



Représentation culturelle en traduction littéraire cas des Mille et Une Nuits

Dr. Khalid Hammoumi

Doctorat en Langue, Communication et Traduction

Université Abdelmalik Assaadi, Tétouan, Maroc

Résumé

La traduction a un «pouvoir énorme», celui de la création d'images des autres cultures. Elle peut produire un grand impact sur la manière dont les cultures sont vues de l'extérieur. Elle ne transmet pas seulement des mots et des histoires, fruits d'un effort intellectuel et imaginatif, mais fournit aussi aux lecteurs et aux lectrices un certain regard sur l'Autre et sur sa culture. Les contes arabes, en l'occurrence les contes traditionnels, constituent un tel «réservoir culturel» par les sujets traités (plus étroitement liés à un espace géographique / religieux / linguistique nettement délimité), par les motifs, les personnages (qui deviennent parfois des lieux communs du langage quotidien), le vocabulaire. La traduction de ces contes trouve sa valeur épistémologique dans un contexte sociolinguistique. La traduction des contes (l'acte de traduire) est donc une traduction culturelle par le truchement de la langue, elle-même élément de culture. Au cours de cette recherche, on tend à montrer comment le goût oriental envahit la littérature française à travers le conte oriental, un genre singulier qui se développa dans la littérature française comme un germe placé dans un milieu neuf.

Mots-clés: Traduction, culture, conte arabe, goût, littérature française.

Extended abstract

Translation has "enormous power" in creating images of other cultures. It can have a big impact on the way cultures are viewed from the outside. It not only conveys words and stories, the fruit of intellectual and imaginative effort, but also provides readers with a certain perspective on the Other and on his culture. Arab tales, in this case traditional tales, constitute such a "cultural reservoir" by the subjects treated (more closely linked to a clearly delimited geographical / religious / linguistic space), by the motifs, the characters (who sometimes become common places of everyday language), vocabulary. The translation of these tales finds its epistemological value in a sociolinguistic context. The translation of tales (the act of translating) is therefore a cultural translation through language, itself an element of culture. During this research, we tend to show how oriental taste



invades French literature through oriental tale, a unique genre that developed in French literature like a seed placed in a new environment.

Keywords: Translation, Culture, Arab tales, taste, French literature.



Introduction

Dans une approche classique, la traduction a pu être perçue comme une opération de langue à langue ; il a fallu un certain temps pour qu'elle soit appréhendée comme une activité mettant en jeu le discours, et non pas seulement la langue. Nous pensons en particulier à Henri Meschonnic : «... on ne traduit pas de la langue dans un texte. On traduit et on théorise un rapport de texte à texte, non de langue à langue»¹. Cette prise de conscience discursive a sans doute joué un rôle non négligeable dans ce que l'on pourrait appeler la fabrique d'un nouveau regard sur la traduction, regard mettant en exergue l'importance du contexte socio-historique, politique et culturel dans lequel tout texte prend place et organise les conditions de sa réception.

Dans ce présent article, nous tenterons de montrer dans quelle mesure la traduction littéraire n'est pas seulement linguistique, mais elle est culturelle aussi. Nous nous penchons sur l'étude de la représentation culturelle dans la traduction qui désigne le fait que la traduction construit et véhicule une certaine image, une vision de la culture d'où le texte traduit provient ou qu'il décrit. En outre, nous évoquerons la notion du goût qui est étroitement liée à cette idée de représentation culturelle en traduction.

Dans le cas de la traduction de la littérature arabe en général, et la traduction du conte classique en particulier, l'étude de la représentation culturelle en traduction est une entreprise intéressante car ce genre littéraire présente, en effet, plusieurs aspects de la vie des arabes dont l'étude, aussi bien dans les œuvres originales que dans leurs traductions, nous permet d'explorer la représentation de la culture arabe en Occident et particulièrement en France. La question que soulève ce travail est la suivante : comment la culture arabe est vue et traduite pour un public étranger, surtout occidental ?

Appréhender la traduction à travers le prisme de la culture oblige donc en quelque sorte à postuler que le texte à traduire appartient à un contexte et s'inscrit dans un certain horizon socio-culturel et un imaginaire singulier. C'est percevoir ce texte, moins comme une langue à traduire que comme un produit culturel.

1. Problématique de la transposition de la différence culturelle d'un texte étranger dans une langue cible

Les théories qui ont essayé de cerner les différents aspects de la problématique de la transposition de la différence culturelle d'un texte étranger dans une langue cible peuvent être divisées en deux grandes catégories selon leurs approches respectives. D'un côté, il y a celles qui ont abordé le sujet d'un point

¹ Meschonnic H., *Pour la poétique I, essai, Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, NRF Gallimard, Paris, 1970, p.314



de vue linguistique (comme Nida et Newmark). La culture n'y est évoquée essentiellement que pour illustrer des problèmes de traduction, surtout d'équivalence de toutes sortes (sémantique, rhétorique, etc.), et pour trouver des solutions «scientifiques» convenables. Pour les théoriciens qui ont adopté cette approche, la culture crée des difficultés concrètes (de transfert de sens) que les traducteurs doivent surmonter². De l'autre côté, il y a ceux qui vont au-delà du purement linguistique et même textuel pour replacer la traduction dans un contexte beaucoup plus large (social, économique, politique, historique, etc. ; bref, culturel dans l'acception la plus générale du terme) et pour voir ses interactions avec d'autres domaines.

Parmi les théories qui peuvent être incluses dans cette deuxième catégorie, il y a celles d'Antoine Berman et de Lawrence Venuti. En fait, Antoine Berman critique la traduction (occidentale) «ethnocentrique», c'est-à-dire celle «qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est en dehors de celle-ci (l'Étranger) comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture»³. Il plaide pour une traduction «éthique» qui permet de «reconnaître et recevoir l'Autre en tant qu'Autre»⁴, donc selon les «normes» et «valeurs» de sa culture. Lawrence Venuti, quant à lui, s'inspire des idées de Berman, mais s'en démarque un peu en même temps. Il remet lui aussi en question la traduction (occidentale) «ethnocentrique», mais reste un peu ouvert à certaines tendances plutôt assimilatrices de la traduction. Il estime que celle-ci inscrit des valeurs culturelles et linguistiques locales dans le texte étranger. Selon lui, «the cultural difference of the foreign text, when translated, is always represented in accordance with target-language values [...]»⁵.

Pourtant, si ces deux théoriciens s'entendent sur l'essentiel, c'est-à-dire la nécessité de préserver la prégnance culturelle des textes étrangers, les méthodes qu'ils préconisent pour y arriver présentent des divergences assez grandes, voire des contrastes importants. En fait, tel que déjà indiqué dans la section précédente, Venuti fait la distinction entre deux stratégies de traduction, l'une «foreignizing» (non-assimilatrice) et l'autre «domesticating» (assimilatrice ou naturalisante). Il s'inspire de Friedrich Schleiermacher pour qui deux méthodes de traduction sont possibles : «Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et

² Peter Newmark, en tant que linguiste, voit dans la culture «the greatest obstacle to translation, at least to the achievement of an accurate and decent translation» (2001, p. 328); mais il souligne que pour d'autres théoriciens, elle est l'essence de la traduction (*ibid.*) Parmi ceux qui partagent relativement son idée, on trouve Eugene Nida, linguiste également, ethnologue et traducteur de la Bible. Ce dernier estime que le traducteur doit être toujours conscient du contraste «in the entire range of culture represented by the two languages» (Nida, 1964, p. 90). Les problèmes de la traduction, affirme-t-il, ont rarement été étudiés de ce point de vue (*ibid.*). Pour surmonter les difficultés liées à la culture, il prescrit deux choses: (1) connaître la situation culturelle dans chaque langue et (2) utiliser les mots désignant l'équivalence la plus étroite (closest equivalence) (p. 91).

³ Berman, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* [1^{ère} ed. 1985], Paris : Seuil, 1999, p.29

⁴ *Ibid.*, p.74

⁵ Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. Londres & New York, Routledge, 1998, p.104



fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre»⁶. Pour Venuti, la première approche est largement favorisée : «A translation project can deviate from domestic norms to signal the foreignness of the foreign text and create a readership that is more open to linguistic and cultural differences – yet without resorting to stylistic experiments that are so estranging as to be self-defeating»⁷. Ainsi, la «déviation» par rapport aux «normes» de la langue et culture cible se transforme chez lui en un procédé de signification de l'altérité culturelle du texte étranger.

Cette «déviation» constitue un écart non négligeable vis-à-vis de l'idée de Berman. Ce dernier croit que la langue cible doit accommoder «l'Étranger» de toutes les manières possibles, y compris par les changements néologisants et les innovations stylistiques que doit subir cette langue. Pour lui, le «travail sur la lettre» est le seul moyen de préserver la différence culturelle d'une œuvre : «La traduction est traduction de la lettre, du texte en tant qu'il est lettre»⁸. Le littéralisme poussé est, pour ainsi dire, la voie royale que doit emprunter l'Étranger pour arriver jusqu'au récepteur. Il faut rappeler que pour ce théoricien, le «travail sur la lettre» ne signifie pas nécessairement le mot à mot. Il est plutôt le fait de permettre à certaines caractéristiques formelles de l'original de s'imposer à la langue d'arrivée : «Tel me paraît être le travail sur la lettre : ni calque, ni (problématique) reproduction, mais attention portée au jeu des signifiants»⁹. Il peut être une traduction du rythme du texte, des structures de phrases, des allitérations, etc.

Pour Venuti, par contre, il semble y avoir des limites infranchissables. La différence culturelle ne peut être exprimée que par les moyens (passés ou présents) possibles dans la langue cible. Du coup, le traducteur ne jouit pas de la même liberté que Berman lui confère dans l'emploi de (la partie non-normée de) cette langue, puisqu'il doit avant tout en respecter les règles d'usage, c'est-à-dire ses styles. La possibilité d'explorer et d'exploiter le potentiel expressif non encore utilisé de la langue (et non pas le langage) est plus ou moins écartée. Cependant, le traducteur a toute l'histoire de cette même langue et peut choisir les traits stylistiques (lexicaux, syntaxiques, rhétoriques, etc.) qui lui semblent bons pour signifier la différence de l'œuvre à traduire. Par exemple, le recours aux archaïsmes, aux yeux de Venuti, peut servir à un moment donné à refléter l'altérité du texte choisi¹⁰. Il voit aussi dans l'usage de telles techniques un moyen de lutte contre les traductions «transparentes» qui, en ayant comme objectif suprême la

⁶ Schleiermacher, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire*, Trad. Antoine Berman. A. Berman et al., *les Tours de Babel. Essais sur la traduction*. Mauvezin, Éditions Trans-Europ-Repress, 1985, p.49

⁷ Venuti, Lawrence, *op.cit.*, p.87

⁸ Berman, Antoine, *op.cit.*, p.25

⁹ *Ibid.*, p.36

¹⁰ Il s'agit d'une stratégie mise en œuvre par Venuti dans ses traductions des œuvres de l'écrivain italien Tarchetti. Voir le deuxième chapitre de son livre *The Scandals of Translation*.



lisibilité, privent les traducteurs de toute «visibilité». De même, les normes stylistiques dominantes peuvent être remises en question, non pas nécessairement par l'invention de nouvelles méthodes expressives, mais surtout par le choix de modes d'énonciation (lexique, expressions, registres, etc.) anciens ou inférieurs sur l'échelle des styles possibles dans la culture cible qui seront susceptibles de signifier la spécificité culturelle de la traduction.

Prenons le conte arabe *Les Mille et Une Nuits* pour présenter un exemple concret à partir de *Le livre des Mille Nuits et Une Nuit* (1899-1904), du traducteur Joseph-Charles Mardrus, *L'Histoire d'Ali ben-Bekar et de la belle Schamsennahar* nous fournit un bel exemple sur cette difficulté de transposition de la différence culturelle d'un texte étranger dans une langue cible. Dans la traduction de Mardrus, l'héroïne : «était couverte d'un izar de soie rose, que serrait à la taille une ceinture brodée d'or, large de cinq doigts et incrustée de grosses perles et de pierreries. Son visage était voilé d'une voilette transparente, et ses yeux apparaissaient splendides à travers !»¹¹. Or, comme le remarque Sylvette Larzul, dans l'édition arabe de *Bulaq* (1835), qui constitue la vulgate des *Mille et Une Nuits* et l'une des sources principales déclarées par Mardrus, si l'on nomme bien le izar, aucune voilette supplémentaire ne fait transparaître les yeux splendides de l'héroïne. Ce dédoublement du voile n'est qu'un exemple flagrant de la manière de procéder du traducteur. Par ailleurs, la ceinture de la fille, qui dans le texte arabe était juste de «soie brodée d'or», devient ici «large de cinq doigts et incrustée de grosses perles et de pierreries».

Dans d'autres contes, comme *L'Histoire d'Amina*, la deuxième adolescente, faisant partie du bloc narratif du «Porte-faix avec les jeunes filles», Mardrus ne se limite plus à multiplier les occurrences du voile, qu'il double cette fois encore d'une voilette, mais surenchérit, et remanie le texte en inventant de toute pièce une scène dans laquelle l'héroïne s'habille :

«Je choisis la plus belle de mes dix robes neuves et m'en habillai ; puis je mis mon beau collier de perles nobles, mes bracelets, mes pendeloques et tous mes bijoux ; puis je mis mon grand-voile bleu de soie et d'or, je m'entourai la taille de ma ceinture de brocart, et je mis mon petit voile de visage, après m'être allongé les yeux de kôhl»¹².

Dans l'édition arabe, on ne trouve aucun de ces détails précieux : l'héroïne n'orne pas son corps d'une robe neuve, ni de voile de soie et d'or, ni de ceintures de brocart ; elle n'égrène pas cet extraordinaire répertoire de bijoux (collier de perles, pendeloques, bracelets...) que Mardrus se plaît à enchâsser dans sa

¹¹ Mardrus, Joseph-Charles, *Le Livre des Mille Nuits et une Nuit*, Paris, ed. De la Revue blanche (tomes I à XI) et Fasquelle (tomes XII à XVI), 1899-1904. Première édition, p.560

¹² *Ibid.* p.94



description¹³. En glissant dans le texte des marqueurs de l'Orient mythique et légendaire tels que les trésors de pierreries ou les voiles de soie colorée, le traducteur nourrit un contexte de luxe extrême et fournit un nouveau modèle pour les dames du Tout-Paris : l'image d'une femme puissante, au raffinement sophistiqué, qui ne cache pas son pouvoir de séduction, mais le montre de manière ostentatoire en multipliant les couleurs vives, les accessoires précieux et les touches de maquillage (n'oublions pas qu'à l'époque les dames européennes du monde ne sortaient jamais «fardées»).

2. La littérature arabe traduite et son rôle dans la satisfaction du goût des lecteurs

Parmi les enjeux de la traduction de la littérature arabe en français, il y a celui de la représentation culturelle, soit l'image que les traductions donnent de la culture source. En effet, le goût, désigné parfois par «préférences» et «attentes» des lecteurs, justifie le choix d'un texte étranger aux fins de traduction. Peut-on dire que le goût justifie le choix d'un texte étranger aux fins de traduction ?

Il faut reconnaître d'abord que le goût n'a rien d'intrinsèquement naturel ; et qu'au contraire, le considérer comme chose faite constitue une négation des conditions (objectives et subjectives) qui le produisent, le consolident ou le modifient. Pierre Bourdieu estime que le goût naturel est une «idéologie» qu'il remet en question en dévoilant son essence : «L'idéologie du goût naturel [...] naturalise des différences réelles, convertissant en différence de nature des différences dans les modes d'acquisition de la culture et reconnaissant comme seul légitime le rapport à la culture [...] qui porte le moins les traces visibles de sa genèse»¹⁴. Ses idées permettent de remettre en question le mythe du goût intrinsèquement légitime, car lorsqu'on croit ou prétend que les choix et les préférences des lecteurs (en tant que récepteurs de produits culturels comme les traductions littéraires) sont naturels, on mystifie leur origine¹⁵ et exclut la possibilité d'explorer leur ancrage (social, économique, discursif, etc.) dans un contexte défini. Les différences entre les manières de recevoir le produit culturel, ici la traduction littéraire, deviennent ainsi des aspects presque anhistoriques ou

¹³ Dans le texte arabe, l'héroïne dit simplement : «Il ne me restait plus qu'à me préparer, ce que je fis» (Dans la traduction de Bencheikh et Miquel, p. 112).

¹⁴ Bourdieu, Pierre, *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p.73

¹⁵ Schücking critique, à bon droit, la mystification du goût et la relie à des faits sociaux. Son hypothèse générale est que «the concordance of likings evoked by certain works of art, the concordance of likings which we call taste, is due to something other than a simple excellence inherent in the quality of the work itself»; elle est plutôt «the product of a complex process in which a variety of forces, some ideological, some highly material, contend with one another and ultimately produce something that is itself far from immune to the actions of chance» (Schücking 1966, p. vii). Son point de vue est plus ou moins similaire à l'idée générale de Bourdieu, soit la nécessité de démystifier le goût «naturel» ou «intrinsèque» et de le relier à des facteurs objectifs. La différence entre lui et Bourdieu est qu'il reconnaît que le «hasard» joue un certain rôle dans la constitution d'un goût, tandis que le sociologue français croit que le goût est le produit de «l'homologie» plus ou moins parfaite entre les produits culturels créés dans un champ déterminé et les goûts constitués au niveau de la classe sociale (Bourdieu 1979, p. 255).



du moins imprévisibles, dépendant de facteurs que l'on ne pourrait savoir ni étudier.

Or, ces tendances à lire des textes plus ou moins similaires, que ce soit sur le plan esthétique, thématique ou les deux ensemble, se créent et évoluent dans le temps et l'espace, parmi les humains et par rapport à leurs intérêts personnels et collectifs. Elles représentent des «modes d'acquisition», c'est-à-dire des manières de déchiffrer et d'assimiler un produit donné et d'approcher son contenu culturel ; bref, de le recevoir et de se l'approprier. Elles constituent des choix récurrents, parmi d'autres moins prisés, «des propensions plus ou moins intenses à consommer des biens plus ou moins strictement définis»¹⁶. C'est dans ce sens-là qu'elles n'ont rien de fortuit ou d'innocent. Elles sont déterminées par des conditions et facteurs qu'il importe d'extérioriser, d'étudier et de démystifier. C'est ce que nous comptons faire, mais tout en nous concentrant sur le lien entre goût et représentation culturelle en traduction littéraire.

Dans la théorie traductologique, certaines études ont abordé la question de la représentation de la culture d'une manière qui permet de montrer l'importance du goût dans la réception d'une littérature étrangère traduite. La théorie qui nous intéressera le plus ici est celle de Lawrence Venuti. Pour ce dernier, la traduction littéraire crée des images des cultures d'où les textes originaux proviennent. Elle permet de «construire» des identités pour ces cultures, des profils plus ou moins définissables qui servent à orienter les choix des lecteurs ou récepteurs. Même s'il n'utilise pas souvent le terme «goût»¹⁷, Lawrence Venuti touche, dans sa théorie, à l'une des façons dont les préférences des lecteurs se créent et évoluent dans le temps et l'espace. Afin de mieux comprendre son point de vue et en prévision d'une discussion plus approfondie de sa théorie, voyons ses idées un peu plus en détails.

Pour lui, la traduction a un «pouvoir énorme», celui de la création d'images des autres cultures: «Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures»¹⁸. Elle peut produire un grand impact sur la manière dont les cultures sont vues de l'extérieur. Elle ne transmet pas seulement des mots et des histoires, fruits d'un effort intellectuel et imaginatif, mais fournit aussi aux lecteurs et aux lectrices un certain regard sur l'Autre et sur sa culture. Elle les informe, objectivement ou subjectivement, sur une manière de vivre jugée étrangère. Elle aide même à «construire une identité» pour cette culture, une idée que Venuti défend, entre autres, dans son livre *The Scandals of Translation*.

¹⁶ Bourdieu, Pierre, *op.cit.*, p.255

¹⁷ Dans *The Scandals of Translation*, par exemple, Venuti met en relief l'importance du goût puisqu'il croit que «most literary projects are initiated in the domestic culture, where a foreign text is selected to satisfy different tastes from those that motivated its composition and reception in its native culture» (1998, p. 11) ; mais il ne s'y arrête pas et n'essaie pas de creuser ce point très important de la traduction et de la réception d'une culture étrangère.

¹⁸ Venuti, Lawrence, *op.cit.*, p.67



Pourtant, cette représentation, à force de choix récurrents, devient typifiante et donne lieu à des «stéréotypes», un terme à prendre ici dans un sens plutôt péjoratif, puisque «translating can never simply be communication between equals because it is fundamentally ethnocentric»¹⁹. La traduction construit une «connaissance» de cette culture qui n'est, en réalité, que le cumul de représentations plus ou moins similaires et constantes. Elle constitue ainsi une «méconnaissance», au sens bourdieusien du terme, de cette culture, puisqu'elle occulte le point de vue médiateur initial qui a permis de formuler des «vérités» sur cette culture. Elle ne communique des vérités sur la vie de l'Autre que dans la mesure où elle est vue comme transparente et où les œuvres littéraires sont considérées en tant que documents scientifiques (historiques, sociologiques, anthropologiques, ethnologiques ou autres). Donc, la marge d'erreur est grande, d'autant plus que la traduction devient très sélective : «Translation patterns that come to be fairly established fix stereotypes for foreign cultures, excluding values, debates, and conflicts that don't appear to serve domestic agendas»²⁰. La traduction, en formant un ensemble de choix, peut ainsi engendrer la systématisation, par l'exclusion de textes de nature (esthétique et thématique) différente, d'une certaine représentation ou des représentations, selon les intérêts internes de leurs producteurs, de la culture cible. Elle sert à donner une image partielle et plus ou moins constante d'un mode de vie étranger. En conséquence, elle limite les attentes et préférences des lecteurs par rapport à la culture exportatrice et agit ainsi sur leurs goûts²¹.

L'on peut déduire des idées de Venuti et des autres analystes évoqués que les goûts, généralement vus comme «naturels» et «légitimes» en traduction littéraire, sont le produit des représentations données et réitérées d'une culture étrangère donnée. Ils correspondent aux images que la traduction crée de cette culture selon les divers enjeux et intérêts objets de lutte dans la culture cible. Ils résument la définition donnée de la culture source, une définition qui n'est ni stable ni intrinsèquement légitime. Celle-ci dépend plutôt du jeu de pouvoir et de la capacité des divers agents (individus, groupes, institutions) d'y conférer une légitimité à un moment donné, c'est-à-dire une reconnaissance plus ou moins large. Cette représentation, en définissant l'Autre et sa culture, permet aussi la définition du Soi et de son propre mode de vie ; car la traduction littéraire recèle un enjeu identitaire (Brisset) qui implique le jeu (dans un sens moins ludique du terme) de la représentation. D'où l'importance de cette prise de conscience : l'étude d'une traduction comme celle effectuée de l'arabe en langues occidentales,

¹⁹ *Ibid.* p.11

²⁰ *Ibid.* p.67

²¹ Venuti cite comme exemple la traduction de la littérature japonaise en anglais par des Américains. Il s'inspire d'une étude d'Edward Fowler où le lien entre le goût et les schèmes de sélection et de traduction des œuvres est plus explicite : «American publishers, Fowler argued, established a canon of Japanese fiction in English that was not only unrepresentative, but based on a well-defined stereotype that has determined reader expectations for roughly forty years» (Venuti 1998, p. 72).



ne peut qu'être consciente de la dynamique de ces représentations mutuelles et de son propre apport (ajout ou omission) à la réalité des cultures en contact (par la traduction) qu'elle essaie de décrire.

Pour être plus juste, il faut aussi dire que la relation entre goût et représentation est circulaire et dialectique. Si les agents dans le champ²² de production culturelle (plus précisément dans l'espace de la traduction) ont tendance à reproduire certaines images «typiques» de l'autre culture, c'est que le goût (de l'agent et/ou du lecteur potentiel) y est pour quelque chose. En fait, Bourdieu pense qu'il y a «une vision du monde et de l'existence qui s'exprime dans le goût»²³. Dans un contexte de traduction et de contact entre les cultures, le mot «monde» récupère son sens global pour que la vision s'étende non seulement au monde social où le détenteur du goût vit, mais aussi au Monde, donc aux cultures qui permettent de se définir tout en les définissant. Les images qu'on donnera de l'Autre, et par extension de Soi-même, seront toujours conçues d'un certain point de vue, selon une vision du Monde donnée. C'est à cause des implications (et des multiples ramifications identitaires aussi bien sur le plan social [être femme ou noir par exemple], national [être québécois au Canada ou écossais au Royaume-Uni] que régionale [être africain ou asiatique]) d'une telle vision que le goût a une dimension psychologique mystifiante, puisqu'il passe inaperçu sans autocritique rigoureuse ou analyse profonde externe, et qu'on a tendance à le sous-estimer ou le refouler dans l'inconscient ou le «naturel».

Revenons aux Mille et Une Nuits, un conte arabe qui a été imprimé en langue française pour la première fois, en 1704, par les bons soins de l'orientaliste Antoine Galland pour voir que depuis la découverte de cette littérature orientale fabuleuse, l'intérêt du public occidental en général et le public français en particulier pour l'orient s'est graduellement cristallisé dans ce livre. En fait, ce conte permet d'illustrer l'idée générale de Venuti, soit «l'énorme effet» de la traduction sur la création d'images des cultures étrangères. Et permet aussi d'illustrer les théories qui ont abordé la question de la représentation de la culture et l'importance du goût dans la réception d'une littérature étrangère traduite.

Antoine Galland par la force des choses, de l'idéologie régnante et des goûts littéraires affichés à l'époque, adapte «au goût français» de la fin de l'époque louis-quatorzienne les contes qu'il traduisait. Aboubakr Chraïbi montre cette adaptation au goût du lecteur français, à partir de l'épisode initial des Mille et Une Nuits²⁴ : pour éviter que ne soit présente une adolescente (Dînârzâd) dans la pièce où un roi et son épouse sont en train de consommer leur mariage, Galland n'hésite pas à modifier la topographie de la chambre nuptiale de Shahriyâr. Selon Chraïbi,

²² Le terme «champ» est pris dans le sens sociologique donné par Bourdieu, à savoir «un réseau de relations objectives».

²³ Bourdieu, Pierre, *op.cit.*, p.304

²⁴ Chraïbi, Aboubakr, *Introduction*, In *Les Mille et Une Nuits en partage*, (dir. Aboubakr Chraïbi). Actes du colloque «Les Mille et Une Nuits en partage», Paris, du 25 au 29 mai 2004. Arles : Sindbad, 2004, p.103



«il faudrait, idéalement, pour le destinataire, une deuxième femme qui fait semblant de la solliciter et de l'écouter»²⁵. Galland ne peut ni mettre l'adolescente en situation scabreuse, ni l'éliminer : non content de réaménager la chambre nuptiale, Galland utilisera encore une narrataire pour son propre ouvrage, poursuivant ainsi, idéologie oblige, le travail interne de son recueil et l'adressant à une autre femme. En miroir, suivant le manuscrit arabe qu'il utilise, mais tout en respectant la toute puissante bienséance, Galland met en scène dans son recueil et son paratexte une «femme, sage et hautement cultivée, qui les raconte, et derrière une autre, d'un rang non moins élevé, qui les écoute»²⁶.

Antoine Galland se donne alors pour objectif de faire connaître le mode de vie des Orientaux aux Occidentaux. Et pour cela, il déploie un travail de comparaison. Il superpose les coutumes orientales et occidentales, pour faire jaillir les traits de caractère qui échappent à l'entendement de ses contemporains. Il fait appel aux coutumes locales dans le but de les confronter à des habitudes extraordinaires. De la même manière, dans l'Histoire d'Ali Baba, la présence d'une esclave, mais surtout la bonté du protagoniste qui décide de prendre comme seconde épouse sa belle-sœur²⁷, après que cette dernière eut perdu son mari, Cassim, assassiné par des voleurs pour avoir tenté de leur dérober leur trésor, soulignent à la fois l'opposition entre les coutumes orientales et occidentales, et le regard du public européen devant cette confrontation. Ce sont des dissonances propres à susciter, en effet, une forte curiosité, et donc propres à fixer l'intérêt du lecteur. Aussi, le lecteur des Mille et Une Nuits n'a sans doute pas manqué de s'étonner devant des coutumes aussi exotiques, de s'en choquer aussi, même s'il l'on comprend vite que Ali Baba agit ainsi non parce qu'il est un adepte convaincu de la polygamie, mais par naïveté. Il veut en effet se racheter d'une faute qu'il pense avoir commise. Il pense être responsable de la mort de son frère, Cassim à qui il avait confié le secret de la grotte qui abritait le butin des voleurs. Alors que la faute en incombe, au contraire, à l'imprudence de la femme d'Ali Baba, ainsi qu'à la curiosité et à l'avidité de son frère et de sa belle-sœur.

Autre exemple : la première histoire racontée par Scheherazade, intitulée Le marchand et le génie, renvoie à des gestes relatifs à la pratique de la religion musulmane, des gestes alors absents de l'espace européen, qui pouvaient, par conséquent, paraître exotiques, voire surprenants : «Lorsqu'il eut achevé ce repas frugal, comme il était bon musulman, il se lava les mains, le visage et les pieds, et fit sa prière»²⁸.

²⁵ *Ibid.* p.102

²⁶ Chraïbi, Aboubakr, *op.cit.*, p.102

²⁷ Sermain, Jean-Paul & Chraïbi, Aboubakr, *Les Mille et Une Nuits*, Traduction d'Antoine Galland, T. III, p. 194

²⁸ Sermain, Jean-Paul & Chraïbi, Aboubakr, *op.cit.*, T.1, p. 45



Conclusion

Les contes, en l'occurrence les contes traditionnels comme Les Mille et Une Nuits, constituent un tel «réservoir culturel» par les sujets traités (plus étroitement liés à un espace géographique / religieux / linguistique nettement délimité), par les motifs, les personnages (qui deviennent parfois des lieux communs du langage quotidien), le vocabulaire. La traduction de ces contes trouve sa valeur épistémologique dans un contexte sociolinguistique. La traduction des contes (l'acte de traduire) est donc une traduction culturelle par le truchement de la langue, elle-même élément de culture.



BIBLIOGRAPHIE

- [1] Berman, Antoine, *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain* [1^{ère} ed. 1985], Paris : Seuil, 1999.
- [2] Bourdieu, Pierre, *La Distinction : Critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1979.
- [3] Brisset, Annie, *Sociocritique de la traduction : théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*. Longueuil, Québec, Le Préambule, 1990.
- [4] Chraïbi, Aboubakr, Introduction, In *Les Mille et Une Nuits en partage*, (dir. Aboubakr Chraïbi). Actes du colloque «Les Mille et Une Nuits en partage», Paris, du 25 au 29 mai 2004. Arles : Sindbad, 2004. (La Bibliothèque arabe. Hommes et sociétés). ISBN : 2-7427-4911-X.
- [5] Mardrus, Joseph-Charles, *Le Livre des Mille Nuits et une Nuit*, Paris, ed. De la Revue blanche (tomes I à XI) et Fasquelle (tomes XII à XVI), 1899-1904. Première édition.
- [6] Meschonnic H., *Pour la poétique I, essai, Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, NRF Gallimard, Paris, 1970.
- [7] Schleiermacher, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire*, Trad. Antoine Berman. A. Berman et al., *les Tours de Babel. Essais sur la traduction*. Mauvezin, Éditions Trans-Europ-Repress, 1985, pp. 227-347.
- [8] Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference*. Londres & New York, Routledge, 1998.