte. À chaque extrémité de la boîte, il y a des rouleaux en papier, comme c'est le cas pour les négatifs des anciennes caméras. Quand le propriétaire de la boîte commence à rouler, les illustrations se suivent l'une après l'autre, alors que ce dernier raconte l'histoire correspondant aux images. Ce genre de distraction était répandu dans les villes et les campagnes d'autrefois. Cela ressemble au cinéma de nos jours. Donc, en tant que traducteur, nous optons à traduire "*Sandou' eddounya*" par "salle de cinéma".

Dans le poème suivant, nous rencontrons une locution utilisée dans la langue dialectale égyptienne et qui représente une gêne dans la traduction:

"عبتا باقول وأقرا في سورة عبس
ماتلومش حد إن ابتسم أو عبس
فيه ناس تقول الهزل يطلع جد

وناس تقول الجد يطلع عبث
وعجبي!!

(JAHINE, "Rubayat" 2006, 50)

"En vain je parle, et je récite la sourate "Abas"

Ne blâme pas celui qui sourit, ni celui qui fronce
ses sourcils

Quelques-uns disent des blagues qui finissent au
sérieux

Et d'autres parlent sérieusement, et leurs paroles
n'ont aucun sens

Quelle merveille!"

La locution proverbiale "yaqra' sourate *Abas*", (réciter la sourate *Abas*), est populairement utilisée pour signaler "le fait de dire et de répéter une chose à une personne qui ne la comprend pas". La traduction ne doit pas trahir le texte original dans sa part de culturalité. Ainsi, il serait injuste de traduire le vers précédent sans faire référence à cet aspect culturel.

Conclusion

La traduction poétique est la plus difficile parmi les autres types de traduction. Pourtant, son protocole ne diffère pas de celui de la traduction littéraire d'où elle découle. Le dilemme y reste le même: dans tous les temps, le conflit restera celui des deux écoles dont l'une cherche à être fidèle au texte original sans prendre en considération le côté esthétique; tandis que l'autre pourrait sacrifier l'exactitude formelle en faveur de l'effet émotionnel du texte de départ. Dans notre approche, nous avons essayé de faire l'équilibre entre les deux: notre traduction prétendrait couvrir l'affinité contextuelle avec le texte de départ, en gardant, autant que possible, son harmonie poétique et artistique.

Bibliographie

ABD-ALLAH, Amal Abdel-Sattar. ", Vers une démarche innovatrice du langage poétique français et égyptien contemporains, thèse de doctorat." Faculté des langues (Alsun), Université de Minia, 2005. 6.

ALI, Magdi Adli Ahmed. ""La traduction poétique entre la littéralité et l'adaptation"." *Journal of faculty of Arts, Université de Benha*, 2016: 64- 143.

BALLARD, Michel. "À propos des procédés de traduction." *Palimpsestes*, 2006: 113-130.

BENZAKOUR, Fouzia. ""Le référent culturel"." TV5 monde, 2012.

BERMAN, Antoine. ""La retraduction comme espace de la traduction." *Palimpsestes 4*, 1990: 1-7.

ELLRODT, Robert. ""Comment traduire la poésie?"" *Palimpsestes (Revue de traduction)*, 2008: 65-75.

FOURNIER-GUILLEMETTE, Marie-Pierre. ""La traductologie : entre littérature et linguistique"." *Postures*, 2011: 81-94.

GOUEIDA, Farouq. "Œuvres complètes de Salah JAHINE." In *Œuvres complètes de Salah JAHINE*, by Salah JAHINE, 706. Addaouleya len-Nachr wa t-Taouzi'e, 2006.

Intertranslations. janvier 21, 2021.

<https://www.intertranslations.fr/quelles-sont-les-principales-techniques-de-traduction/> (accessed février 02, 2022).

JAHINE, Salah. ""Élégie"." In *Œuvres complètes*, 434. Addaouleya, 2006.

JAHINE, Salah. ""La guerre n'est pas une promenade"." In *Œuvres complètes*, 108. Addaouleya, 2006.

JAHINE, Salah. ""L'unité" ." In *Œuvres complètes*, 245-246. Addaouleya, 2006.

JAHINE, Salah. ""Madad!"" In *Œuvres complètes*, 143-144. Addaouleya, 2006.

JAHINE, Salah. «"Rubayat".» Dans *Œuvres complètes*, 38. Addaouleya, 2006.

JAHINE, Salah. ", "Sayed Darouiche"." In *Œuvres complètes*, 462-463. Addaouleya, 2006.

JAHINE, Salah. "Bravo Bravo." In *Œuvres complètes*, 96-97. Addaouleya, 2006.

KAYRA, Erol. ""Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique"." *Meta*, 1998, 43 ed.: 254–261.

Larousse, Dictionnaire. juin 25, 2021.

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/traduction/78911>. .

Lingolia. <https://francais.lingolia.com/fr/atelier-decriture/les-registres-de-langue>. juillet 7, 2021.

<https://francais.lingolia.com/fr/atelier-decriture/les-registres-de-langue>.

MAISONNEUVE, Roland. ""La musique du mot et du concept, ou certains problèmes de traduction poétique"." *Meta*, mars 1978, 23 ed.: 73–85.

OSERS, Ewald. ""Some aspects of the translation of poetry"." *Meta*, 1978, numéro 1 ed.: 7-19.

PERALDI, Francois. ", Pour traduire "Un coup de dés"." *Meta (Journal des traducteurs)*, mars 1978: 109-123.

SCHNEIDER, Albert. ""La traduction poétique"." *Meta*, 1978, 23 ed.: 20–36.

Universalis, L'Encyclopaedia. juin 25 , 2021.

<https://www.universalis.fr/encyclopedie/traduction/>.

إمكانية الترجمة في شعر العامية المصرية

إعداد

د. أمل عبدالستار عبدالله الكريم

مدرس بقسم اللغة الفرنسية

كلية الألسن - جامعة المنيا

الملخص:

يركز البحث الحالي على الصعوبات الظاهرة التي يواجهها المترجم المعاصر، لا سيما في محاولة ترجمة شعر التعبير باللهجة العامية العربية إلى الفرنسية. تدور عقبات هذا النهج حول عدة محاور: صعوبة الترجمة الأدبية وخاصة الشعرية، وصعوبة نقل الجانب الثقافي المصري إلى الفرنسي، خاصة فيما يتعلق بالجوانب الشعبية التي يبدو أنها لا يمكن ترجمتها إلى اللغة الأجنبية بسبب خصوصيتها الثقافية. الأدوات التي يجب أن يمتلكها المترجم ليست بالضرورة في متناول المترجم المختص، لأنه في هذه الحالة يجب على المترجم أن يرتدي ثوب الناقد الفني إضافة إلى ثوب اللغوي العادي. لذلك يجب على المترجم الشعري أن يحصل على أدوات الشاعر نفسه؛ من واقع محاولته نقل الإحساس والمشاعر إضافة إلى المعنى.

الكلمات المفتاحية: ترجمة شعرية، إمكانية الترجمة، شعر العامية المصرية.