

LA TRADUCTION À L'AUNE DE LA FOCALISATION Problématiques de la traduction en arabe du discours indirect libre *L'exemple de Madame Bovary*

Dr. Ali Assad *

(Déposé le 2 / 8 / 2009. Accepté 1/10/2009)

□ Résumé □

Le présent article se veut modeste dans son objet et ses descriptions mais curieux dans ses interrogations. Nous étudierons un phénomène rarement décrit par les manuels de traduction : la relation entre traduction littéraire et type de focalisation adoptée dans le texte de départ. Ainsi, à partir d'une version arabe de quelques passages extraits de *Madame Bovary*, nous nous proposons d'esquisser la réaction, devant le discours indirect libre, de certains traducteurs qui ne prennent pas en compte le fait que chaque écrivain est amené à combiner de manière spécifique la voix du narrateur et celle du personnage en fonction de son positionnement esthétique. Cet état conduit le plus souvent à fausser l'atmosphère du texte source et à changer la situation dans laquelle se trouve le narrateur par rapport à ce qu'il raconte.

Mots clés : traduction, focalisation, discours indirect libre, point de vue.

*Maître de conférences au département de français de l'université Tichrine-Lattaquié-Syrie.

الترجمة بمعيار البؤرة السردية إشكاليات ترجمة "الخطاب الحرّ غير المباشر" إلى اللغة العربية رواية "مدام بوفاري" أمودجاً

الدكتور علي أسعد *

(تاريخ الإيداع 2 / 8 / 2009. قبل للنشر في 1 / 10 / 2009)

□ ملخص □

لم يسبق - على حد علمنا - أن تمّ البحث في العلاقة بين الترجمة ونمط "البؤرة السردية" المعتمد في النص. هذا المقال يدرس جانباً مهماً من هذه المسألة، إذ ينظر في الكيفية التي تتعامل بها بعض الترجمات العربية مع تقنية "النقل التخاطبي غير المباشر الحرّ" (discours indirect libre) الذي ظفر بحيز كبير في المنجز الحكائي الغربي. فهذا الأسلوب التخاطبي يمكن الراوي من أن ينوب عن البطل الغائب في إنشاء الاستفهام والتعجب، لأنّ الراوي هنا لا ينقل فقط - كما هو الأمر في النقل المباشر أو غير المباشر - إنما ينقل ويتمثّل أو يُمتلّ جزئياً ما ينقله، فيكون ما هو منقول منقولاً وتمثلاً في آن واحد. لكنّ بعض المترجمين يشوّهون القالب الذي يأتي فيه النقل التخاطبي غير المباشر الحرّ، فيغدو كأنه منقول، ممّا يؤثر على "الرؤية السردية"، إذ تبدو كأنها منبثقة أصلاً عن الكاتب/الراوي العالم بكل شيء والصاحب الشرعي الأوحده لوجهة النظر الروائية. إلا أنّ الكاتب يولّف أحياناً بطريقة خاصة بين صوت الراوي وصوت الشخص، وذلك تبعاً لموقفه الجمالي...

اعتمدت هذه الدراسة المقاربة "البوليفونية" مسباراً يكشف - انطلاقاً من القيمة الحوارية لتقنية النقل التخاطبي الحرّ غير المباشر في رواية "مدام بوفاري" - عن مدى التشويه الذي طرأ على هذه التقنية في نسخة مترجمة إلى العربية قام بها واحد من النقاد والمترجمين المخضرمين في الساحة العربية..

الكلمات المفتاحية: ترجمة، بؤرة سردية، نقل تخاطبي غير مباشر حرّ، وجهة نظر.

INTRODUCTION:

Il est frappant de constater que les manuels de traduction du français en arabe et vice versa passent sous silence le discours indirect libre (DIL) qui, pourtant, fascine linguistes et littéraires depuis un bon siècle ^[1]. Cette occultation est due sans doute d'abord au caractère fuyant de cette forme de discours rapporté qui se prête trop facilement à des interprétations abusives ^[2]. Elle est due ensuite au défi que représente son analyse grammaticale : on y trouve en effet mêlés des éléments qu'on considère en général comme disjoints : l'absence de subordination, caractéristique du discours direct, et la perte d'autonomie des déictiques du discours cité, caractéristique du discours indirect ^[3]. L'embarras des grammairiens devant cette forme de citation vient également du fait qu'on ne peut l'attribuer ni au seul narrateur ni au seul auteur des propos rapportés.

Il est beaucoup plus frappant de constater que certains traducteurs font comme si le DIL n'existait pas : ils se soucient peu de l'association d'une énonciation prise en charge par le seul narrateur et des structures de discours rapporté ; association qui constitue pourtant l'un des ressorts essentiels de la narration romanesque. En fait, ils transforment radicalement ce mode de transcription de la parole, ce qui amène le plus souvent à fausser l'atmosphère du texte de départ et à changer la situation dans laquelle se trouve le narrateur par rapport à ce qu'il raconte.

On le sait, l'utilisation des styles (direct, indirect, et indirect libre, etc.) influe, sur le *point de vue* narratif, c'est-à-dire sur le regard à travers lequel nous sont racontés les faits d'un récit. Ainsi, avec le style indirect libre qui vise un effet analogue à celui de la perception subjective, les événements ne sont pas représentés uniquement à partir de l'instance narrative (focalisation zéro), mais aussi à partir de l'instance actoriale (focalisation interne) ^[4]. Le DIL, selon les cas, privilégie linguistiquement la voix du narrateur ou celle du personnage ^[5]. Dès lors, le traducteur ne devrait pas gommer cette forme de discours, sinon il court le risque de changer totalement l'instance qui représente les événements, de faire coïncider le narrateur et le témoin, celui qui parle et celui qui

⁽¹⁾ - On citera quelques contributions : A. Banfield " Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire : le développement de la parole et de la pensée représentées ", *Langue Française*, n° 44, 1979, pp. 9-26. M. Plénat "Sur la grammaire du style indirect libre", *Cahiers de grammaire*, université de Toulouse-Le Mirail.I, pp. 95-137 ; J. Authier-Revuz, "Les Formes du discours rapporté", DRLAV, université de Paris VIII, n° 17, pp. 1-88. L. Danon-Boileau "Pour en finir avec Procuste", *Langages*, n° 73.

⁽²⁾ - Il n'existe pas en soi d'énoncé qui porte des marques de discours indirect libre mais des fragments qui s'interprètent comme tels dans un contexte déterminé. D'ailleurs, chez un romancier qui intervient beaucoup dans son récit, on comprend qu'il soit parfois impossible de trancher si le DIL est le fait du narrateur ou celui du personnage. Ainsi, au narrateur flaubertien ou zolien, on oppose traditionnellement le narrateur stendhalien ou balzacien, qui intervient dans son récit et y implique volontiers son lecteur.

⁽³⁾ - Voir D. Maingueneau, *Linguistique pour le texte littéraire*, p. 127.

⁽⁴⁾ - On appellera avec Genette "focalisation zéro" l'absence de point de vue délimité, qui caractérise selon Todorov les récits où le narrateur en dit plus que n'en sait aucun des personnages. On utilise aussi le terme d'omniscience, puisque le narrateur sait tout de ses personnages et pénètre leurs pensées les plus intimes et leur inconscient. On parlera de "focalisation interne" quand le narrateur ne raconte que ce que sait, voit, ressent un personnage donné : l'information donnée coïncide avec le champ de conscience d'un personnage.

⁽⁵⁾ - Certains traducteurs ne saisissent pas la portée des phrases au style indirect libre qui ont la particularité d'être énoncées par le narrateur tout en exprimant la subjectivité du personnage. Cette propriété remarquable qu'il a de rapporter des propos en faisant entendre inextricablement mêlées deux voix différentes, pour reprendre les termes de Bakhtine, deux "énonciateurs" selon ceux de Ducrot, pousse à profiter peut-être de cette ambiguïté pour glisser un jugement subjectif derrière un point de vue apparemment neutre.

voit^[6]. Par conséquent, il court le risque de prendre la place d'un narrateur qui s'arroge volontiers le privilège de l'omniscience.

Cet article se propose d'esquisser la réaction de certains traducteurs devant le DIL. Nous supposerons connus les traits essentiels de cette forme de discours pour nous intéresser à son caractère polyphonique ^[7] et à l'altération de ce caractère dans une version arabe de quelques passages extraits de *Madame Bovary* .

Dans ce roman, on le sait, Flaubert a mis au point une technique consistant à combiner inextricablement l'usage du DIL avec ce que Genette qualifie de "récit à focalisation interne" ^[8], plus précisément de récit "à focalisation interne sur le héros"^[9], où le narrateur n'en dit jamais plus que ce que pense ou tout au moins ce que pourrait penser son personnage, que ce qu'il dirait s'il était capable de raconter lui-même son histoire en la vivant. Ce procédé a pour effet de confondre et même de fondre la voix du narrateur avec celle du personnage, d'assimiler les énoncés qui appartiennent au discours narratif et les énoncés rapportés au DIL. On y trouve donc à l'oeuvre une opposition qui permet de distinguer la représentation du point de vue de l'énonciation narrative.

REPÈRES ET OUTILS MÉTHODOLOGIQUES

Le recours à la théorie polyphonique de Ducrot, nous permettra de mieux saisir le fonctionnement du DIL. Ducrot appelle *énonciateurs* ces êtres qui "sont censés s'exprimer à travers l'énonciation, sans que pour autant on leur attribue des mots précis"^[10]. Ils représentent une perspective qui n'est pas nécessairement celle du locuteur. Celui-ci les investit dans son discours pour faire apparaître certains points de vue et exprimer ensuite sa position propre. Comme le locuteur, l'énonciateur est l'origine d'une énonciation, mais on ne peut lui assigner aucune parole au sens propre. L'énonciateur intervient dans un énoncé à titre d'instance donnant un "point de vue", une "position" qui ne s'expriment pas à travers des mots précis.

La caractéristique du DIL tient donc à ce qu'il combine au moins deux instances d'énonciation, le discours rapportant du narrateur (correspondant au locuteur ducrotien) se faisant l'écho d'une autre "voix", dont on ne peut reconstituer les paroles comme une citation distincte. En adoptant les termes de Ducrot, on dira qu'on perçoit deux "énonciateurs" mis en scène par le narrateur, lequel s'identifie à l'une de ces deux "voix". Ce ne sont pas deux véritables locuteurs, qui prendraient en charge des énonciations, mais deux "voix", deux "points de vue".

L'essentiel alors c'est la souplesse et la richesse qu'apporte le DIL. Qu'il n'y ait plus de subordination, allège le style, mais tout l'intérêt de cette forme tient dans son ambiguïté, dans l'indécision de ses frontières. Quel est le point de vue qui s'exprime vraiment quand Flaubert écrit "*Pourquoi n'en pas finir ? Qui la retenait donc ? Elle était libre*" ? Celui

⁽⁶⁾ -La narratologie a apporté une distinction entre la narration et la focalisation ; elle a affiné la question de la prise en charge des énoncés non plus sous l'angle de *qui raconte* ? (la voix pour Genette), mais de *qui voit* ? (le mode). On a alors parlé de *vision avec*, *vision du dehors* et *vision par-derrrière* (Pouillon 1946), de " focalisation interne", "focalisation externe" et " focalisation zero" (Genette 1972) (voir G. Genette, *op.cit.*, p.203. Voir aussi P. Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse du discours*, p. 436)

⁽⁷⁾ - Qui dit "polyphonie" dit " point de vue", car, pour la linguistique, la notion de "point de vue" a permis de disjoindre l'énonciateur du locuteur. Ainsi, pour Ducrot, "le locuteur, responsable de l'énoncé, donne existence, au moyen de celui-ci, à des énonciateurs dont il organise les points de vue et les attitudes".

⁽⁸⁾ - *Figures III*, p. 206.

⁽⁹⁾ - *Ibid.*, p. 214

⁽¹⁰⁾ - *Le dire et le dit*, p. 204.

d'Emma Bovary ou celui du narrateur ? Le romancier a su magnifiquement jouer de cette ambiguïté. Il a réussi à garder un oeil, un recul sur Emma, sans vouloir pour autant conduire le récit en narrateur omniscient qui connaît son personnage et le montre en spectacle en prenant le lecteur à témoin : vois comme Emma est ridicule là ou à quel point elle est émouvante ! Avec le discours indirect libre, Flaubert peut être dans la peau du personnage et faire entendre de temps en temps une autre voix : la sienne ! Il peut se sentir tout de suite bien dans cette distance relative. Ce n'est pas le point de vue du narrateur, ce n'est pas non plus celui du personnage, c'est un mélange, ambigu à souhait.

TRADUCTION / FOCALISATION À L'ÉPREUVE DU TEXTE LITTÉRAIRE:

Voyons maintenant à l'oeuvre, à travers quelques extraits de *Madame Bovary*, comment cette forme de discours rapporté a été traduite par un traducteur chevronné comme Mohamad Mandour (on fera ressortir en gras l'apparition du DIL dans les extraits analysés).

• Du perceptible comme tel à l'activité de perception

Un examen attentif de la version arabe de *Madame Bovary*, telle qu'elle a été effectuée par Mandour nous montre d'abord que celui-ci n'envisage pas les faits du point de vue du personnage et ne tient pas compte de son activité de perception. Or l'activité de perception des sujets de l'énoncé modalise les données sensibles du monde référentiel et les rend par conséquent perceptibles d'une certaine manière ou d'un certain point de vue. Soit, pour commencer, l'extrait suivant :

<p>"Elle se répétait : <i>"J'ai un amant! un amant!"</i> se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue. <i>Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour, cette fièvre du bonheur dont elle avait désespéré. Elle entraînait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase, délire; une immensité bleuâtre l'entourait, les sommets du sentiment étincelaient sous sa pensée, et l'existence ordinaire n'apparaissait qu'au loin, tout en bas, dans l'ombre, entre les intervalles de ces hauteurs.</i> (G. Flaubert, <i>Madame Bovary</i>, p. 191-192)</p>	<p>"كانت تكرر : "إن لي عشيقاً!عشيقاً". وهي تتلذذ بهذه الفكرة، وكأنها فورة مراهة قد عادت إليها، فهي سوف تمتلك إذن لذات الحب وحمى السعادة التي كانت قد ينست منها. ودخلت في جو عجيب انقلب فيه كل شيء إلى انفعال وهيام هذيان، وهي تسبح في محيط مترام ضارب إلى الزرققة. وقمم الإحساس تبرق أمام خاطرها. أما الحياة العادية فلم تعد تلوح أمامها إلا عن بُعد..وفي أسفل..في الظلال بين هذه القمم.." (مدام بوفاري، ترجمة د. محمد مندور، ص 172-173).</p>
---	--

Avant d'aborder la version arabe correspondante, quelques remarques à propos du texte de départ s'imposent. Le première phrase ("*Elle se répétait : "J'ai un amant! un amant!" se délectant à cette idée comme à celle d'une autre puberté qui lui serait survenue*") appartient au niveau de la narration. Elle souligne ce qui tourne dans la tête d'Emma qui se délecte à l'idée d'avoir un amant. Mais le narrateur continue de pénétrer les pensées de l'héroïne, et ses actes de conscience, par l'intermédiaire desquels le monde diégétique est vu et donné à voir.

Le fragment ressorti en gras, nous fournit un bel exemple de fusion d'une voix et d'un point de vue. Remarquons que même si Emma n'est pas à l'origine d'une parole, l'énoncé, raconté par le locuteur premier (le narrateur), envisage cependant les faits du

point de vue d'Emma, motivant l'acte par une impatience de posséder "enfin" ces joies de l'amour ("Elle allait (...) posséder enfin ces joies de l'amour..."). L'adverbe *enfin* prend de la sorte une autre valeur que temporelle et constitue une véritable modalité perceptive, qui fait voir l'énoncé depuis les "yeux" du sujet de l'énoncé, soit, en l'occurrence, la sensation de soulagement qui s'exprime ici à travers une aspectualisation du procès à partir de son terme et une qualification euphorique de l'action par l'agent. Le style indirect libre renforce la focalisation interne sur le sujet de l'énoncé, car il reproduit la "pensée" du sujet, dont on entend la "voix intérieure". Ce qui a pour effet de placer le point de vue sur le procès à l'intérieur même du sujet. Au lieu donc de voir l'action de l'extérieur, comme pur événement pragmatique ou factuel, le locuteur la modalise de manière affective par la sensation qu'elle produit chez Emma. Dès lors, ce que nous fait voir ou sentir le DIL ("*Elle allait donc posséder enfin ces joies de l'amour...*"), ce n'est pas un état de choses objectivable : *un personnage possédant les joies de l'amour*, mais ce même événement vu à travers l'activité perceptive du personnage. L'événement nous est donné à voir d'une certaine manière; le fait de posséder les joies de l'amour est *MONTRÉ* comme quelque chose de soulageant pour le sujet et prend dès lors une valeur nouvelle, non plus seulement liée à la dimension pragmatique du procès mais aussi à sa nature perceptive.

En bref, le DIL fait voir la scène référentielle depuis la sensibilité du sujet de l'énoncé, dont le sujet de l'énonciation assume ici le point de vue (grâce au DIL), et ce *point de vue* incarné dans l'énoncé montre ou présente la manière dont le sujet de l'expérience, le sujet percevant, vit l'événement ou l'état de choses – qui consiste à *posséder les joies de l'amour*- en lui donnant "une forme de réalité" particulière ou un "aspect", qui nous le fait voir depuis sa fin ("*Elle allait enfin posséder*"), et depuis la sensation de soulagement du sujet. D'ailleurs, la fin du procès est exprimée non seulement au niveau temporel, mais au niveau spatial aussi ("sommets" et "hauteurs" n'ayant de sens que par rapport à la position du sujet).

La version arabe de cette phrase, ne nous fait pas voir un événement aspectualisé et modalisé, c'est-à-dire posé dans sa relation à la sensibilité du sujet. Notons l'omission de l'adverbe "enfin", et l'occultation, par conséquent, du point de vue du sujet qui aspectualise le procès à partir de son terme ; d'autant plus que l'événement est donné sur un mode futur coupé du présent :

"فهي سوف تمتلك إذن لذات الحب وحمى السعادة..."

(littéralement : *Elle possédera donc les joies de l'amour et la fièvre du bonheur..*)^[11]

(¹¹) - C'est la même erreur en traduction qu'on trouve dans une autre version :

"إذن ستعرف إيما مباحج الحياة التي طالما حلمت بها وانتظرتها طويلاً بشغف، وستعرف حمى السعادة التي ظننت نفسها فقدتها أبداً" (مدام

بوفاري، ترجمة محمد نمر المدني، دار الأنوار، 2001، ص112)

Cependant, une troisième version arabe, beaucoup moins prestigieuse, arrive à mieux détecter ici la spécificité du DIL :

"وأخذت تردد لنفسها : " لقد أصبح لي عشيق. عشيق". وأسلمتها هذه الفكرة لأحلام المراهقة التي عاشتها، وهاهي أخيراً تحظى بالتعرف إلى متع الحب، وحرارة النشوة التي كانت قد ينست من الحصول عليها" (ترجمة "تخبة من الأدباء"، دار أسامة، الطبعة الأولى، دمشق

2001).

En effet, les paroles, les pensées, les émotions d'Emma sont exprimées ici directement, sans rompre la continuité de la trame narrative. Le verbe "تحظى → *posséder*" est situé au même plan que le verbe "تردد → *répéter*" qui est au présent, mais c'est un présent qui n'est pas contraint par des limites précises. Il donne l'action se faisant.

D'ailleurs, à partir de la phrase "*Elle entrait dans quelque chose de merveilleux où tout serait passion, extase...*", l'accent est mis de plus en plus sur la perspective d'Emma-laquelle se révèle par les clichés romantiques (passion, extase, délire) qui font partie de sa vision subjective et affective. Mais l'écho du discours romantico-romanesque est évoqué ironiquement. Cette évocation ironique consiste à simuler d'abord parfaitement le discours intérieur du personnage, et à y superposer, peu à peu, des formulations imputables au seul narrateur. Cependant, dans la version arabe, on ne sent pas du tout ce recul ironique, étant donné que le narrateur ne simule pas le discours intérieur de l'héroïne.

• **De la logique du personnage à la logique du traducteur**

Nous allons voir maintenant, à travers l'extrait suivant, que la traduction ne donne pas aux paroles relatées une expressivité et une tonalité aptes à renforcer la position centrale occupée par le personnage :

<p><i>Alors elle se rappela les héroïnes des livres qu'elle avait lus, et la légion lyrique de ces femmes adultères se mit à chanter dans sa mémoire avec des voix de soeurs qui la charmaient. Elle devenait elle-même, comme une partie véritable de ces imaginations et réalisait la longue rêverie de sa jeunesse, en se considérant dans ce type d'amoureuse qu'elle avait tant envié. D'ailleurs, Emma éprouvait une satisfaction de vengeance. N'avait-elle pas assez souffert ! Mais elle triomphait maintenant, et l'amour, si longtemps contenu, jaillissait tout entier avec des bouillonnements joyeux. Elle le savourait sans remords, sans inquiétude, sans trouble"</i></p> <p>(Madame Bovary, p. 192)</p>	<p>وعندئذٍ تذكرت بطلات الكتب التي قرأتها وأخذت تلك الكتيبة الشعرية من النساء الزواني يغنين في ذاكرتها بأصوات سحرتها.. فقد أصبحت هي نفسها جزءاً حقيقياً من تلك الخيالات، وقد حققت حلم شبابها الطويل وهي تتأمل نفسها في ذلك النوع من العاشقات التي طالما تلهفت إليه ! وفوق ذلك أحست إيما بنوع من الرضا للانتقام. فهي قد قاست الكثير، لكنها قد انتصرت الآن والحب الذي كبتته طويلاً قد أخذ يتفجر بعنفوانه الكامل كفقاقيع مرحة، وأخذت تتذوقه من غير ندم ولا قلق ولا اضطراب."</p> <p>(ترجمة : د. محمد مندور، ص 173)</p>
---	--

L'énoncé exclamatif "*N'avait-elle pas assez souffert !*" appartient indubitablement au discours indirect libre ^[12] sous la forme d'une question rhétorique dont Emma est responsable. D'ailleurs, le point d'exclamation est difficilement explicable par une émotion du narrateur. Quant au reste du passage, on peut dire que la voix de l'héroïne et celle du narrateur sont si mêlées qu'on peut difficilement déterminer s'il s'agit du DIL. On pourrait cependant se contenter d'y voir l'expression du point de vue d'Emma, car l'énoncé "*elle triomphait maintenant*" est coloré par une sensation intérieure d'Emma ("*trionphait*"), ainsi que par sa présence (par le déictique "*maintenant*"). En effet, le locuteur laisse dominer la logique d'Emma. Mais cette logique est complètement absente dans la version arabe:

(12) - Voir D. Maingueneau, *op.cit.*, p. 130.

"فهي قد قاست الكثير، لكنها قد انتصرت الآن والحب الذي كبتته طويلاً قد أخذ يتفجر بعنفوانه الكامل كفقاقيع مرحة، وأخذت تتذوقه من غير ندم ولا قلق ولا اضطراب."

(Littéralement : "Elle a tant souffert, mais elle triomphait maintenant, et l'amour qu'elle a si longtemps refoulé, jaillissait tout entier comme des bulles joyeuses...")

Sans parler des correspondances inexactes (par exemple "bouillonnements joyeux" ne se traduit pas en arabe par "فقاقيع مرحة" (→ * bulles joyeuses)) , mais plutôt par " فورات فرح", notons l'occultation totale du discours indirect libre: tout semble alors émaner du narrateur ! En effet, le traducteur, malgré le point d'exclamation, ne respecte pas le fait que l'énoncé exclamatif soit constitué par un DIL sous la forme d'une question rhétorique dont Emma est responsable, et il réagit toujours comme si ce DIL n'existait pas^[13]. C'est ce que l'on peut constater également dans l'extrait suivant où la logique du traducteur l'emporte sur celle du personnage :

<p><i>Un jour qu'ils causaient philosophiquement des désillusions terrestres, elle vint à dire (...) qu'autrefois, avant lui, elle avait aimé quelqu'un, "pas comme toi !", reprit-elle vite, protestant sur la tête de sa fille qu'il ne s'était rien passé. Le jeune homme la crut, et néanmoins la questionna pour savoir ce qu'il faisait.</i></p> <p><i>-il était capitaine de vaisseau, mon ami.</i></p> <p><i>N'était-ce pas prévenir toute recherche, et en même temps se poser très haut, par cette prétendue fascination exercée sur un homme qui devait être de nature belliqueuse et accoutumée à des hommages ?</i></p> <p>(Madame Bovary, pp. 318-319)</p>	<p>وبينما كانا يتحدثان يوماً حديثاً فلسفياً عن أوهام الحياة-الدينية، انساقت إيما (...) إلى القول بأنها كانت قد أحبت قبله في الماضي رجلاً ثم أضافت إلى أنه لم يكن يشبهه. وأقسمت برأس ابنتها أنه لم يحدث بينهما شيء! وصدقها الشاب، ولكنه مع ذلك استجوبها لكي يعرف ماذا كان يفعل. فقالت : "كان قائد سفينة ياعزيزي !".</p> <p>وكان في هذه الإجابة ما يقطع السبيل على كل بحث، كما كان فيها أيضاً ما يرفع من قدرها بسبب ذلك السحر المدعي، الذي انصب منها على رجل لا بد أنه كان ذا طبيعة مقاتلة، معتادة على تلقي الاهتمام.</p> <p>(ترجمة د. محمد مندور، ص 268)</p>
--	---

• Traduction et transfocalisation

Ce qui est dommage dans la traduction de Mandour, c'est l'omnipotence qu' a la parole du narrateur par rapport à celle du personnage. D'ailleurs, on décèle facilement dans le contexte proche du DIL des marques non justifiées de l'emprise du narrateur sur le personnage, dans la mesure où le traducteur inscrit visiblement les évaluations du narrateur, lesquelles restent pourtant implicites dans le texte de départ. Ainsi dans cet extrait :

(13) - Cependant, une autre version arabe, moins prestigieuse, rend mieux ce discours:

"ألم تعرف من الآلام ألواناً شتى؟ وها هي الآن، قد انتصرت على الظروف، وانطلق حبها الذي انحس زمنياً طويلاً، انطلاقاً لذيذاً، استساغته من غير تأسف، ولا قلق، ولا اضطراب" (ترجمة "نخبة من الأدباء"، دار أسامة، الطبعة الأولى، دمشق، 2001)

"Elle songeait quelquefois que c'étaient là pourtant les plus beaux jours de sa vie, la lune de miel, comme on disait. Pour en goûter la douceur, il eût fallu, sans doute, s'en aller vers ces pays à noms sonores où les lendemains de mariage ont de plus suaves paresse! Dans des chaises de poste, sous des stores de soie bleue, on monte au pas des routes escarpées, écoutant la chanson du postillon, qui se répète dans la montagne avec les clochettes des chèvres et le bruit sourd de la cascade. Quand le soleil se couche, on respire au bord des golfes le parfum des citronniers (...). **Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses ou enfermer sa tristesse dans un cottage écossais, avec un mari vêtu d'un habit de velours noir à longues basques, et qui porte des bottes molles, un chapeau pointu et des manchettes !"**

Madame Bovary., p. 47 (non paginé)

"على أنها كانت تخال أحياناً، أن الأيام المقبلة هي أجمل أيام حياتها... أيام شهر العسل، كما يسمونه!.. بيب أنها كانت ترى لزماً-لكي تتذوق حلاوة ذلك "العسل" كاملة- أن ترحل إلى البلاد ذات الأسماء الرنانة، التي تتسم فيها فترة ما بعد الزواج بلذة الدعة والاسترخاء.. والتي يصعد المرء فيها-على مهل- طرقاتاً وعرة، في عربات ذات ستائر زرقاء، وهو ينصت إلى أنشودة السائس ترددها قمم الجبال، ويختلط بها رنين الأجراس الملتفة حول أعناق الماعز، وخرير الماء المتساقط.. ومع غروب الشمس، يتنسم المرء-عند حواف الخلجان عبير أشجار الليمون (...)- بل لقد خيل إليها أن في الدنيا بقاعاً تنبت السعادة، كما لو كانت السعادة شجرة لا تنبت إلا في تربة معينة لا نمو لها في غيرها!

ولطالما ساءلت نفسها : لماذا لم يقدر لها أن تتكئ على حافة شرفة منزل خشبي على جبال سويسرا، أو أن تحبس شجونها في كوخ باسكتلندا، مع زوج يرتدي حلة من المخمل الأسود ذات ذيل سايف، وحذاءين طريين، وقبعة مدببة، وأكاماً منشاة؟! "

(ترجمة : د. محمد مندور، ص 49)

La rêverie d'Emma est introduite par une proposition introduisant le style indirect : "elle songeait quelquefois que...". L'adverbe "sans doute" renvoie aussi à une appréciation subjective et renforce l'expression de l'irréel du passé. La subjectivité d'Emma transparaît ensuite dans le discours indirect libre. Mais le traducteur n'a fait qu'estomper la subjectivité du personnage. Ainsi la phrase " *Il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme une plante particulière au sol*", est rendu en arabe par ceci :

لقد خيل إليها أن في الدنيا بقاعاً تنبت السعادة، كما لو كانت السعادة شجرة لا تنبت إلا في تربة معينة لا نمو

لها في غيرها!

(littéralement : " *il lui semblait que certains lieux sur la terre devaient produire du bonheur, comme si celui-ci ressemblait à une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part !* ").

On passe donc de " *le bonheur est comme une plante*" à " *comme si le bonheur ressemblait à une plante !*". Ce changement signifie explicitement que, contrairement à ce que pense Emma, le bonheur ne ressemble pas à une plante particulière au sol et qui pousse mal tout autre part. Ce qui n'est pas faux, mais cette explicitation (on y reviendra)

conduit à un changement de point de vue, à une transfocalisation ; elle change la conduite narrative, en accentuant la voix du narrateur dans le champ des évaluations ^[14].

Notons cependant que la reprise à l'imparfait : "il lui semblait que", après le long passage au présent peut être l'analyse du seul narrateur qui prend en charge la comparaison (comme une plante). Mais étant donné le contexte d'indirect libre et le caractère itératif de la rêverie, il n'est pas impossible d'interpréter "il lui semblait" comme de l'indirect libre ^[15]

On ne s'étonnera pas d'ailleurs que la traduction par Mandour du style indirect libre ne soit pas différente de la traduction d'un style indirect. En effet, quelle différence y a-t-il, tout contenu anecdotique mis à part, entre la traduction de l'énoncé (1) (qui relève du style indirect libre) et celle de l'énoncé (2) (qui relève du style indirect) :

(1) *Que ne pouvait-elle s'accouder sur le balcon des chalets suisses..*

(1) "ولطالما ساءلت نفسها : لماذا لم يقدر لها أن تتكئ على حافة شرفة منزل خشبي على جبال سويسرا...!؟"

(2) *"Elle se demandait s'il n' y aurait pas un moyen par d'autres combinaisons du hasard, de rencontrer un autre homme" (op.cit., p. 52).*

(2) وكانت تُسائلُ نفسها : "أو لم تجد المصادفات طريقاً آخر تدفعها خلاله لتلتقي برجل آخر ؟.." (ترجمة د. محمد مندور، ص 53)

N'est-il pas préférable d'atténuer dans l'énoncé (1) la voix du narrateur en gommant le verbe introducteur ? C'est justement ce choix qui a été opté par un autre traducteur :

"تُرى هل تستطيع يوماً أن تتكئ على شرفة أحد الأكواخ السويسرية مع زوج يرتدي ثوباً مخملياً أسود وحذاءين أبيضين وقبعة فاخرة...؟." (ترجمة محمد نمر المدني، ص 41)

Pour mettre en lumière l'explicitation de la part implicite du DIL, et son impact regrettable sur la perspective narrative, considérons le fragment ci-dessous, ressorti en gras, et sa traduction correspondante :

⁽¹⁴⁾ - Ceci dit, il n'est guère impossible de repérer dans *Madame Bovary* des exemples que l'on pourrait qualifier de jugements d'auteur, parmi lesquels notamment des jugements dédaigneux .

⁽¹⁵⁾ - Marie-Ève THÉRENTY, *L'analyse du roman*, p. 125.

<p>"Dans les beaux soirs d'été (...), il ouvrait sa fenêtre et s'accoudait. La rivière (...) coulait en bas, sous lui, jaune, violette ou bleue (...). En face, au delà des toits, le grand ciel pur s'étendait, avec le soleil rouge se couchant. Qu'il devait faire bon là-bas! Quelle fraîcheur sous la hêtraie ! Et il ouvrait les narines pour aspirer les bonnes odeurs de la campagne qui ne venaient pas jusqu'à lui".</p> <p>(<i>Madame Bovary</i>, p. 11)</p>	<p>"وفي أمسيات الصيف الجميلة (...) كان "شارل" يفتح نافذته، ويتكى بمرفقيه على حافتها (...) كانت التربة تنساب تحت بصره بين القناطر والأسوار، تنعكس على صفحاتها الألوان الصفراء، والبنفسجية، والزرقاء.. (...) وخلف تلك الأسطح، كانت السماء الصافية تمتد، والشمس تجرر أذيالها نحو الغروب.. لكم كان الجو يبدو له جميلاً، والهواء منعشاً، في ظلال الأشجار... فكان يفتح طاقتي أنفه بشده، ليجتذب على البعد روائح الريف التي لم تكن تترامى إليه!"</p> <p>(ترجمة: د. محمد مندور، ص 14)</p>
--	--

Rendre en arabe l'énoncé " *Qu'il devait faire bon là-bas !* " par " لكم كان الجو يبدو له " *Littéralement : Qu'il devait faire bon là bas pour lui !*), signifie que le traducteur a compris que cette forme relève d'un acte de perception mettant en rapport un état de choses sensible et un état interne de la sensibilité de Charles. Mais en le *disant* explicitement, par l'intermédiaire du pronom "له" (lui), le traducteur fait perdre sa virtuosité au DIL qui fait entendre, inextricablement mêlées, deux voix différentes^[16]; il change, pour ainsi dire, la focalisation interne en focalisation omnisciente. Or, tout l'intérêt littéraire de ce style tient dans son merveilleuse ambiguïté. Son effet joue souvent "dans le sens d'une fusion, d'un lissé des voix"^[17]. C'est sans doute là l'originie de l'impression si étrange de résistance que suscite le contact avec le DIL qui apparaît. Et cette apparition est effectivement un acte, car le DIL, éventuellement, n'apparaît que dans une activité, et non comme produit ; c'est ce qui constitue sa valeur pragmatique fondamentale.

CONCLUSION et RECOMMANDATIONS:

Au terme de cet article, rappelons que notre objectif consistait à soulever un problème que pose la traduction des textes littéraires français en arabe et qui pourrait nuire énormément à leurs enjeux esthétiques. En effet, le traducteur, on l'a vu, ne se demande pas sous quel angle les faits sont vus, ni quelle influence le choix du point de vue exerce sur la narration. Aussi, il ne prend pas toujours en compte le fait que chaque écrivain est amené à combiner de manière spécifique la voix du narrateur et celle du personnage en fonction de son positionnement esthétique. Flaubert, par exemple, qui veut se moquer des ravages du "romantisme" de bas étage, confond la voix du narrateur et celle de l'héroïne.

(¹⁶) - Le changement d'un seul pronom peut être parfois vraiment regrettable. Rappelons par exemple que le poème "Tournesol" de Breton a été publié avec quelques minimes corrections : "La jeune femme ne pouvait être vue que mal et de biais" corrigée en "La jeune femme ne pouvait être vue d'eux que mal..." - correction que Breton regrette lorsqu'il s'avère plus tard que c'était lui et nul autre qui aurait un jour sous les yeux cette belle inconnue (Marie-Paule Berranger, *Poésie en jeu*, p.40)

(¹⁷) - Marie-Ève THÉRENTY, *op.cit.*, p. 125.

Mais cette raillerie prend une forme extrêmement ambiguë. Et c'est cette tonalité là qu'un bon traducteur doit pouvoir transmettre au lecteur arabophone.

Il est vrai que toute traduction est une interprétation, mais une traduction si elle est forcément subjective ^[18] sur le plan de la formulation, elle ne devrait pas l'être, pour autant, sur celui des idées. Or, chacun sait que le foyer focal n'est pas seulement un paramètre important de la conduite narrative, mais aussi de la vision du monde engagée par le texte.

RÉFÉRENCES:

- 1- AUTHIER-REVUZ, J. "Les Formes du discours rapporté", DRLAV, université de Paris VIII, N° 17.
- 2- BANFIELD, A. "Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire : le développement de la parole et de la pensée représentées", *Langue Française*, N° 44, 1979.
- 3- BERRANGER, M. *Poésie en jeu*. Pierre Bordas et fils éditeur, Paris, 1989.
- 4- CHARAUDEAU, P. ; MAINGUENEAU, D. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Seuil, Paris, 2002.
- 5- DANON-BOILEAU, L. "Pour en finir avec Procuste", *Langages*, N° 73, 1984.
- 6- DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Minuit, Paris, 1984.
- 7- FLAUBERT, G. *Madame Bovary*. Librairie Générale Française, Paris, 1972.
- 8- GENETTE, G. *Figures III*. Seuil, Paris, 1972.
- 9- LEDERER, M. *La traduction aujourd'hui*. Hachette, Paris, 1994.
- 10- MAINGUENEAU, D. *Linguistique pour le texte littéraire*. Nathan, Paris, 2003.
- 11- PLÉNAT, M. "Sur la grammaire du style indirect libre", *Cahiers de grammaire*, université de Toulouse-Le Mirail, I, 1979.
- 12- THÉRENTY, M. É. *L'analyse du roman*. Hachette, Paris, 2000.

المراجع العربية:

- 1- فلوبيير، غوستاف. مدام بوفاري. ترجمة د. محمد مندور، دار المدى، 2007
- 2- فلوبيير، غوستاف. مدام بوفاري، ترجمة " نخبة من الأدباء"، دار أسامة، الطبعة الأولى، دمشق. 2001.
- 3- فلوبيير، غوستاف. مدام بوفاري، ترجمة محمد نمر المدني، دار الأنوار، 2001.
- 4- مريم فرنسيس، في بناء النص ودلالته (نظم النص التخاطبي الإحالي)، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق، 2001.

(18) - Voir Marianne Lederer, *La traduction aujourd'hui*, p. 101