



**Les Enjeux De La Traduction Des Expressions
Figurées Arabes Vers Le Français**

**Le Cas De : Zuqāq Al-Midaqq
De Naguib Mahfouz**

Par

Dr. Magdi Adli Ahmed ALI

*Professeur adjoint
à la Faculté de langues et de traduction
Département de français – Université de l'Azhar
Le Caire*

The Challenges Of Translating Arabic Figurative Expressions Into French

The Case Of: Zuqāq Al-Midaqq By Naguib Mahfouz

Magdi Adli Ahmed ALI

French Department, Faculty of Languages and Translation, University of Al-Azhar, Cairo, Egypt.

E-mail: MagdiAdli.2010@azhar.edu.eg

ABSTRACT:

This research focused on the problems associated with the translation from Arabic into French, in particular the problem of the transfer of figurative expressions, by taking the novel by the Egyptian writer Naguib Mahfouz (passage of miracles: 1947) and its French version, by French translator Antoine Cottin as a starting point for this modest study. The translator encountered several problems, notably, when transferring these figurative meanings from Arabic to French, for many reasons: Sometimes the translator did not understand the intended meaning behind the rhetorical image in the Arabic text, because the two studied languages do not have common denominators. There is also a big linguistic difference between them, which requires a great effort on the part of the translator to understand the meaning, which prompts him to seek creative and positive solutions to do so and to face the challenges and difficulties. We have brought to light many rhetorical images, such as: metaphor, personification, comparison, periphrasis and metonymy, and the knowledge of the mechanism of their transfer from the source language to the target language.

Keywords : Translation, Figurative Expressions, Challenges, Naguib Mahfouz , Zuqāq Al-Midaqq.

إشكالية نقل التعابير المجازية العربية إلى اللغة الفرنسية

(زقاق المدق) للكاتب نجيب محفوظ أنموذجا

مجدي عدلي أحمد علي

قسم اللغة الفرنسية، كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر.

البريد الإلكتروني: MagdiAdli.2010@azhar.edu.eg

ملخص:

تناول هذا البحث الإشكاليات المتعلقة بالترجمة من العربية إلى الفرنسية ، ولأسيما إشكالية نقل التعابير المجازية، متخذاً رواية الكاتب المصري نجيب محفوظ (زقاق المدق: 1947) ونسختها الفرنسية للمترجم الفرنسي أنطوان كوتين لتكون بمثابة نقطة انطلاق لهذه الدراسة المتواضعة. وقد واجه المترجم مشاكل عدة خاصة عند نقل هذه المعاني المجازية من العربية إلى الفرنسية ، وذلك لأسباب عديدة : تتمثل أحيانا في عدم فهم المترجم للمعنى المقصود من وراء الصورة البلاغية في النص العربي، لأن اللغتين محل الدراسة ليس بينهما قواسم مشتركة. أيضا هناك اختلاف لغوي كبير بينهما ، الأمر الذي يتطلب جهداً كبيراً من جانب المترجم لفهم المعنى ، مما دفعه للبحث عن حلول إبداعية وإيجابية للقيام بذلك ومواجهة التحديات والصعوبات التي تطرحها عملية النقل. وقد قمنا بإلقاء على عدة صور بلاغية منها : الاستعارة و التجسيد و التشبيه و الكناية والمجاز، ومعرفة آلية نقلها من لغة المصدر إلى لغة الهدف.

الكلمات المفتاحية : ترجمة ، تعابير مجازية ، إشكالية ، نجيب محفوظ، زقاق المدق.

Introduction

(*Zuqāq Al-Midaqq* : 1947) est un roman de l'auteur égyptien Naguib Mahfouz qui décrit la vie quotidienne d'une ruelle égyptienne au Caire. Tous les événements du roman ont lieu presque entièrement dans cette ruelle lors de la seconde guerre mondiale. Ce roman «*baigne dans un espace d'écriture où la réalité arrière et indigente de la rue égyptienne, tantôt nous séduit et nous enchante, tantôt nous déconcerte et nous écœure, une réalité où le rire est proche des larmes, où la comédie est constamment sœur de la tragédie*¹».

La traduction n'est pas une tâche facile et exige indubitablement au moins deux langues et, par conséquent, deux cultures. Elle est soumise à de nombreux défis. L'un de ces défis est l'aspect culturel représentant les valeurs culturelles qui dirigent la société et qui existent à la fois dans la culture source et dans la culture cible. En fait, la culture pourrait poser d'énormes enjeux au traducteur qui n'est pas normalement au courant de côtés culturels et langagiers de l'autre langue. Chaque société a sa propre culture qui se manifeste inévitablement dans les replis de ses productions littéraires. Lorsqu'il s'agit de traduire le discours littéraire, ces particularités culturelles doivent être prises en compte : «*[...] tout traducteur qui, de mille manières empiriques, ne s'est pas fait aussi l'ethnographe de la communauté dont il traduit la langue, est un traducteur incomplet*²». Également l'aspect linguistique représente l'un de ces enjeux. Il comprend les diverses similitudes, les particularités stylistiques, structurelles, morphologiques et grammaticales entre les deux langues en question.

Cette recherche aborde, en effet, les enjeux liés à la traduction des expressions figurées dans le roman «*Zuqāq Al-Midaqq*» de Naguib Mahfouz vers le français, afin de les examiner d'un point de vue analytique et descriptive. Il s'agit d'analyser et de décrire les différentes manières par lesquelles les expressions figurées dans le roman de Naguib Mahfouz sont transférées en français. Alors, la problématique est de s'interroger comment les expressions figurées arabes ont rendu en français par Antoine Cottin. A-t-il traduit le sens ou la forme ? En fait, les expressions figurées dans le roman arabe «*Zuqāq Al-Midaqq*» posent des problèmes

¹) HERAIL. Vincent, *Naguib Mahfouz, Passage des Miracles*, Ed. Sindbad, 1988, 315 p. 110 F., Horizon maghrebiens N 18/19 1992 , p. 267

²) MOUNIN, J., *les problèmes théorique de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963, p.239

majores, car elles «*s'avèrent non exactement superposables d'une langue à l'autre*³». Par conséquent, le traducteur a parfois recours à la traduction mot à mot.

Ricoeur traite les enjeux liés à la traduction voyant qu'elle est un «*pari difficile, quelquefois impossible à tenir*⁴ ». C'est parce qu'il existe un grand paradoxe entre le texte source et le texte cible. De là, le traducteur qui rend le sens d'une langue à l'autre a «*une problématique sans pareille, sanctionnée doublement par un vœu de fidélité et un soupçon de trahison*⁵». Nombreuses sont, en effet, les expressions figurées parsemées dans le texte source qui le rendent difficile à traduire mais pas impossible. Les champs sémantiques et syntaxiques des langues ne se superposent pas. Ainsi, les termes, les phrases n'ont pas les mêmes héritages culturels et sociaux. C'est à ce paradoxe existant entre les langues que la traduction reste toujours un travail dur et pénible. Il faut alors «*renoncer à l'idéal de la traduction parfaite*⁶».

Comme le style de Naguib Mahfouz est éloquent et singulier, il n'est pas dépourvu d'images et d'expressions rhétoriques. Dans cette recherche, nous aborderons certains traits stylistiques, tels que «*la métaphore, la personnification, la comparaison, la métonymie, la périphrase et l'antithèse*», auxquels Mahfouz a eu recours, et les problèmes qu'elles posent lors du processus de traduction «*pour aboutir à un texte d'arrivée équivalent*⁷ ». Bien que Naguib Mahfouz ait eu recours à plus d'un niveau de langue, nous allons d'abord essayer de les mettre en lumière car il y a un grand décalage entre les deux langues en question à ce propos. Puis nous allons mettre en relief les différentes stratégies de la traduction des expressions figurées. Nous allons également mettre en lumière la traduction du titre du roman qui, selon nous, pose un grand problème et n'a rien à voir avec le titre original.

Niveaux de langue et traduction

Couramment, nous avons en français différents niveaux : la langue soutenue et la langue familière qui comprend d'autres branches, y compris le niveau vulgaire et le niveau populaire. Un style ou un mot est décrit comme familier lorsqu'il est

³) RICOEUR, P., *sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004, p.9

⁴) Ibid., p. 5

⁵) Ibid., p. 6

⁶) Ibid., p.13

⁷) OSEKI-DEPRE, Inès, *Traduction & poésie*, Maisonneuve & Larose, Paris, 2004, p.116.

quotidiennement utilisé dans le cadre de conversations non-officielles entre les membres de la société.

La langue arabe présente deux niveaux principaux de langue : la langue soutenue et la langue familière. La présence de plus d'un niveau de langue, au moins, dans une langue humaine est reconnue et incontestable. On constate que les niveaux de langue dans le contexte arabe ont de différentes dimensions. La présence de l'arabe classique dans de différents domaines (la vie officielle, l'éducation, la presse et les médias), et l'usage très fréquent de la familière quotidiennement forment une distribution complémentaire, ce qu'on appelle dans le domaine linguistique la diglossie. « *Des qu'il y a communauté linguistique, il y a variation, l'un des axes de celle-ci est d'ordre sociale et oppose par exemple le langage du peuple à celui des classes aisées ou cultivées* ⁸ ». Ajoutons également que les dialectes ne sont pas des formes corrompues, mais ils ont plutôt une existence distincte de la langue classique depuis aussi longtemps qu'ils existent en dehors de la péninsule arabe.

Naguib Mahfouz a eu recours à plus d'un niveau de langue dans sa production littéraire. C'est-à-dire, il a confondu de nombreux niveaux de langue, non seulement dans tout le roman, mais aussi entre les plis de la même phrase : la langue soutenue et la langue familière qu'on pourrait les comprendre sans aucune difficulté. Nous allons mettre en relief, dans les exemples suivants, les différents niveaux de langue employés par Mahfouz :

فهو جسد نحيل اسود وجلباب أسود ،

سواد فوق سواد ،

لولا فرجتان يلمع فيهما بياض مخيف هما العينان ص : 65

Décrivant l'un des personnages de son roman, l'auteur a eu recours à un arabe soutenu et littéraire plein d'images éloquentes et métaphoriques où il nous a présenté un beau tableau qui reflète son habileté et sa capacité à adapter la langue arabe en exprimant les situations, les événements et les différents contextes dans le roman. Pour la traduction, ce niveau de l'arabe soutenu est rendu par un français soutenu :

⁸) GADET, Françoise, *Le Français populaire, Que sais-je ?*, PUF, Paris.1997, p.5

«*Un corps maigre et noir et une galabieh noire.
Rien que du noir sur du noir,
à l'exception des deux fissures où
le blanc des yeux brillait d'une lueur inquiétante : 55*».

Il est à noter que les deux langues en question ont recours au niveau de langue soutenue. Nombreux sont les exemples qui adoptent ce niveau dans les deux textes en question.

Conformément à la nature et à la réalité de la rue égyptienne, qui a toujours recours à plus d'un niveau de langue dans la même expression et la même phrase, ce phénomène linguistique s'est largement reflété dans la production littéraire de Naguib Mahfouz. Ce qui montre que l'auteur est affecté par la réalité égyptienne qui l'entoure. On remarque qu'il existe un mélange de styles soutenu et familier du point de vue structurel, particulièrement, dans les différents dialogues des personnages, ce qui reflète la réalité culturelle et sociale du discours quotidien en Égypte, par exemple :

«حظي اسود ، وعقلي وسخ ، لا أفهم شيئا ولا أتقن شيئا ص : 65 »

L'arabe contient deux syntagmes utilisés avec un style familier : « حظي » et « اسود » et « وعقلي وسخ ». Elle a, à la fois, eu recours au style soutenu « لا أفهم شيئا ولا ». Il faut préciser que le mélange entre deux niveaux de langue est le style le plus fréquemment évoqué dans le roman, notamment dans les dialogues entre les personnages, où l'auteur a eu recours à mélanger de différents niveaux de langue dans la même phrase et la même structure grammaticale. Ce niveau mélangé est également traduit en français par un niveau mélangé, mais avec une grande différence. Les syntagmes arabes familiers: « حظي اسود » et « وعقلي وسخ » sont rendus par un français soutenu : «*Je n'ai pas de chance. Mon esprit est tout encrassé: 59*». Tandis que l'arabe soutenu : « لا أفهم شيئا ولا أتقن شيئا » est traduit par un français familier : «*Je ne comprends rien à rien et je ne sais rien faire : 59*». C'est-à-dire l'arabe «*familier et soutenu*» est traduit par un français «*soutenu et familier*». Cela indique que les niveaux de langue dans l'arabe et le français ne sont pas presque ressemblés, notamment, lors du processus de traduction. Trop souvent,

la traduction adopte cette démarche pour transférer les différents niveaux de langue originale. En effet, le mélange entre plus d'un niveau de langue ne donne lieu à l'ambiguïté, et ne présente aucune difficulté de compréhension pour les lecteurs égyptiens, quel que soit leur niveau d'enseignement, parce qu'ils sont très répandus dans le contexte social égyptien.

En plus de ces deux niveaux de langue, l'auteur a eu recours à d'autres niveaux de langue populaire ou vulgaire très fréquents aussi dans les dialogues entre les personnages :

- السفر ابن كلب

- فـضـرـب حـسـيـن الأـرـض بـقـدمـه وـصـاح :

- انت ابن ستين كلب. السفر خير من زقاق المدق، وخير من عم كامل

سافر وتوكل على الله ص : 65

Ce niveau vulgaire est largement utilisé de la part de Mahfouz. On ne trouve aucune difficulté pour le comprendre. Ce style est facilement transféré par le traducteur en s'appuyant sur la traduction littérale, ce qui donne un style vulgaire dans la langue cible:

- M'en aller, fils de chien !

Hussein frappa le sol du pied et lui cria :

-Tu es un fils de soixante chiens ! Mieux vaut voyager que rester au fond de cette impasse, dans la compagnie du père Kâmil.

Voyage et tente ta chance : 37».

Nous notons que la langue originale a utilisé des phrases vulgaires très fréquentes dans la rue égyptienne telles que «السفر ابن كلب» et «انت ابن ستين كلب». Certes, ce style vulgaire a son équivalent dans la langue cible. Le traducteur a, en effet, essayé de rendre ces expressions vulgaires égyptiennes telles quelles. Mais, il est à noter que le traducteur devait ajouter systématiquement des notes du traducteur en bas de page afin de clarifier le sens de ces expressions vulgaires arabes qui sont des images métaphoriques : l'expression : «السفر ابن كلب» signifie

que le voyage est très dur et fatiguant ; tandis que l'expression : «انت ابن ستين كلب» est une insulte très courante dans la société égyptienne. Également, il a eu recours à la traduction interprétative rendant l'expression soutenue : «سافر وتوكل على الله» par «*Voyage et tente ta chance*». Là, il existe un écart socio-culturel. Parce que le traducteur n'a pas été honnête lorsqu'il a transmis la culture arabo-islamique. En fait, l'un des obstacles les plus difficiles rencontrés par le traducteur est qu'il doit transmettre les particularités de l'expression (à partir d'une situation et d'un contexte social et culturel). Mais, Antoine Cottin a proposé une traduction qui correspond parfaitement à la culture occidentale. C'est, en effet, une traduction inacceptable et inappropriée. De là, nous proposons la traduction suivante : «*Voyage et place ta confiance en Allah*».

Dans «زقاق المدق», nous avons trouvé des termes arabes translittérés en français tels quels : «شيخ ... : 11», «السيد ... : 11». Ce sont des titres de respect qui précède souvent le nom d'honneur d'un homme. Ils sont traduits en français conformément à la prononciation arabe : «Cheikh ... : 12», «Le sayyid ... : 12».

Naguib Mahfouz a utilisé aussi de nombreux mots anglais dans son roman pour faire semblant de connaître une langue étrangère, pour «*créer un effet stylistique*⁹» ou pour introduire une couleur étrangère, tels que : «*history : 13*», «*frog : 14*», «*tragedy : 49*», «*veceroy : 117*» etc...

Nous avons également trouvé des mots issus du turc, de l'italien, du grec et du persan. Il existe un emprunt au turc : «أبله¹⁰ - enseignante», d'autres mots empruntés à la langue grecque : «ترموث - *thermos*¹¹ : 205» et «أفندي - effendi» qui signifie le maître. Le titre «*effendi*» est un mot turc d'origine grecque

⁹) VINAY, DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 2009, p.47

¹⁰) Le mot «أبله» est un terme d'origine turque, et il s'écrit en turc «Abla» pour désigner la grande sœur. Ce terme a été donné à l'enseignante par respect et par appréciation :

«العبودي ، محمد بن ناصر ، معجم الكلمات الداخلة في لغتنا الدارجة ، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، الرياض ، 2005 ، ص

« 3

¹¹) C'est un récipient en métal dans lequel sont conservées les boissons froides :

«معجم الكلمات الداخلة في لغتنا الدارجة، ص 153»

qui était «réservé aux fonctionnaires civils, aux ministres du culte, aux personnes instruites¹²». Ainsi, était-il le titre officiel pour un haut fonctionnaire de l'État pendant l'occupation ottomane. Au cours de plusieurs décennies, les titres se sont transformés de leur fonction pour laquelle ils ont été trouvés, (la glorification, l'appréciation et la démonstration du statut élevé d'une personne), à un moyen de ridicule, de sarcasme, et parfois « injures », selon la manière dont elles ont été prononcées et l'occasion de leur diffusion et de leur utilisation. Le mot (Effendi) est devenu une moquerie et une réprimande. Le sens ridicule et ironique du titre "effendi" est le cas le plus utilisé de nos jours. Par exemple, si mon fils est en retard, je lui dis : "Où étais-tu, Effendi ?". Il existe d'autres mots empruntés à l'italienne : « 127 بنطلون » qui signifie « le tissu qui atteint le talon ¹³ » et d'autres mots empruntés au persan : « طربوش - sarboush » qui signifie « couvre-chef ¹⁴ ». Ces différents emprunts sont très répandus et intégrés spontanément dans les dialectes égyptiens. Par conséquent, ils ne posent aucun problème de compréhension pour le lecteur ordinaire ou le lecteur instruit.

Bref, la traduction pourrait adopter le même niveau de langue original ou avoir recours à un autre niveau pour rendre le message source.

Stratégies de traduire les expressions imagées

Souvent le traducteur rencontre des problèmes qui rendent la traduction très difficile dans la mesure où il peut négliger une phrase ou un paragraphe. Il ne les rend pas parce qu'il ne peut pas les comprendre, ou il ne trouve pas les équivalents appropriés au sens dans la langue d'arrivée, alors il présente une traduction erronée qui n'a rien à voir avec le texte original. Si l'écriture est un art expressif, alors la traduction est aussi un art expressif, qui commence par la compréhension des expressions imagées, et les reconstruire selon les critères linguistiques et culturelles.

Paul Ricoeur insiste sur la possibilité et la nécessité de la traduction : «*puisque la traduction existe, il faut bien qu'elle soit possible*¹⁵». Mais, à cause de la diversité des langues, il existe des structures imagées qu'on doit essayer de

¹² <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/effendi> consulté le 15/11/2021

¹³ (العنيسي ، طوبيا ، تفسير الألفاظ الداخلة في اللغة العربية وادابها ، دار العرب للبستاني ، القاهرة ، 1988 ، ص 13

¹⁴) <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%B1%D8%A8%D9%88%D8%B4> consulté le 15/11/2021

¹⁵) RICOEUR, P. *sur la traduction*, op.cit. p. 26

reconstruire. Il faut d'abord souligner que l'environnement dans lequel vit l'auteur joue un rôle majeur dans la formation de sa conscience culturelle, sociale et politique. Il affecte alors son esprit et son imagination littéraire. De là, dans sa production créative, il existe des expressions dont le sens est équivoque pour le traducteur, parce que son ouvre renferme des expressions imagées qu'il est difficile de cerner minutieusement le sens telles que : « *les formes, les traits ou les tours plus au moins remarquables et d'un effet plus au moins heureux par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des sentiments, s'éloigne plus au moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune* ¹⁶ ». Également, les deux langues en question n'ont pas de dénominateurs communs, et il existe des décalages linguistiques entre eux, ce qui exige un grand effort de la part du traducteur pour capturer le sens, et qui le pousse à chercher des solutions créatrices et positives pour faire face à ces défis et difficultés posés par la traduction. Avoir recours aux expressions imagées est un moyen aidant à enrichir le style et à augmenter l'expressivité de l'auteur.

En ce qui concerne le transfert des expressions figurées de l'arabe vers le français, nous avons proposé différentes stratégies, parmi lesquelles le traducteur peut choisir ce qui lui convient :

1. La traduction mot à mot : où l'image rhétorique peut être transférée littéralement de la langue source vers la langue cible, surtout s'il existe une convergence et une affinité linguistique et culturelle entre les deux langues. Mais, prenons en considération que la traduction littérale est parfois refusée, puisqu'elle pourrait dénaturer le sens. « *La langue d'arrivée ne permet pas de traduire la métaphore littéralement* ¹⁷ ».

2. Trouver une autre image rhétorique de sens proche ou équivalent dans la langue cible qui exprime l'expression figurative originale. C'est la meilleure solution si le traducteur peut la trouver dans la langue cible et si il y a des traditions communes entre les deux langues. « *Le traducteur doit, néanmoins, chercher à préserver cette figure de rhétorique dans sa traduction chaque fois qu'il le peut* ¹⁸ ».

¹⁶) RICOEUR, P. sur la traduction, op.cit. p. 72.

¹⁷) VINAY, DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, op.cit., p. 199

¹⁸) DELISLE, J. *la traduction raisonnée*, PUO., Canada, 1993 ; p.508

3. Rendre les idées cachées derrière les expressions imagées. C'est-à-dire reproduire le sens seulement.

4. élision totale de l'image.

De plus, Delisle voit qu'on pourrait introduire une image dans la langue cible, même s'elle était absente dans l'original : « *il n'est pas au contraire au principe de la traduction d'introduire ponctuellement dans le texte d'arrivée une métaphore usée ou vive, même si cette figure de rhétorique est absente du texte de départ* ¹⁹ ».

Il faut signaler que ces stratégies pourraient couramment être applicables lors du transfert d'une langue à l'autre. Le succès de la traduction des expressions imagées dépend de la connaissance du monde et de la langue d'arrivée, car la traduction littérale ne peut pas produire parfois une traduction acceptable lors du transfert d'une langue à une autre ou d'une culture à une autre. Le lecteur peut alors atteindre des résultats et des interprétations éloignés de la vérité s'il s'appuie sur une lecture superficielle mettant en évidence le sens littéral. Ajoutons également que le sens des images rhétoriques ne peut être compris qu'à travers le contexte dans lequel elles apparaissent.

Le titre

Le titre a son importance dans chaque texte et dans tout ouvrage. Il reflète l'intentionnalité de l'auteur. C'est un résumé du travail, une clé et une porte d'entrée vers le texte dans son intégralité. « *Le titre pose dès le début le thème abordé*²⁰ ». Nous trouvons souvent dans les titres très connus beaucoup de changements et de distorsions, notamment en ce qui concerne la traduction d'une langue à une autre, et d'une culture à une autre. De ce point de vue, le problème du titre est extrêmement complexe.

Quant au roman de Naguib Mahfouz, le titre « *زقاق المدق* » a été traduit en français par Antoine Cottin « *Passage des Miracles* ». Le titre est une phrase

¹⁹) DELISLE, J. la traduction raisonnée, op.cit., p. 510

²⁰) CELOT, Alberto, *La traduction de l'essai poétique* : domaine Français Italien. Linguistics. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014, p. 109

nominales, dont le thème «المبتدأ» a été supprimé, et le prédicat «زقاق», annexé à ce qui le suit «المدق». Le titre indique que l'action du roman a eu lieu à ce quartier.

La traduction française indique-t-elle la fonction sémantique du titre original ? C'est, en effet, une traduction interprétative. Le traducteur a essayé d'attirer l'attention du lecteur introduisant une image rhétorique inexistant dans l'original arabe. Il voulait donner quelque chose qui exprime le contenu. Il a essayé de donner une traduction selon son concept et sa philosophie. Il a choisi le mot «*Passage*» comme équivalent du mot arabe «زقاق». C'est une traduction presque un peu proche de signification arabe. Mais, le mot «زقاق» a un équivalent approprié et adéquat en français : «*ruelle*», «*venelle*» ou «*impasse*». De là, le traducteur devait avoir recours à l'un de ces mots-là. Le grand enjeu réside dans la traduction du mot «المدق» par «*Miracles*». C'est une traduction incompréhensible et inacceptable. Car les deux mots ne sont pas correspondants, et aucun rapport sémantique n'existe entre les deux termes. «المدق» est un lieu où on pourrait écraser les graines et les plantes pour les pharmaciens et les fumeurs. Le terme «*Miracles*» se traduit en arabe par «المعجزات», c'est-à-dire : «*Fait inexplicable pour la raison humaine, que l'on suppose d'origine surnaturelle, fait extraordinaire ou chance inattendue*²¹». De là, l'équivalent du titre chez lui est (ممر المعجزات). Est-il vraiment l'acception sémantique du titre source ?

Tout simplement, on pourrait dire que le traducteur n'a pas bien cerné l'intention de l'auteur. C'est pourquoi, il faut signaler que la traduction n'est pas adéquate et systématique. Traduire le titre littéralement produit, en générale, une traduction compréhensible. On propose alors la traduction du titre «زقاق المدق» par «*l'impasse d' Al Middaq*», «*la ruelle d'Al Middaq*» ou «*Zuquq d'Al Middaq*» étant donné que le mot «المدق» est un nom propre et est alors transmis tel quel en français. Il s'agit ici d'une façon d'emprunt en respectant le plus possible les sonorités du mot original. « *C'est un procédé auquel le traducteur fait appel: – si un terme équivalent, qui recouvre d'une manière exacte la réalité évoquée, n'existe*

²¹) <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/miracle/> consulté le 29/10/2021

pas dans la langue cible; – si le traducteur veut replacer le texte d'arrivée dans le contexte caractéristique du texte de départ²²». Cet emprunt s'effectue à l'aide de la translittération en arabe. Le mot est traduit en française conformément à la prononciation arabe. En raison de clarté, le traducteur devait ajouter une note de bas de page dans laquelle, il explique le sens du terme «*Al Midaqq*».

Les expressions imagées dans (*Zuqāq Al-Midaqq*)

Prenons en considération que si un mot est utilisé dans un sens figuré, il perd sa propre signification, c'est-à-dire il ne s'agit plus de remplacer seulement le sens mais aussi déplacer le contenu sémantique d'un mot. Par exemple : quand nous disons «*j'ai vu une mer dans la classe*», le mot «*mer*» perd sa signification particulière qui fait référence à ce qu'elle contient d'eau et de poisson...etc., pour acquérir un nouveau sens qui indique «*une personne généreuse*».

Il est à noter que les expressions figurées et métaphoriques sont fortement présentes dans tous les domaines de notre vie quotidienne et qu'elles ne se limitent pas seulement à la langue, mais elles se retrouvent aussi bien dans notre pensée que dans nos actions. Ainsi, de notre point de vue, les images rhétoriques ne sont plus un phénomène linguistique résultant du remplacement d'un sens littéral par un sens figuré, mais aussi un processus cognitif existant dans notre imagination et notre pensée. C'est-à-dire qu'elles ne sont plus un phénomène monopolisé par les poètes et les écrivains créatifs, mais plutôt qu'elles sont spontanément utilisées par tous : urbains et bédouins, savants et ignorants, publics et privés, même les enfants.

Le langage métaphorique et figuré fait partie de la langue familière quotidienne, et ce n'est pas de nature poétique ou rhétorique. Cela est confirmé par de nombreuses expressions utilisées quotidiennement et spontanément, telles que «*انا حاكسر راسك*», «*حاموتك من الضرب*», «*حاولك فيك*» qui sont des expressions figurées existant dans notre vie quotidienne et n'étant pas de nature poétique et rhétorique. Les expressions figurées ont un rôle important dans la production lexicale et la création de sens. La plupart des significations profondes (imagées) ne sont que des métaphores couramment utilisées. L'effet lexical est produit par l'expansion sémantique des mots de la langue, où le même mot acquiert de nouvelles significations supplémentaires, basées sur ses usages métaphoriques.

²²) CRISTA Teodora, *stratégies de la traduction*, Editura Fundației României de Mâine, București, 2007, p. 110

Sans aucun doute, lorsque nous lisons le roman «زقاق المدق», nous serons surpris par l'énorme quantité d'expressions métaphoriques liées à la culture, à la réalité et à la société dans laquelle vivent les héros du roman. Ce sont des images existant dans l'imagination et la pensée des personnages, par lesquelles ils imaginent les choses et les expriment de différentes manières. Étant donné que ce roman littéraire créatif est plein d'images et d'expressions métaphoriques, nous aborderons quelques expressions figurées pour les éclairer et voir comment ils ont été transférés dans une autre langue.

La métaphore

La métaphore est « *une figure de style qui consiste à en une comparaison elliptique fondée sur l'analogie de deux objets, de deux notions, de deux situations représentant quelque caractère commun. Elle s'adresse à la fois à la raison et à l'imagination, et représente pour l'écrivain et le rédacteur une formidable économie de moyens. La métaphore dynamise un récit et rehausse son pouvoir évocateur par la production d'images mentales*²³ ». En effet, le roman (*Zuqāq Al-Midaqq*), parsemé de métaphores, donne l'impression qu'il est rempli d'inspiration et conduit inévitablement à éveiller de grandes réactions affectives. L'auteur a merveilleusement fonctionné les diverses images métaphoriques dans son roman, reflétant sa capacité créative et expressive.

Le traducteur pourrait rencontrer plusieurs défis en rendant la métaphore vers le français. Il essaye alors de traduire dans une autre langue son contenu et ses connotations. Il vise à garder autant que possible les traits formels de la métaphore. Cette opération pourrait être possible lorsqu'il existe un lien de ressemblance entre le comparant et le comparé établi par l'imagination.

Voyons cette expression figurée comportant une métaphore dans la langue source:

« فلا تكاد ترى في صفحته سمات أو خطوط ص : 6 »

Ici, l'auteur parle d'un vieillard décrépit dont le visage est rempli de rides de vieillesse. La métaphore, dans cet exemple, tombe sur le terme « صفحته ». Il a

²³) DELISLE, J., *La traduction raisonnée*, op. cit, p. 502

alors comparé le visage de ce vieil homme « وجهه » à la page pleine de traits et de lignes « صفحته » dans une image rhétorique désignant la métaphore et qui reflète le stade de vieillesse vécu par cet homme. L'auteur a supprimé le comparé et conservé le comparant. En langue arabe, cette image est appelée la métaphore explicite.

En ce qui concerne le transfert de cette image en français, le traducteur a eu recours à la traduction interprétative : «*la boursouflure masquait les traits indiscernables p.7*» qui, à son tour, s'est un peu éloigné du sens voulu par l'auteur, et n'a pas reflété son intentionnalité que nous avons déjà démontrée. Cela résulte, en effet, d'une compréhension erronée de la part du traducteur. Pour ne pas tomber dans l'erreur et comprendre le sens voulu, il faut mieux reformuler cette image source à la lumière de son interprétation contextuelle, son environnement et sa réalité culturelle pour bien garder le message original. De là, on voit que la traduction de cette image métaphorique par son sens propre donne lieu à une traduction adéquate. On propose alors la traduction suivant :

«*Vous pouvez à peine voir les rides sur son visage*».

De plus, la métaphore implicite est l'une des images figurées très répandues dans le roman de «*زقاق المدق*». Elle est évidemment établie dans cet énoncé :

«*كاد المدق يغرق في الصمت ص : 7*»

Dans ce passage réside une bonne image métaphorique. Mahfouz a comparé «*Al-Midaq qui a plongé dans le silence*» à «*l'homme très silencieux*». Il a supprimé le comparant et conservé le comparé. De sa part, le traducteur a étonnamment donné un style imagé. Pourtant, c'est une traduction littérale, cette image est adéquatement formée : «*L'impasse du Mortier eût été plongée dans le silence : 7*».

Un autre exemple qui reflète l'habileté de l'auteur à enrichir son style de magnifiques images rhétoriques :

«*حسبي ما ذقت من مرارة الزواج ص : 21*»

L'auteur a eu recours à la métaphore implicite, en comparant «*le mariage*» à «*une plante au goût amer*». Il a supprimé le comparant «*une plante*» et conservé le comparé «*le mariage*». Antoine Cottin a suivi les mêmes unités originales : «*J'ai bien assez goûté l'amertume du mariage : 21*».

Le traducteur s'est efforcé de trouver l'équivalent idéal. Il a essayé d'approcher, autant que possible, du sens original. Il a eu recours à la littéralité étant compréhensible et adéquate, parce qu'elle ne dénature pas le sens et préserve le contenu sémantique de la langue source. Le traducteur a eu recours au contexte social dans le roman pour bien capturer la situation. Etant donné que le mari de Mme Saniyyah la maltraitait, lui rendait la vie dure et lui volait son argent. Par conséquent, sa traduction donne pleine satisfaction.

Et voilà un autre exemple tiré du roman :

«*اخلع رداء هذه الحياة القذرة الحقيرة ص : 40*»

C'est une métaphore implicite où l'auteur fait de «*la vie - الحياة*» un être humain qui «*enlève son habit - يخلع رداءه*». Bien que le comparant est supprimé «*l'homme*», le comparé est présente «*la vie*». Le traducteur a littéralement traduit cette image essayant d'inventer une autre image équivalente dans la langue d'arrivée :

«*Jette loin de toi le manteau de cette vie sordide et méprisable (p. 36)*».

Cette traduction nous permet de juger l'exactitude de la signification, car il donne l'effet sémantique original et crée un effet stylistique.

Spontanément, il est très courant d'utiliser beaucoup d'images rhétoriques dans nos conversations quotidiennes. Ce qui était largement évident dans le style de Mahfouz et qui l'a grandement affecté où il a merveilleusement eu recours à fonctionner beaucoup de ces images dans les dialogues personnels de ses héros. De là, on doit signaler que «*la métaphore présente toujours des significations qui ont cours dans le cadre culturel de l'époque*²⁴». Les formes de la métaphore explicite,

²⁴) DUCROT, Oswald, et Autres, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1992, p. 591

basée sur la mention du comparant uniquement, sont très fréquentes dans les expressions familières des Égyptiens. Cet exemple le démontre clairement :

«أهلا... أهلا... زارنا النبي يا ست سنه : 19».

Cet exemple contient une image métaphorique très courante en arabe. L'auteur a comparé «*la visite de madame Saniyyeh*» à «*la visite du Prophète*», que la paix et le salut d'Allah soient sur Lui. C'est une expression très fréquente dans l'usage quotidien des Égyptiens qui reflète beaucoup de révérence et de respect. Il reflète aussi l'accueil chaleureux, l'appréciation et l'hospitalité égyptienne. Une traduction littérale de la métaphore aboutit à la formulation suivante :

«*Soyez la bienvenue...*

«*C'est le Prophète qui nous visite, madame Saniyyeh p. 19*».

Le traducteur a recours à la traduction littérale comme une solution possible. Mais la réalité culturelle dans les deux versions (arabe et français) n'est pas identique. Par conséquent, le lecteur français ne saisit pas le sens pertinent. L'enjeu de la traduction provient de l'absence d'éléments culturels de la langue de départ dans la culture de la langue d'arrivée. Etant que cette expression imagée n'existe pas dans la langue cible, on pourrait élider la métaphore. De là, on pourrait rendre compte de la situation sans introduire de procédé métaphorique : «*Soyez la bienvenue*».

Prenons également cet exemple du niveau vulgaire :

«فاعلم يا حمار أن القروء تعيش في أقفاص ص : 38»

L'auteur fait allusion à l'un des personnages de son roman en le comparant à l'âne. C'est un style vulgaire très fréquent chez un group donné d'Égyptiens. Pour rendre ce style imagé, le traducteur a opté pour la traduction littérale : «*Mais sache, espèce d'âne, les singes vivent dans des cages p.35*». Il a repris les mêmes unités lexicales transférant cette image métaphorique «*يا حمار*» par «*espèce d'âne*» qui garde le sens et rend la même réalité culturelle exprimée en arabe. Comme cette image existe dans les deux langues, la traduction ne donne lieu à aucune ambiguïté car elle garde le même équivalent sémantique à l'image originale «*يا حمار*».

La personnification

La personnification « *consiste à attribuer à des choses inanimées ou à des entités abstraites des comportements, des sentiments ou des attitudes caractéristiques des êtres humains* ²⁵ ». Prenons cet exemple :

«التف زقاق المدق في غلالة سمراء ص : 3».

On peut noter la personnification de «زقاق المدق». On a donc l'image de l'« impasse – زقاق » qui a des caractères humains et qui a métaphoriquement la capacité de *s'envelopper d'un voile brunâtre* : «التف في غلالة سمراء». C'est, en effet, une expression figurée où l'auteur voulait indiquer «*le coucher du soleil dans la ruelle*». De là, cette expression renferme une image qui exige un grand effort de la part du traducteur pour saisir le sens. Cette image n'a pas traduit, dans la langue de réception, par une expression figurée équivalente : «*L'impasse du Mortier s'enveloppait d'un voile brunâtre p.6*». Le traducteur a essayé d'avoir recours à sa créativité littéraire pour la rendre en français. Il a essayé de créer une image qui exprime l'image rhétorique dans la langue source. Mais, il a présenté une traduction assez vague et éloignée de l'original. Il a opté pour l'expression erronée «*un voile brunâtre*» comme équivalent au terme «غلالة سمراء». Il pouvait avoir recours à la traduction interprétative comme une bonne solution possible. De là, on pourrait rendre cette image en disant : «*la nuit tombe dans Zuqaq d'Al-Midaqq*» ou «*le soleil a couché dans la ruelle d'Al-Midaqq*».

Abordons une autre expression : «مضت حياة النهار ص : 3».

La figure confère à un objet inanimé «النهار» des traits de comportement propres aux êtres humains «مضت حياة». Pour rendre cette image, le traducteur a eu recours à la paraphrase explicative qui donne lieu à une traduction perfective et adéquate : «*L'agitation de la journée s'était apaisée p. 6*». Il a pu conserver le contenu sémantique.

²⁵) DELISLE, Jean, *la traduction raisonnée*, op.cit., p.28

De même, voyons cette image personnifiée : «دكانك نائم ص : 39».

Mahfouz a attribué à une chose inanimée «دكانك» des comportements caractéristiques des êtres humains «نائم». La traduction littérale de cette image donne lieu à l'ambiguïté car elle protège tort au sens original : «*Ta boutique est endormie : 36*». En effet, la boutique n'endort pas. Pour saisir le sens, on doit avoir recours à la traduction interprétative qui s'intéresse au sens. On propose alors la traduction suivante : «*Ta boutique est très calme*». Par conséquent, il faut insister sur le fait qu'il n'y a pas une équivalence formelle entre le texte original et le texte cible, mais il existe équivalence dans le sens.

Prenons cet exemple :

«لم يكن الماء يعرف سبيلا إلى وجهه أو جسده ص : 62»

On peut noter la personnification de «الماء». L'auteur fait d'une chose inanimée «الماء» un personnage réel qui «يعرف سبيلا». Pour la traduction, la figure de la personnification est absente dans la langue d'arrivée: «*Jamais l'eau n'effleurait son visage, ni son corps : 56*». Mais le transfert est satisfaisant car il préserve le vouloir dire original. Le traducteur est alors tenu de trouver l'équivalent sémantique au sens voulu dans le texte source : «*On parle d'équivalence sémantique lorsque l'original et sa traduction ont le même contenu sémantique ou sémiotique²⁶*».

Voyons encore cette image expressive :

«فصعد بصره إلى سقف القهوة ص : 11»

Le regard «بصره» est personnifié et décrit comme une personne physique ayant la capacité de monter vers le plafond du café. L'auteur voudrait dire que le poète a regardé le plafond, car il était en état de méditation et de contemplation. Le

²⁶) NIDA, E. et DE WAARD, J., *D'une langue à une autre, traduire l'équivalence fonctionnelle en traduction biblique*, Alliance biblique universelle, Paris, 1973, p. 78.

traducteur a eu recours à la littéralité comme une solution possible de sa part et qui donne presque la même signification et garde la même image de l'expression originale : «*son regard s'éleva vers le plafond : 12*». Cependant, ce procédé ne porte pas tort à la compréhension du message du texte cible. Le traducteur a essayé de rendre l'image par son équivalent. Mais on pourrait proposer une autre traduction interprétation : «*Le poète leva les yeux au plafond, méditant et contemplant*».

Prenons également cette image terrible :

«*فأيا قبرين متجاورين ينهضان ص : 244*»

L'image terrifiante de la tombe dressée dans l'obscurité profonde est une personnification frappante et puissante. Mahfouz a fait de la tombe une personne physique qui pouvait se lever et bouger dans les ténèbres profondes et le silence mortel. La figure confère à un objet inanimé «*قبر*» des traits de comportement propres aux êtres humains «*ينهض*». Le traducteur a bien compris l'intention de l'auteur. Il a essayé de transmettre l'image par son équivalent : «*Ils distinguaient deux tombes voisines se dresser : 206*». Le transfert en français de cette image est satisfaisant. Le traducteur a essayé de créer une image significative et expressive qui affecte les lecteurs.

La comparaison

Cette figure «*consiste à rapprocher deux éléments*²⁷». Elle contient : le comparé, le comparant et le terme de la comparaison. Le premier exprime la réalité et le second indique l'image. Les deux sont rapprochés par «*le biais d'une ressemblance*²⁸».

La comparaison a été couramment évoquée dans le roman de «*Zuqāq Al-Midaqq*» sous divers types. Exemple :

«*إلا الشاعر فقد توجه إليه كالمستغيث ص : 6*»

²⁷) GARDES-TAMINE J. & HUBERT M. C., *dictionnaire de critique littéraire*, A. Colin, Paris, 2002, p. 43

²⁸) Idem

Dans cet exemple, l'auteur a comparé « الشاعر » à « المستغيث », la particule de la comparaison est « ك » et le rapport de ressemblance n'est pas apparente, car dans cette image le comparé et le comparant ne sont pas placés dans l'une des formes bien connues de la comparaison, mais plutôt ils se comprennent à travers la structure. C'est pourquoi cette sorte de comparaison est appelée « التمثيل - la simulation ».

Le traducteur a pu conserver le contenu sémantique et rhétorique : « *sauf le poète, qui se tourna vers lui comme vers un sauveur p. 12* ».

En arabe, il existe ce qu'on appelle la comparaison «éloquente» où la particule et le rapport de ressemblance n'apparaissent pas dans le texte. Cette comparaison produit un effet attirant.

Prenons cet autre exemple : « هو كتلة بشرية ص : 6 »

Cette figure illustre seulement les deux éléments de la comparaison, le comparé : « هو » qui fait référence à « عم كامل », le comparant : « كتلة بشرية ». C'est une comparaison éloquente où Mahfouz a supprimé la relation et l'outil de la comparaison. Cette image correspond à la métaphore française. Le traducteur a rendu la comparaison éloquente par une métaphore : « *C'était une masse humaine p. 6* ». Sur le plan sémantique, le sens est le même.

De même : « بيت قدر ، زقاق نتن ، أناس بهائم ص : 119 »

Le syntagme nominal « أناس بهائم » est une comparaison dite éloquente. Le comparé « أناس » et le comparant « بهائم ». Mahfouz a supprimé la particule de comparaison et le lien de ressemblance. En français, la métaphore traduit cette image originale. « *Une maison sordide, une impasse puante, des gens qui sont des bêtes p. 104* ». La traduction attire l'attention du lecteur par sa justesse et son originalité.

Du niveau vulgaire, prenons cette image :

« انك خروف ص : 273 »

C'est une image très fréquente en arabe courante. C'est une comparaison éloquente dépourvue de la particule et la relation. Le héros principal «Abbas» est ressemblé à un mouton. Dans cette situation, l'auteur insiste sur le fait qu'Abbas ne comprenait rien. C'est à cause qu'il voyait que la ruelle est douce et il n'a jamais eu d'autre ambition que d'y mener une vie heureuse. Pour ne pas dérouter son lecteur, le traducteur a eu recours à l'adverbe «ne» suivi de la conjonction « que » qui indique la restriction et signifie « seulement ²⁹ » pour rendre cette image en français : «Tu n'es vraiment qu'un mouton : 229».

Voyons également cet exemple:

« لأن كلب مثلك نشأ محروما جائعا ص : 121 »

Mahfouz a comparé l'un des personnages secondaires de son roman à «un chien» qui a grandi dans les privations. C'est une image vulgaire, laquelle le traducteur a rendu par son équivalent français : «un chien comme toi a grandi dans les privations p. 106».

Il existe ce qu'on appelle en arabe «التشبيه المرسل» basée sur la particule de liaison. Prenons cet exemple :

« جلس جامدا كالتمثال ص : 7 »

C'est une comparaison basée sur la présence de l'outil de liaison «ك». Le traducteur se sert de la solution de la littéralité. Il a trouvé l'équivalence sémantique adéquate. Il a excellemment rendu tous les traits et les compositions de l'image originale. Le comparé est «جلس جامدا - la personne assise figée», le comparant est «التمثال - le statut» et l'outil de la comparaison «ك - comme». L'image en question est rendue par un équivalent figuré en français : «Il restait là, assis, figé comme une

²⁹) http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=2466 consulté le 20/11/2021

statue p.7». Adéquatement, cette traduction préserve le sens et la couleur locale de deux langues en question.

Un autre exemple basé sur la particule de la comparaison «كما»

«أفمن الغريب بعد ذلك أن يلوح المدق كما يلوح السجن للأبق الطليق ص : 276»

L'auteur compare «المدق» à «السجن». C'est une comparaison basée sur la présence de la particule «كما». L'auteur reflète le regard de «Hamida», le personnage principal dans le roman, qui voit le retour à la ruelle est comme le renvoi d'un homme fugitif en prison. Cependant, la traduction est presque sous la même forme que le texte original. Elle conserve la même image du texte original: «Après cela, était-il étonnant que l'impasse du Mortier lui apparût comme la prison aux yeux de l'esclave fugitif?».

Naguib Mahfouz, comme on a déjà signalé, a eu recours à de différents niveaux de langue, car il a, à la fois, employé la langue courante et la langue arabe classique. Prenons cette image de la langue informelle

«كلامك زى السكر يا ست أم حميدة ص : 25»

Là, on remarque l'emploi de la langue familière. Naguib Mahfouz compare la parole de madame Om Hamida au sucre. C'est une comparaison très fréquente dans les dialogues informels égyptiens. Le traducteur a adoptée la traduction littérale de cette image avec une légère différence sémantique rendant le terme «السكر» par un équivalent proche «le miel» et ajoutant l'adjectif «douces». Mais il a conservé l'image et le sens rhétoriques en les transférant à la langue française avec une grande habileté : «Vos paroles sont douces comme le miel, madame Oumm Hamida p. 24».

La métonymie

Ce trope est fondé sur «un rapport de correspondance entre deux objets qui existent l'un hors de l'autre ³⁰». Signalons de plus que «les changements sémantiques peuvent mettre en œuvre toutes sortes de relations logiques. La figure correspondant à ces relations logiques diverses est désignée sous le nom de la métonymie ³¹». Ainsi, la métonymie est l'un des aspects les plus importants de l'expansion de la langue, car elle ne se limite pas à une seule relation lors de la transition du sens littéral au sens figuré. «La métonymie se diversifie à son tour selon la variété des rapports satisfaisants à la condition générale de la correspondance : rapport de cause à effet, d'instrument à fin, de contenant à contenu, de la chose à son lieu, de signe à signification du physique au moral, du model à la chose ³²». Cela ne signifie que la métonymie est un phénomène sémantique uniquement, car l'auteur lui a recours à des fins littéraires, expressives influentes et à d'autres fins esthétiques. La métonymie donne à la réalité retracée une particularité saisissante. La langue française a considéré l'un de ces rapports comme un type particulier. Par exemple, le rapport, où le tout est utilisé pour désigner la partie, ou le tout est désigné par la partie, est appelé la synecdoque, et considéré comme un type particulier de métonymie : «à la métonymie, on rattache habituellement la synecdoque, comme le fait Damarsais : la synecdoque est donc une espèce de la métonymie ³³».

Exemple : «هذا الزقاق يعيش في عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا : 6»

C'est une image métonymique. L'auteur a mentionné le lieu pour désigner les habitants, c'est-à-dire du contenant au contenu. Cette relation logique est appelée en arabe « la localité - المحلية ». Dans cet exemple, ce n'est pas « الزقاق » qui « يعيش » mais les habitants qui se trouvent à l'intérieur de la ruelle qui vivent en isolement. L'auteur a mentionné le nom du lieu pour exprimer les gens habitant dans ce lieu. D'après les traducteurs «la métonymie est un processus linguistique fondé sur le rapprochement mental d'une langue entre deux objets ou phénomènes

³⁰) FONTANIER, P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977, p.261

³¹) NYCKEES, Vincent, *La Sémantique*, éd. Berlin, Paris, 1998, p. 99

³²) RICOEUR, Paul, *la métaphore vive*, Seuil, Paris, 1975, p. 78

³³) LEGUERN, Michel, *Sémantique de la métaphore et sémantique de la métonymie*, Larousse, Paris, 1979, p. 12

*par association d'idées*³⁴». De sa part, Antoine Cottin a gardé la même image dans le texte cible : «*Mais, bien que l'impasse vive toujours à l'écart des mouvements du monde : 5*».

Prenons également cette autre image :

«*اكتف اليوم بكأسين ص : 270*»

Ce n'est pas les deux verres qu'il boit, mais leur contenu, c'est, en effet, un remplacement du contenu par le contenant. Le traducteur a bien gardé l'image en langue cible : «*Contente-toi aujourd'hui de deux verres : 226*».

Un autre exemple ayant la même image :

«*لبثت قهوة كرشة تسمعه كل مساء ص : 9*»

L'auteur utilise le mot «*قهوة*» pour désigner «*les clients qui se trouvent dans le café*» basé sur une métonymie. Littéralement, le traducteur a rendu cette image par : «*le café Karcha avait déjà entendu tous les soirs : 10*». Sémantiquement, il a conservé le même style imagé de l'original. Le traducteur a recours au style métonymique pour transmettre cette figure en français. Il a idéalement peint cette image poétique.

Un autre exemple ayant la même image :

«*هذه قهوتي أيضا : 10*»

L'image métonymique est extrêmement nette. Le lieu et l'activité (un café pour un lieu où l'on prend du café). Le traducteur a excellemment imité l'image métonymique en français. Il nous offre une image bien peinte dans la traduction française : «*C'est mon café aussi p. 11*». Il a garde l'équivalence formelle et l'équivalence sémantique.

Quelquefois, le traducteur ne rend pas l'image, par exemple :

³⁴) HOUBERT, Frédéric, *Problématique de la traduction économique et financière*, Ttranslationjournal v05, n°02,2001, p. 10 www.accurapid.com/journal/16finance.htm.

« ثم أقبل على القهوة عجز مهدم ص : 7 »

Le lieu où l'on prend du café est métonymiquement défini par le terme «قهوة». Le traducteur a eu recours à l'éllision totale de l'image : «*Il vit alors entrer un vieillard décrépit p.7*».

L'antithèse

L'antithèse est une «*figure qui consiste à rapprocher deux unités aux significations opposées*³⁵». Mahfouz a largement utilisé cette figure pour attirer l'attention du lecteur et mettre en relief les images contradictoires dans son roman. Prenons cet exemple ayant deux termes de sens opposés. :

«*هذه الحرب ليست نعمة، كما يقول الجهلاء، بل هي نعمة النعم (ص : 40)*»

L'antithèse est une forme éloquente indiquant normalement l'opposition de deux réalités contradictoires. Elle rapproche deux mots de sens tout à fait contraire pour mettre en valeur le contraste. L'image d'antithèse est évidemment établie dans cet énoncé. Les deux notions antithétiques «*نعمة*» et «*نعمة*», employées par Mahfouz, forment clairement cette figure de style. Le traducteur opte pour la traduction littérale : «*Cette guerre n'est pas un fléau comme le disent les ignorants. C'est le bienfait des bienfaits (p.36)* ».

Il a donné deux mots de sens opposés, les termes «*un fléau*» et «*le bienfait*» comme équivalents des termes «*نعمة*» et «*نعمة*». Sur le plan sémantique, ces termes sont équivalents. Cette image antithétique a été bien peinte en français et la traduction est systématique.

Prenons également cet autre exemple qui prouve le fait inacceptable de la part du traducteur :

«*إنها تحلل الخمر الذي حرمه الله وتحرم الحشيش الذي أباحه (ص : 50)*»

³⁵) GARDES-TAMINE J. & HUBERT M. C., *dictionnaire de critique littéraire*, op.cit., p.16

D'une manière merveilleuse, Naguib Mahfouz nous a peint de nombreuses images contradictoires dans cet exemple. Les verbes «تحلل» et «تحرّم» ont des sens opposés. Ainsi, il existe une antithèse entre le verbe «حرّمه» et le verbe «أباحه».

«*Il permet le vin que Dieu a proscrit et il interdit le haschisch que Dieu a permis : 46*».

La traduction a retenu l'image antithétique figurant dans le texte original. Mais, c'est une traduction inacceptable car elle prend un chemin tout à fait différent du texte source. Dû à une compréhension défectueuse et erronée de la part du traducteur, il n'arrive pas à déceler le vouloir dire de cette phrase.

Le pronom (هـ) annexé au verbe «أباحه» renvoie au patron Karcha qui était trafiquant de stupéfiant. Mais, le traducteur a mal compris que le pronom (هـ) appartient à Allah et non pas au patron Karcha. C'est, en effet, une erreur fatale qui conduit à une traduction erronée résultant d'une mauvaise compréhension de la grammaire arabe. Sa transmission et son écart du texte original modifient totalement le sens et déforment l'intentionnalité du message source. Ceci est considéré comme une trahison du sens. Conservant le sens et l'image source, on propose la traduction suivante :

«*Il permet le vin que Dieu a proscrit et il interdit le haschisch que le patron Karcha a permis*».

Signalons que l'antithèse pourrait aussi impliquer «une construction syntaxique particulière, comme la négation³⁶». Cet exemple le démontre clairement :

«فلا يزور ولا يزار، لا نفع فيه لأحد ولا نفع في أحد له (ص : 61)»

Le traducteur utilise le verbe « voir », avec des modalités de négation, pour indiquer le concept de « يزور - يُزار ». Bien que ce verbe soit employé tantôt à la forme passive, tantôt à la forme active, il a son équivalent exact en français :

³⁶) GARDES-TAMINE J. & HUBERT M. C., *dictionnaire de critique littéraire*, op.cit., p. 17

«rendre visite – être rendu visite». Mais, le traducteur a utilisé la traduction interprétative qui est appropriée dans ce contexte. De là, il a adéquatement gardé le sens ainsi que l'image source : «*Il n'allait jamais voir personne et personne ne venait le voir. Personne ne l'intéressait et il n'intéressait personne : 55*».

L'antithèse est fortement apparue dans cet exemple :

"يجيئونه صحاحا ويغادرونه عميانا وكسحانا وأحدابا ومبتوري الأذرع أو الأرجل (ص : 61)"

Cet exemple est chargé des images antithétiques. Il existe un sens opposé entre le verbe «يجيئونه» et le verbe «يغادرونه». L'auteur nous a également donné à merveille un mot ayant nombreux sens antithétiques : le mot «صحاحا» est à l'opposé de termes : «عميانا وكسحانا وأحدابا ومبتوري الأذرع أو الأرجل». Alors, l'auteur rapproche, au sein de la même phrase, deux pensées tout-à-fait contradictoires : «يجيئونه صحاحا» et «يغادرونه عميانا وكسحانا وأحدابا ومبتوري الأذرع أو الأرجل». Le traducteur a opté pour la traduction interprétative comme une solution possible. «*Ses clients arrivaient chez lui en parfait état et en ressortaient aveugles, boiteux, bossus, amputés d'un bras ou d'une jambe : 56*». La traduction garde le sens et l'image source.

L'antithèse pourrait rapprocher, au sein du même énoncé, deux termes opposés, tels que :

«ونظر إليها بين مصدق ومكذب ص : 281»

L'auteur reflète ici la réaction de Faraj qui était stupéfait lorsque Hamida a demandé de l'épouser. De là, il a eu recours aux deux termes contradictoires «مصدق» et «مكذب» pour attirer l'attention du lecteur au comportement négatif de Faraj. Antoine Cottin a eu recours à l'élimination totale de l'image source. Ayant recours à la traduction interprétative, il a pertinemment transféré le sens :

« *Il la regarda, incrédule : .243*».

Par conséquent, il faut signaler que l'antithèse pourrait rapprocher deux termes, deux pensées ou deux expressions contradictoires et opposées pour produire un contraste fort. Egalement, elle est tellement frappante car elle attire notre attention à découvrir l'originalité du texte littéraire. Naguib Mahfouz y a fréquemment recours pour exprimer son génie.

La périphrase

La périphrase « *consiste à remplacer un mot du texte de départ par un groupe de mots ou une expression de sens équivalent dans le texte d'arrivée*³⁷ ». Ou bien, on pourrait dire qu'elle « *consiste à exprimer par plusieurs mots ce que l'on pourrait dire en un seul, par exemple quand on définit une chose au lieu de la nommer : la ville de la lumière, Paris*³⁸ ».

Prenons cet exemple :

Voyons également cette image : « *فخفق قلب الحلو بعنف ص: 39* »

Cette expression fait référence au sentiment amoureux d'Abbas Al-Hélou. Cette image périphrastique a son équivalent exacte dans la langue cible. Elle se rend par : « *Le cœur d'Al-Hélou se mit à battre avec violence (p. 36)* ». La périphrase, qui évoque l'amour, est représentée dans les deux textes en question. Faisant partie des images expressives très fréquentes dans la source et la cible, le traducteur a adroitement transféré le même effet esthétique que dans l'original.

Le traducteur est confronté à d'épineuses difficultés essayant de rendre les images incluses dans (زقاق المدق) vers le français, notamment, les images de la langue courante. Il doit tenir compte les valeurs culturelles pour les rendre en français. En ce qui concerne l'expression arabe : « *أصوم وافطر على بصله (ص : 26)* », elle est propre à la langue arabe. C'est un proverbe populaire qui nous offre une image périphrastique bien peinte dans l'arabe.

³⁷) DELISLE, Jean, *la traduction raisonnée, op.cit.*, p. 52

³⁸ حجار ، جوزيف نعيم ، *دراسة في أصول الترجمة* ، دار المشرق ، بيروت ، 2002 ، ص 213

En général, l'équivalence est le procédé le plus adéquat pour rendre le proverbe d'une langue à l'autre : «*L'équivalence est le processus le plus naturel par lequel un proverbe passe d'une langue de départ à une langue d'arrivée... parce que le proverbe appartient à la famille d'idiotismes, de métaphores et de locutions figées*³⁹ ». Vinay et Darbelnet insiste sur la même notion «*Nous avons souligné à plusieurs reprises qu'il est possible que deux textes rendent compte d'une même situation en mettant en œuvre des moyens stylistiques et structuraux entièrement différents. Il s'agit alors de l'équivalence... Les proverbes offrent en général de parfaites illustrations de l'équivalence*⁴⁰ ». De plus, on pourrait également avoir recours à «*la traduction littérale*» ou à «*la créativité* » comme des solutions possibles pour transmettre les proverbes, en particulier lorsque les deux langues ont des cultures complètement différentes.

En effet, Naguib Mahfouz a excellemment donné un style imagé. Pourtant, du fait d'un littéralisme strictement fait par le traducteur, cette image n'est pas adéquatement formée : «*Je jeûne et vous voulez me faire déjeuner d'un oignon p. 24*».

Signalons que nombreux emplois périphrastiques pourraient être difficiles à traduire à cause de leur enracinement d'une culture ayant une nature particulière telle que l'arabe ou l'incompréhension du traducteur de l'image incluse. La traduction de ce proverbe le démontre clairement. En fait, le traducteur n'a pas très bien compris l'image incluse, Ainsi, cette expression a produit une traduction inacceptable et incompréhensible car elle est complètement éloignée du sens voulu. Elle n'est pas l'équivalent, sur le plan sémantique, de l'expression source. Naguib Mahfouz a eu recours à ce proverbe très fréquent dans la société arabe. Ce proverbe est dit lorsqu'une personne vit des situations difficiles et reste patiente pendant longtemps et alors elle n'est satisfaite que le meilleur. Dans ce contexte, la femme est restée longtemps sans mariage, et lorsqu'elle voulait se marier, elle a utilisé cette expression. L'enjeu de la traduction provient de l'absence de l'image originale dans la culture de la langue d'arrivée. Alors, le traducteur devrait savoir l'ethnographie, c'est-à-dire «*la description complète de la culture totale d'une communauté*⁴¹ ». Par conséquent, nous suggérons cette traduction interprétative : «*je n'épouserai que le*

³⁹) CHIMA, Dominique «*Traduire les proverbes: De l'équivalence à la littéralité*» in Revue de l'Association nigérienne des enseignants universitaires de français (RANEUF), Vol.1, N0. 3, Jos: St. Stephens Bookhouse. 2006, p.176

⁴⁰) VINAY & DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, op.cit., p.255

⁴¹) MOUNIN, J., *les problèmes théorique de la traduction*, op.cit. p.233

bon homme». Ou bien, nous pourrions créer une autre image significative dans la langue source : «*après longs jours de douleur, tout est allé en vain*».

Bien qu'il existe des proverbes propres à la culture arabe tel que l'exemple déjà cité, il existe des proverbes communs à toutes les langues indiquant une vérité universelle qui rendent la traduction possible, tel que :

«باب النجار مخلص (ص : 26)»

Ce proverbe désigne que les personnes les plus aptes à servir ou à aider les autres sont généralement incapables de s'aider elles-mêmes : «*On fait notre travail avec soin et application pour nos clients, mais on le néglige quand l'objet nous revient*⁴²». L'auteur a recours à cette expression imagée de façon ironique pour se moquer gentiment d'Om Hamida qui travaillait une marieuse maladroite échouant de trouver un mari à sa fille très attirante. Malgré les cultures (source et cible) partagent certains traits communs ayant des similitudes étonnantes, Antoine Cottin n'arrive pas à bien cerner le sens de ce proverbe très fréquent dans les deux langues. Il n'a pas bien compris son contenu, sa réalité culturelle et son contexte social dans lequel il a apparue. Du à l'incompréhension de la part du traducteur, il a eu recours à la traduction littérale qui n'a pas tenu compte de la signification originale, choisissant le syntagme verbal «*sort de ses gonds*» comme équivalent du terme «مخلص» : «*La porte du menuisier sort de ses gonds p. 37*». En fait, ce proverbe a plus d'un équivalent très fréquent dans la langue du retour tels que : «*Les cordonniers sont souvent les plus mal chaussés*», «*Les cordonniers sont toujours les plus mal chaussés*» ou «*Fils de cordonnier est le plus mal chaussé*» qui signifient que «*l'on est souvent mal pourvu des avantages qu'on est le plus à même de se procurer par son état, par sa position*» ou ironiquement pour «*se moquer gentiment des personnes qui ne profitent pas des produits ou du savoir-faire que peut leur procurer leur métier*⁴³». Alors, on propose soit la traduction interprétative qui cherche trop souvent le sens : «*Om Hamida, la marieuse ne peut pas trouver un mari à sa fille très attirante*», soit la création d'une autre image équivalente dans la langue d'arrivée : «*Les cordonniers sont souvent les plus mal chaussés*»

⁴²) <http://www.linternaute.fr/proverbe/704/les-cordonniers-sont-toujours-les-plus-mal-chausses/> consulté le 15/11/2021

⁴³) <https://jaimelismots.com/les-cordonniers-sont-souvent-les-plus-mal-chausses-ou-les-cordonniers-sont-toujours-les-plus-mal-chausses/> consulté le 15/11/2021

Naguib a également eu recours à l'intertexte coranique. Par exemple :

« وبدءوا سهرة جديدة لا تنتهي حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر »
ص : 16

Cette locution « حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر » est une expression idiomatique dont les mots ont dévié de leur sens originel à un autre sens rhétorique selon la structure, l'usage et le trope. «*Le fil blanc*» est une périphrase désignant la blancheur du matin, et «*le fil noir*» est une périphrase indiquant la noirceur de la nuit, et c'est une expression coranique. «*L'aube est appelé fil blanc parce que son entrée est marqué par une lueur qui se manifeste sous forme d'un fil accroché à l'horizon et allant du nord au sud. Cette lueur ne cesse de se développer jusqu'à ce qu'elle englobe tout le ciel*⁴⁴». Allah, Tout-Puissant, a dit : « وَكُلُوا وَاشْرَبُوا »

«حَتَّى يَتَّبِينَ لَكُمْ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ» سورة البقرة، الآية 187

En effet, cette expression est tirée du Noble Coran, et elle est largement utilisée sur nos langues. Elle est devenue une expression idiomatique fréquemment employée dans nos conversations et nos dialogues quotidiens. Antoine Cottin a eu recours à plus d'une stratégie pour traduire cette expression périphrastique. Il a adopté, à la fois, les termes «*avant cette heure de l'aube*» et les expressions périphrastiques «*Le fil blanc*» et «*le fil noir*» pour rendre les expressions imagées «الخيط الأبيض و الخيط الأسود» : «*Ils y commencèrent une nouvelle veillée qui ne s'achèverait pas avant cette heure de l'aube où l'on peut enfin distinguer un fil blanc d'un fil noir*». C'est-à-dire, il a eu recours à la fois à la traduction littérale et interprétative. De là, on pourrait signaler qu'il a adéquatement rendu l'image originale par son équivalente cible.

Prenons également cet exemple :

«وقالت بتأفف متكلف ص : 21»

Dans cet exemple, il y a une image périphrastique très forte. L'auteur fait référence à l'inquiétude et à la peur de Mme Sanyyah à propos du mariage pour la deuxième fois où elle avait précédemment une tentative de mariage infructueuse. Le traducteur, de sa part, a littéralement imité cette image dans la langue du retour :

⁴⁴) <https://islamqa.info/fr/answers/37790/quel-est-le-sens-du-fil-blanc-et-du-fil-noir-cite-dans-le-verset> consulté le 15/11/2021

«Elle déclara avec un mépris affecté : 21 ».

Néanmoins, sa traduction est acceptable et pertinente, car elle donne équitablement le même effet sémantique que l'original.

Voyons ainsi cet exemple :

«وكان وجه الست سنيه قد تورد ص : 21».

C'est-à-dire le visage de Mme Sanyyah devient rouge sous l'effet de la timidité et d'un sentiment de honte. C'est une périphrase qui désigne la honte de Mme Saniyyah. Le traducteur a littéralement transmis cette image périphrastique en français : «*Le visage de Mme Saniyyeh s'était légèrement empourpré : 23*». Il a presque donné son équivalent en français. Mais, on pourrait donner cette tentative : «*Mme Sanyyah avait le visage rouge* » qui présente, sémantiquement et stylistiquement, une équivalence merveilleuse à l'image source.

«ولم ينبس بكلمة ص : 11»

«النبس» est le mouvement des lèvres avec de petits mots. Cette expression est une périphrase désignant qu'il gardait le silence et ne parlait pas du tout. Le traducteur a rendu cette image par son sens propre : «*il ne pipa mot : 12* ».

De même : «شد الرجل على يد السيد رضوان ص : 13»

En général, l'expression «شد على يده» basée sur une périphrase désigne «l'encouragement». Mais dans ce contexte, il signifie «صافحه». Car l'auteur reflète le comportement du poète qui va quitter *la ruelle d'Al Midaqq* à jamais. Il a alors serré la main de monsieur Ridwan avant de partir. Le traducteur a adéquatement eu recours à l'équivalent exact dans la langue d'arrivée : «*L'homme serra la main du sayyid Ridwâne*».

«زقاق المدق» est plein des images périphrastiques très fortes. Parfois, le traducteur opte pour la littéralité qui rend certains passages déroutants pour le lecteur. Cette littéralité s'est révélée comme une trahison, puisqu'elle pourrait dénaturer le sens. Parfois, il imite intempestivement l'image périphrastique ou la transfère par son sens propre.

Conclusion

Cette recherche s'est focalisée sur la traduction des expressions figurées arabe vers le français et les difficultés qui s'y attachent. La présence des expressions figurées dans la langue et le langage d'une communauté linguistique exige de se rendre d'une langue à l'autre. Pour rendre ces expressions, il n'existe pas de modèles ou d'équivalents prêts à cette affaire. Traduire est un processus délicat et oblige un traducteur conscient, clairvoyant et créatif ayant la capacité de cerner et s'adapter aux réalités culturelles et sociales mettant les deux langues (source et cible) sous les yeux pour trouver des solutions appropriées et adéquates.

Prenons en considération que le contexte culturel et social joue un rôle essentiel dans la traduction. Le fait de connaître la réalité quotidienne d'un peuple et la fréquentation des gens nous fournissent des données sociales et culturelles très fréquentes dans une société linguistique. La traduction pose donc d'énormes défis au traducteur car il n'est pas toujours muni de composants et d'éléments culturels de deux langues (source et cible). En fait, il existe une relation inséparable entre la langue et la culture qu'on doit inévitablement prendre en considération au cours de la traduction. Le traducteur doit s'intéresser aux aspects culturels de l'original car il est certainement indispensable de les rendre dans la langue d'arrivée.

Le traducteur a différemment agi face aux enjeux liés à la traduction des expressions figurées présentes dans le roman «*Zuqāq Al-Midaqq*» de Naguib Mahfouz.

Parfois, il était attentif aux expressions figurées apportées par Mahfouz essayant de les bien comprendre et les rendre adéquatement dans la langue française. Dû à l'incompréhension du style imagé de Mahfouz ; donc, il a opté pour la traduction littérale comme une solution possible et un équivalent sémantique du sens figuré, ce qui a quelquefois conduit à dénaturer le sens. Cherchant la fidélité au sens, et à la forme des images originales, il a également eu recours à créer une autre image dans la langue cible, cela a certainement conduit à un résultat négatif.

En fait, on a proposé des stratégies particulières faites à la traduction des expressions imagées telles que : «*l'équivalence*», «*la traduction littérale*», «*la créativité* » ou «*l'élimination totale*» comme des solutions possibles pour transmettre les expressions imagées, en particulier lorsque les deux langues ont des cultures complètement différentes.

Bibliographie

1-Corpus :

1. محفوظ ، نجيب، زقاق المدق ، دار الشروق ، القاهرة ، 2014

2- Traduction du roman

COTTIN, Antoine, *Passage des Miracles*, actes sud, 1970.

3- Ouvrages français

1. CELOT, Alberto, *La traduction de l'essai poétique* : domaine Français Italien. Linguistics. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2014,
2. CHIMA, Dominique «*Traduire les proverbes: De l'équivalence à la littéralité*» in Revue de l'Association nigériane des enseignants universitaires de français (RANEUF), Vol.1, N0. 3, Jos: St. Stephens Bookhouse. 2006
3. CRISTA Teodora, *Stratégies de la traduction*, Editura Fundației România de Mâine, București, 2007,
4. DELISLE, J., *La traduction raisonnée*, PUO, Canada, 2010,
5. DUCROT, Oswald, et Autres, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Seuil, Paris, 1992
6. FONTANIER, P., *Les figures du discours*, Flammarion, Paris, 1977,
7. GADET, Françoise, *Le Français populaire, Que sais-je ?*, PUF, Paris.1997,
8. GARDES-TAMINE J. & HUBERT M. C., *Dictionnaire de critique littéraire*, A. Colin, Paris, 2002,
9. HERAIL. Vincent, *Naguib Mahfouz, Passage des Miracles*, Ed. Sindbad, 1988, Horizon maghrebiens N 18/19 1992 , p. 267
10. HOUBERT, Frédéric, *Problématique de la traduction économique et financière*, Ttranslationjournal v05, n°02,2001, p. 10 www accurapid.com/journal/16finance.htm consulté le 25/11/2021
11. LADMIRAL, Jean-René : « *Pour une théologie de la traduction* », in TTR : traduction, terminologie, rédaction, Vol. 3. N° 2, 1991.
12. LEDERER, M & SELESKOVITCH, D. *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*, Hachette, Paris, 1994.
13. LEGUERN, Michel, *Sémantique de la métaphore et sémantique de la métonymie*, Larousse, Paris, 1979,
14. MOUNIN, J., *les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963

15. NIDA, E. et DE WAARD, J., *D'une langue à une autre, traduire l'équivalence fonctionnelle en traduction biblique*, Alliance biblique universelle, Paris, 1973,
16. NYCKEES, Vincent, *La Sémantique*, éd. Berlin, Paris, 1998,
17. OSEKI-DEPRE, Inès, *Traduction & poésie*, Maisonneuve & Larousse, Paris, 2004
18. RICOEUR, Paul, *sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004
19. RICOEUR, Paul, *la métaphore vive*, Seuil, Paris, 1975,
20. SELESKOVITCH, D. & LEDERER, M., *Interpréter pour traduire*, Didier, Paris, 2001
21. VINAY & DARBELNET, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 2009.

4. المراجع العربية

1. العبودي ، محمد بن ناصر ، معجم الكلمات الداخلة في لغتنا الدارجة ، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ، الرياض ، 2005.
2. العنيسي ، طوبيا ، تفسير الألفاظ الداخلة في اللغة العربية وآدابها ، دار العرب للبستاني ، القاهرة ، 1988.
3. حجار ، جوزيف نعم ، دراسة في أصول الترجمة ، دار المشرق ، بيروت ، 2002.

5- Sitographies

1. <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B7%D8%B1%D8%A8%D9%88%D8%B4> consulté le 15/11/2021
2. <http://www.linternaute.fr/proverbe/704/les-cordonniers-sont-toujours-les-plus-mal-chausses/> consulté le 15/11/2021
3. <https://jaimelesmots.com/les-cordonniers-sont-souvent-les-plus-mal-chausses-ou-les-cordonniers-sont-toujours-les-plus-mal-chausses/> consulté le 15/11/2021
4. http://bdl.oqlf.gouv.qc.ca/bdl/gabarit_bdl.asp?id=2466 consulté le 20/11/2021
5. <https://www.linternaute.fr/dictionnaire/fr/definition/miracle/> consulté le 29/10/2021
6. www accurapid.com/journal/16finance.htm consulté le 29/10/2021
7. <https://islamqa.info/fr/answers/37790/quel-est-le-sens-du-fil-blanc-et-du-fil-noir-cite-dans-le-verset> consulté le 29/10/2021