

Variations scripturaires et contes algériens

LOGBI Hanène* 

Université Frères Mentouri Constantine 1, Algérie

Laboratoire : Sciences du Langage Analyse du Discours et Didactique (SLADD)

loogbi@yahoo.fr

Reçu: 16/02/2023,

Accepté: 02/04/2023,

Publié: 10/06/2023

Scriptural Variations and Algerian Tales

ABSTRACT: *In order to preserve the Algerian cultural heritage, the popular stories told are transcribed in the mother tongue and sometimes in another language.*

This complex operation, which requires the transition from oral to written, has given rise to several versions.

The transcriber-translator is faced with cultural, linguistic and stylistic challenges. It is interesting to note to what extent this has been respected in the different versions? Because, in the specific case of the conservation of this popular culture, it is imperative to keep the cultural soul expressed through this collective imagination.

This article examines this particular treatment suffered by the oral corpus by taking concrete examples from the Algerian oral tradition, in Arabic or Amazigh, and preserved in writing in the French language. We will try to examine and determine the basic requirements of this fixation in writing in a comparative approach of oral and written versions.

KEYWORDS: orality, writing, versions, collective imagination, languages, tales

RÉSUMÉ : *Dans le souci de conserver le patrimoine culturel algérien, les récits populaires contés sont transcrits dans la langue maternelle et parfois dans une autre langue.*

Cette opération complexe qui nécessite le passage de l'oral à l'écrit a donné naissance à plusieurs versions. Le transcripateur-traducteur est mis face à des défis d'ordre culturel, linguistique, et stylistique. Il est intéressant de relever dans quelle mesure celui-ci a été respecté dans les différentes versions ? Car, dans le cas précis de la conservation de cette culture populaire, il est impératif de garder l'âme culturelle exprimée à travers cet imaginaire collectif.

Cet article examine ce traitement particulier que subit le corpus oral en prenant des exemples concrets issus de la tradition orale algérienne, en arabe ou amazigh, et conservés par l'écrit en langue française. Nous essayerons d'examiner et de déterminer les exigences de base de cette fixation par l'écrit dans une démarche comparatiste des versions orales et écrites.

MOTS-CLÉS : oralité, écriture, versions, imaginaire collectif, langues, contes

* Auteur correspondant : LOGBI Hanène loogbi@yahoo.fr

Introduction

En Algérie, depuis les années 80, on assiste à un redéploiement de l'intérêt pour la culture populaire qui constitue un héritage et nous permet de nous rapprocher de nos racines.

Ainsi cette oralité renaissante, en tant que patrimoine universel, investit l'école et se propage dans les universités sous la forme de récits à étudier, à traduire pour les fixer.

Dans une société de connaissances interconnectée, on réalise que ces constructions de l'imaginaire ont voyagé, sont parfois passées d'un continent à l'autre et ont été modifiées.

Les nombreuses théories portant sur la traduction inspirée de la linguistique, du structuralisme, de la sémiotique, de la stylistique comparée et autres théories contemporaines, ont tenté l'expérience de placer des cadres conceptuels et des méthodes rigoureuses qui permettraient de faire passer de la langue source à la langue cible un texte en respectant le plus possible l'esprit et la lettre de celui-ci.

Le passage à l'écrit, et, d'une langue à l'autre, soulève la question des moyens offerts par les langues pour la lecture/traduction d'un texte venu de l'oralité.

L'acte de traduction, quand il s'agit de passer d'une langue orale à une langue écrite montre que la pratique ouvre le champ à des difficultés supplémentaires, autres que celles prévues pour la traduction d'un texte écrit. Le texte fixe le sens et, généralement, il est produit pour être lu par un ensemble de lecteurs de divers horizons.

Cela revient à dire que le conte sera lu, interprété, selon les compétences du traducteur : essentiellement une interaction de compétences linguistiques et de compétences encyclopédiques. Ceci met en évidence l'importance des conditions culturelles que la langue a produites et du savoir-faire du traducteur. Les structures linguistiques de la langue d'origine ne correspondant pas toujours à celles de la langue d'arrivée, et les compétences culturelles de la langue- source ne recouvrant pas forcément les mêmes compétences que celles de la langue-cible, comment différentes versions d'un même conte parviennent-elles à surmonter les écueils de ce passage complexe (de l'oral à l'écrit et d'une langue à l'autre) pour parvenir à donner une version convenable du conte ? Et quels critères devront être pris en compte, lors des modifications quand celles-ci se présentent ?

Nous postulons que si la manière de les fixer par l'écrit et de les traduire les a modifiés, en revanche, les intrigues, les motifs devraient demeurer stables, ainsi que le symbolisme qu'ils portent. Ce dernier ne saurait être supprimé, afin qu'ils puissent être maintenus dans leur ancrage socio-culturel. Il est intéressant de relever dans quelle mesure celui-ci a été respecté dans les différentes versions. Car, dans le cas précis de la culture populaire, il importe de respecter l'âme culturelle exprimée par le biais des contes.

2.Revue de littérature

Conte, mythe ou légende ? Comme le mythe et la légende, le conte est issu de la mémoire collective.

Comme eux, il s'inscrit dans une tradition orale. Comme eux, le conte ne se définit que par l'ensemble de ses variantes, et enfin comme eux, il est le fait d'un auteur anonyme aux contours indécis.

Si chacun de ces éléments de la tradition orale a ses spécificités, le conte fait donc partie de ces récits qu'il faut identifier parmi les autres formes de la culture orale. Ensuite, il convient de le comprendre, tenter de le déchiffrer, interpréter les sens cachés qui le classe dans la catégorie des expressions symboliques, à l'instar des mythes et légendes. Par conséquent, l'approche des contes requiert que l'on fasse appel à des théories de l'interprétation.

Le conte, considéré sous sa forme fixée, de texte écrit, conduit à rechercher la possibilité de dévoilement de sens caché. Le travail du chercheur pourrait consister à rechercher l'image qui est chargée de symboles quelle qu'elle ce soit à travers la diversité des variantes. La tâche semble être plus complexe quand le conte a été traduit dans une autre langue pour être fixé. On est alors conduit à s'interroger sur le droit du conte et le droit du transcripteur, puis du traducteur dans l'interprétation ; quelle est la part de chaque élément dans cet échange où il y a infiltration d'éléments puisés dans une langue autre ?

Ces récits ont circulé de bouche à oreille pendant longtemps avant d'être consignés et fixés par l'écrit dans des recueils ou des ouvrages

En Algérie, parmi les rares travaux effectués sur les traductions de contes, nous citons :

Conte d'Alger de Saadedine Boucheneb, en 1946. Taos Amrouche, le grain magique chez Masperso. Mouloud Mammeri, en 1980, propose deux recueils dans une collection pour enfants. En 1982, Rabah Belamri publie Les graines de douleur et La rose Rouge Chez publisud et Youssef Nacib Contes algériens du Djurdjura.

Conte que dis-tu ? Qui représente un recueil de contes traduits en rassemblant différents travaux d'étudiants, de l'université d'Alger, initiés à la recherche dans le domaine de la littérature traditionnelle, dans le but de fixer le patrimoine culturel algérien,

Contes algériens recueillis par C.Achour et Z. Ali Benali paru aux éditions Média- plus.

Died et Lounidja, sept contes jijellis, recueil de contes auquel on a joint une transcription en arabe dialectal.

3. Methodologie

La question qui se pose est celle des versions et des variantes construites lors de ce passage quand le texte a été traduit plus d'une fois. Nous voudrions examiner des contes algériens dans les versions qui en ont été données en langue française pour tenter de décrire de façon rétrospective les résultats de ces traductions, vérifier s'il y a impact des modifications constatées, et en extraire quelques réflexions portant sur l'acte de traduction, dans le cadre des débats qui animent la réflexion des théoriciens de la traduction.

Toutefois, sans négliger l'importance du travail de préparation qui a abouti à ces versions finales, nous ne nous pencherons pas sur les étapes qui ont nécessité de porter la réflexion sur les stratégies de fixation dans la langue-cible ainsi que « la mise sous la loupe du lexique » et des structures de la langue, ne disposant pas toujours de la version orale transcrite.

L'analyse s'adosse aux théories d'Eugènes Nida qui a mis en relief le sens, la fonction et le lecteur ainsi sa perception du texte, en arrière-plan de sa théorie on retrouve les fondements de l'interculturalité et de la pragmatique.

Si l'on oppose fidélité à liberté, en matière de traduction, la question se pose avec plus d'acuité quand il s'agit de l'oralité

3. Plan et outils de recherche

Le corpus se fonde sur des contes algériens qui ont été traduits de l'arabe ou de la langue amazighe vers le français. Ces langues ayant des origines différentes (chamito-sémitique pour les premières et indo-européenne pour la dernière) les structures linguistiques seront forcément difficiles à faire correspondre.

Le plan de recherche a été guidé par les éléments culturels qui font partie de la mémoire collective algérienne : le premier groupe de contes concerne un personnage devenu légendaire, Loundja, le deuxième groupe de contes porte sur un récit très répandu de la tradition populaire sous le titre de Self el maaza.

La confrontation de chaque groupe de contes devrait permettre de retrouver des éléments culturels sans lesquels les contes perdraient leur singularité comme objet de la culture populaire. Nous ferons appel à la grille de lecture de Vladimir Propp ainsi qu'aux propositions de Nicole Belmont en matière de signification et de portée culturelle des contes. En amont, la sociologie de la réception servira d'arrière-plan conceptuel avec comme axe de réflexion principale la notion que chaque traduction est orientée vers un public par une stratégie précise du traducteur souvent orientée.

4. Analyse et discussion

4.1. Plusieurs versions traduites pour un même conte

Notre intérêt a porté sur deux groupes de contes : pour le premier nous avons relevé trois versions, il s'agit de Loundja, fille de l'ogresse et Zoundja, puis Soumicha, selon les versions ; le second groupe sera

également envisagé selon trois versions, il s'agit du conte intitulé Dhamedhil, le prêt de la chèvre, la seconde version est Yennayer et la vieille bergère, la troisième s'intitule Self el maaza ou le prêt de la chèvre.

4.1.1 Les modifications dans le premier groupe de contes

Les trois versions du premier conte sont construites sur une même trame de départ. Tout le monde sur le territoire algérien a entendu parler de Loundja bent el ghoul, Loundja, la fille de l'ogresse. Objet de croyances populaires, les ogres, les monstres, les sorcières restent des protagonistes que la fantaisie de l'imaginaire propulse grâce à la magie et au rêve dans le quotidien des hommes.

Les frontières entre le réel et l'imaginaire, les hommes et les animaux, la vie et la mort s'estompent dans ces contes.

Ainsi les personnages en proie à des difficultés de la vie quotidienne peuvent s'évanouir dans la nature ou se transformer en plante, en pierre... mêlant monde minéral, végétal, humain, animal, c'est le principe de la métamorphose qui fonde cet imaginaire.

Grâce aux passeurs de mémoire, notre quotidien dépourvu de magie, réapprend à rêver à l'impossible, le temps d'un récit.

En s'alimentant à la source des légendes et des contes, l'homme contemporain de la fibre et optique et du virtuel, a encore le loisir de faire perdurer le surnaturel.

Tant qu'il y aura incompréhension de l'ordre du monde, tant qu'il y aura mystère, l'esprit humain continuera à tenter d'apporter des explications. Le monde contemporain est devenu intelligent, compliqué et rapide, mais tant qu'il n'a pas encore percé tous les mystères, il aura recours à l'imaginaire, il ne pourra se passer du surnaturel.

La première version du conte de Loundja est extraite d'un recueil confectionné par des étudiants de l'université d'Alger. Ils ont intitulé cette version adaptée du Kabyle par Feutoma Chabouni, Zoundja. Le travail a été reproduit dans une anthologie de contes algériens confectionnée par C. Achour et Z. Ail-Benali.

La seconde version est tirée d'un ensemble de contes dans un ouvrage intitulé, « *Dieb et Loundja, 7 contes jijellis* » recueillis et traduits en français par K. Abdou et transcrits en arabe dialectal par Fouzia Abdou.

La troisième variante figure dans le recueil de Taos Amrouche, « *Le grain magique* ». Il s'agit de La princesse Soumicha.

Ce conte, dans ces trois versions, narre l'histoire d'un jeune prince élevé enfermé dans un château, car étant l'unique héritier, on veut le préserver pour la succession du royaume.

Dans les trois versions, grâce à un os qu'on lui présente, soit par inadvertance, soit sciemment, lors de son repas, il casse soit une vitre, soit un mur et découvre le monde extérieur. Il y a un interdit portant sur la vision du monde extérieur et qui est transgressé dans les trois variantes du conte ;

Dans les trois versions également une vieille femme ou Settoute le provoque et pique sa curiosité en parlant d'une jeune beauté, soit Zoundja, soit Lounja ou Soumicha. Et dans les trois contes, il part à la recherche de la jeune fille.

Jusqu'à la trame et l'intrigue sont respectées.

Pour la deuxième version, il faut rappeler que le traducteur a pris soin de faire transcrire en arabe les différents contes consignés, ce qui donne une idée sur la version « originale ». Et, sur l'horizon culturel dans lequel baigne la narration. Cela indique une réelle prise en compte de la question des compétences langagières et encyclopédiques, et du souci de respect du texte original.

Dans la version de Taos Amrouche (Soumicha) et dans celle du conte jijellien (Loundja), le prince feint d'être malade et fait convoquer Settoute pour l'obliger à lui indiquer le chemin à prendre pour retrouver la belle. Alors que dans Zoundja, il part à l'aveuglette, vivant de mendicité jusqu'à ce que Zoundja lui fasse l'aumône.

On en conclut que dans les trois contes, il y a une quête orphique qui est retenue par l'intrigue.

Mais les versions divergent au cours de cette quête.

En appliquant les fonctions telles qu'elles ont été établies par V. Propp, fonctions visant à établir une grammaire du conte, nous retrouvons les mêmes fonctions dans la suite des événements pour la version des étudiants de l'université d'Alger et la version de Jijel, ce qui revient à dire les mêmes péripéties ou une même trame. :

- Fuite du couple durant le sommeil de l'ogresse, retour vers le royaume
- Enlèvement du prince par un vautour
- Métamorphose du prince
- Arrivée incognito au palais
- Délivrance du prince
- Mariage
- Reconnaissance du prince.

Les deux versions citées s'achèvent donc de cette manière.

Dans la princesse Soumicha, le conte prend une autre tournure. Avant de trouver Soumicha sur son chemin, le prince rencontre un pêcheur qui vient de retirer un poisson de l'eau et va l'achever. Le prince prenant en pitié le poisson va le troquer contre son cheval et se trouver complètement démuné.

C'est alors que pendant son sommeil, le poisson se transforme en un beau jeune homme aussi brun et fort que le prince est blond et jeune. : « *Je suis ton frère, il ne te reste plus qu'à me suivre pour que tes désirs soient comblés.* »(Amrouche 1966, 64)

Cette version a recours à une nouvelle métamorphose, le passage de l'état animal à l'état humain. La métamorphose combine tout à la fois, l'identité et l'altérité.

Identité dans le faire, « *ils partirent côte à côte et des années passèrent ainsi...* » (Amrouche 1966, 67). Mais altérité dans l'être, Mehend était un beau jeune homme qui avait des capacités hors du commun. L'imaginaire fait intervenir le surnaturel pour dépasser la difficulté pour rejoindre la bien-aimée.

Le surnaturel intervient donc dans cette version à deux reprises sous la forme de métamorphose. En effet, arrivés dans une ville en deuil, ils apprennent que la princesse Soumicha est malade et que son père a promis sa main à qui la guérirait. Tous ceux qui échoueront verront leur tête offerte aux corbeaux.

Mehend se propose de guérir Soumicha, il dit au prince : « *Ne crains rien, je suis sous la protection de Dieu.* »(Amrouche 1966,69)

Cette version, plus longue en péripéties, est-elle une variante de la version orale, ou bien constitue-t-elle une liberté prise par l'auteure-traductrice vis à vis du texte-source ?

Les spécialistes affirment que la traduction littéraire doit s'appuyer sur l'innovation et le savoir-faire. sachant que le traducteur peut faire preuve de créativité, sa créativité se limite-t-elle à trouver les bonnes correspondances dans la langue-cible ou bien l'autorise-t-elle à modifier la structure générale du texte ?

Le problème est que nous ne disposons pas de version transcrite qui nous permettrait de trancher. Mais en regard de la notoriété de Taos Amrouche en tant que passeur de mémoire et en matière de savoir-faire, nous optons pour une modification apportée par le conteur.

En procédant par addition d'éléments nouveaux, la structure du texte est bouleversée. De nouvelles métamorphoses interviennent encore dans la suite du récit, bouleversent-elles le vouloir dire du message ?

Il semblerait que non, le mode de pensée, celui qui vise le franchissement d'obstacles par la métamorphose est respecté. De plus, la grandeur d'âme du prince est soulignée, pour avoir sauvé l'homme-poisson, il sera récompensé, car ce dernier lui permet d'épouser Soumicha.

Il se présente et raconte à Soumicha l'histoire des trois frères qui s'étaient entre tués pour l'amour d'une femme devenue roseau. Le roseau, qui était en fait une fée, s'est transformé en vipère, pour être avalée par Soumicha, par vengeance et jalousie. L'homme-poisson demande à la vipère de sortir du corps de Soumicha. Ce qu'elle fait.

A ce niveau du récit, la transformation de l'humain en végétal et du végétal en animal permet au récit de se développer par le procédé d'autres métamorphoses.

Le jour des noces, l'homme-poisson explique qu'il ne peut épouser Soumicha, car il est un génie des mers qui s'est transformé en poisson par jeu et a été pris dans les filets d'un pêcheur.

Il y a donc, dans ce personnage, changement de forme et permanence. Ce qui relève du paradoxe. Mais, l'éminent spécialiste de la littérature orale, Pierre Brunel, nous explique :

« Rien d'étonnant à cela, dira-t-on : la métamorphose n'est qu'une métaphore. » (Brunel 2004, 156)
Ce conte se nourrit de l'imagination symbolique qui a produit le mythe de la métamorphose dont la fonction est celle d'un équilibrage, notamment psychique et sociologique. C'est une tentative de dépasser l'idée de mort.

Pour dévier le cours du conte, il a fallu recourir à un nouveau personnage.

Ainsi nous constatons que les deux premières versions n'ont pas modifié la structure générale du récit. Par contre, la troisième semble avoir prolongé le récit par l'apport d'éléments nouveaux qui ont fait appel à un phénomène puisé dans le même type d'imaginaire.

Ces variantes restent des contes initiatiques qui représentent le passage de l'enfance à l'âge adulte par le biais de métaphores s'inspirant de la métamorphose. Ce principe de la métamorphose devient un marqueur de la culture représentée. Il a été fortement souligné dans la version écrite par Taos Amrouche qui s'écarte des deux autres versions.

A notre sens, cela viendrait confirmer que la version fait bel et bien partie du patrimoine culturel algérien.

4.1.2. Les modifications apportées au deuxième groupe de conte.

Pour ce texte, nous disposons également de trois versions. Une version puisée dans le livre de Fadhma Aït Mansour Amrouche, Histoire de ma vie : il s'agit de Dhamerdhil, le prêt de la chèvre.

Une seconde version extraite du livre de 2ème année scolaire, est elle-même tirée du livre de Rachid Oulebsir, Les derniers Kabyles. Elle est intitulée, Yennayer et la vieille bergère. La troisième version est intitulée Self el maaza ou le prêt de la chèvre. Elle a été recueillie en 1998 auprès d'une dame nommée Zohra K. Elle n'a jamais été publiée.

Fadhma Aït Mansour raconte qu'un jour de grand froid, alors qu'elle triait son grain pour le repas du soir, une amie et voisine lui rendit visite et eut cette réflexion sur le temps qu'il faisait : « *Dhamerdhil, c'est le prêt de la chèvre* ».

Sa jeune amie ne comprenant pas, elle se livra, alors à la narration du conte « *Dhamerdhil* ».

Une vieille femme avait pour tout bien une chèvre avec laquelle elle vivait dans sa mesure.

Elles se rendaient toutes deux dans la forêt, l'une pour ramasser du bois mort et des herbes comestibles, l'autre pour brouter.

Mais cette année-là, le mois de Janvier (Yenayer) fut très mauvais, pendant trente jours et trente nuits il ne cessa de pleuvoir ou de neiger, et la vieille et sa chèvre restèrent tout ce temps enfermées.

Le mois de Janvier passé, février commença par une journée merveilleuse : le ciel était bleu, le soleil resplendissant annonçait le printemps ; la vieille et la chèvre purent enfin sortir de leur retraite, et aller de nouveau dans les champs. La vieille cependant, ayant regardé le ciel, cracha sur le mois qui venait de s'écouler.

Elles passèrent toute la journée dans la forêt, la chèvre mangeant les pousses tendres, et la vieille faisant un gros fagot et cherchant les petites herbes qui perçaient sous la neige.

Mais quand elles voulurent rentrer, le vent souffla en rafales, le ciel s'obscurcit, de lourds nuages noirs crevèrent en grosses gouttes. En un instant le ruisseau qu'elles avaient traversé charria des eaux tumultueuses et bourbeuses...elles furent emportées par le courant. » (Amrouche 1968, 66)

Janvier, pour laver l'outrage, avait demandé à Février de lui prêter une journée, et put ainsi se venger de la vieille femme.

« *C'est depuis lors qu'on appelle ce regain de l'hiver « le prêt de la chèvre », Amerdhil t'arat.* »(ibidem)

La traductrice rend compte de l'imaginaire populaire. Ce conte qui fait partie des contes ethnographiques tente d'apporter une explication à un phénomène naturel, le regain de froid au mois de Février. La traduction, par la description, opère une mise en situation : la rigueur du grand froid des hivers longs en montagne, l'allégresse de la chèvre et de sa propriétaire au sortir de l'hiver.

A l'inverse, dans la version extraite du manuel scolaire, ne sont retenues que les actions principales, sans doute afin de mettre plus en avant la leçon contenue dans le texte « *nous savons aujourd'hui pourquoi le dernier jour de yennayar est terriblement froid !* » (Oulebsir in Manuel scolaire 2020,105)

En effet, la version extraite du livre scolaire situe le cadre aux temps où les animaux et les végétaux parlaient.

Une vieille bergère voyant que le mois de janvier prenait fin, s'adressa à lui de la sorte, lui lançant un défi :

Yennayer, te voilà dans ton dernier jour et tu n'as pas causé un seul frisson ! Pas de tempête, pas de gel, pas de neige, pas de froid. »

Pour se venger, Yennayer emprunta un jour à février. :

Fourar donna gracieusement un jour de sa trentaine à Yennayer !

Ainsi, il perdit une journée et se retrouva avec vingt-neuf jours. Yennayer en gagna une pour avoir trente un jours. Il fit un froid de canard. Il a plu, il a neigé, la contrée fut gelée. Yennayer eut sa revanche.

Nous savons aujourd'hui pourquoi le dernier jour de Yennayer est terriblement frais !(Oulebsir in Manuel scolaire 2020, 105).

La traduction passe sous silence la mort de la vieille bergère. Ce qui importe le plus, c'est l'explication donnée à propos des vingt-neuf jours de Février. L'orientation de cette version diffère et perd un peu de son cachet culturel, ses visées sont plutôt éducatives.

Maintenant, voici la version du conte telle que la dernière traduction l'a restituée.

Une année de grand froid une chèvre souffrit tellement en Janvier que, lorsque le mois s'acheva, celle-ci s'écria :

Toz fi baba yennnar ; ma dert ghir el 'ar : prout, père Janvier, tu n'as eu que des actions honteuses.

Et Janvier répondit :

N'dirlek n'har men n'har fi fourar, en nouarilek endjoum fé n'har : je te réserve un jour parmi les jours du mois de février où je te ferai voir des étoiles en plein jour.

Et ce fameux jour que Yennar emprunta à Fourar, il fit tellement froid que la chèvre se précipita cornes en avant sur le braséro pour tenter de se réchauffer.

C'est ce jour que l'on appelle « self el maaza », le prêt de la chèvre.

Janvier avait emprunté un jour à février pour se venger de l'insulte de la chèvre.

(Version orale du conte)

Dans cette dernière version, la vieille bergère disparaît complètement de la scène. Le conflit s'établit directement entre la chèvre et le mois de Janvier.

On relève que de la première version à la dernière, les détails s'amenuisent, jusqu'à faire abstraction d'un personnage important.

Les trois versions diffèrent mais gardent le motif de l'insulte ou de l'invective qui provoque la colère de Yennyer. Ce conte cosmologique tente d'apporter une explication à un phénomène de la nature ainsi que le souligne le texte de Rachid Oulebsir « *Nous savons aujourd'hui pourquoi le dernier jour de Yennyer est terriblement froid !* » (Oulebsir in Manuel scolaire 2020, 105).

Nous restons toujours en présence du surnaturel, puisque une entité inanimée est dotée de parole et de sentiment, tandis que la dernière version attribuée à un animal, la chèvre, le privilège de la parole. Le génie de l'imaginaire populaire est sauvegardé, dans les trois versions.

De la même manière, et sur le plan stylistique, cette fois, nous retrouvons dans la dernière version « *une poésie spontanée, instinctive, naturelle* » ; « *c'est une parole vive de l'origine* », où le rythme, les sons, les rimes et les images conservent la beauté du texte et permettent d'apprécier l'imaginaire collectif dans son authenticité. Car la traductrice a pris le parti de conserver en arabe dialectal, le dialogue pour le faire suivre d'une traduction littérale.

Cette dernière version porte l'accent sur les difficultés à reporter dans la langue-cible des termes et des constructions syntaxiques qui n'ont pas toujours le même rendu que dans la langue-source. La difficulté est inhérente à l'aspect formel et linguistique contenus dans la rime et la répétition de certains éléments du lexique.

De plus, du point de vue des personnages, la version supprime la présence de la vieille bergère et fait porter l'entière responsabilité de l'insulte à la chèvre. Ce qui accentue l'aspect imaginaire et merveilleux, opérant une symbiose entre le monde de la nature et le monde animal qui communiquent en dehors de l'univers humain laissé en retrait.

Enfin cette version fait également mention du braséro, outil capital dans la vie quotidienne des habitants des régions montagneuses éloignées, qui sert aussi bien à cuisiner qu'à lutter contre le froid. Le conte, dans cette traduction, donne une idée du mode de vie authentique. La culture du quotidien y est également représentée de la sorte.

En revanche, dans les deux autres versions, la fixation par l'écrit, permet l'intégration du conte dans le patrimoine culturel universel. Cette fixation tout en assurant la diffusion à travers le monde porte également une certaine empreinte de la poésie par le procédé de personnification des éléments de la nature.

La poésie de la nature s'exprime dans les mythes chez tous les peuples, et ces mythes sont souvent présentés sous forme de contes.

Dans ce conte, la matrice est respectée, l'hiver représenté par le mois de Janvier s'offusque de l'outrage porté à son égard et se venge en revenant tourmenter son agresseur en dehors de la période qui lui est impartie, après avoir emprunté un jour, au mois de Février.

Cependant, la confrontation des trois versions soulève la question complexe de la liberté que prend le traducteur à l'égard du texte d'origine.

En ce qui concerne, la version écrite par F. Aït Mansour Amrouche, elle teinte de tragique le conte. Alors que les contes sont censés s'achever sur une fin heureuse d'après la formule canonique de clôture des contes, « ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants », et la fonction « mariage » déterminée par Vladimir Propp qui, de fait, ne correspond pas toujours à un mariage, mais plutôt au retour à une situation d'équilibre.

En achevant le conte sur le récit de la mort des deux protagonistes, la version écrite dans Histoire de ma vie, propose de la sorte une fin tragique et fermée, bien que l'auteure ait le souci de garder le fil narratif. L'on retrouve sous la plume de Fadhma Aït Mansour Amrouche un texte respectueux de la cohérence. Mais, la convention des contes impose une fin heureuse. Lorsque la fin heureuse des contes est détournée nous sommes face à une autre forme.

Le glissement vers le tragique « *...concerne précisément la fin du conte, comme si les conteurs laissaient aller le malheur, la misère à sa conclusion normale : la mort du héros ou de l'héroïne sans faire intervenir l'événement salvateur qui doit réparer les derniers méfaits.* » (Belmont 1999, 98.)

En s'écartant de cette fin heureuse, « Dhamerdhil » se rapproche-t-il davantage du mythe ? Il apporte lui aussi une tentative d'explication au phénomène naturel du regain de froid, mais en mettant l'accent sur

le tragique de la condition humaine et s'inscrit dans l'esprit du texte Histoire de ma vie. L'auteure y décrit une vie rude menée au gré des travaux saisonniers du froid des naissances et de la mort, faite de difficultés et de malheurs. Il y a donc un récit premier dans lequel figure le conte qui nous intéresse et auquel le thème le rattache. L'auteure en fixant ce récit issu de l'oralité l'a-t-elle modifié pour en faire une sorte de mise en abyme de son propre projet narratif? Elle l'aurait ainsi rendu plus crédible, plus sérieux, et plus en harmonie avec son sujet. Et dans ce cas, elle l'aurait amplifié par l'épisode de la mort qui convenait à l'atmosphère générale faisant preuve de créativité. Il est tentant de penser que Fadhma Aït Mansour Amrouche ait fait œuvre de création en combinant mémoire et invention, surtout s'il s'avérait que les différences relevées ne dépendent pas entièrement de la mémoire collective, mais seraient plutôt le fruit d'un réajustement pour donner au récit la valeur d'exemple de la dureté de la vie en Kabylie.

Alors que le conte proposé par le texte dans le livre scolaire semble avoir été réduit à l'effet d'une bonne compréhension de la leçon. Sa réduction à la trame essentielle et au motif du jour prêté à janvier ont une fonction didactique et explicative, que le conte initial devait porter.

La version issue de la narration produite par Zohra K. reste lacunaire, et pourrait sembler imparfaite, mais le motif est conservé et elle pourrait s'adresser à de jeunes enfants dans le seul but de les divertir. « *Les versions lacunaires n'endommagent pas, jusqu'à un certain point, la poétique du conte, même si elles portent préjudice à l'esthétique du contage.* » (Belmont 1999,131)

N. Belmont confirme que ce genre de version « *posséderaient la faculté d'émouvoir, de remuer les instances les plus profondes de la subjectivité.* » (Ibidem) Nous estimons que la dernière version ne modifie pas la portée culturelle du conte.

Les traducteurs qui ne proposent pas de version transcrite du conte ont toute la latitude de modifier, amplifier ou tronquer des éléments de ce conte face à un obstacle qu'il soit d'ordre linguistique ou culturel.

Il faudrait tenir compte d'un autre facteur important pour les théoriciens, les versions divergent en fonction du lecteur auquel le conte traduit est destiné, dans le cas de ce deuxième groupe de contes, ce facteur est d'importance.

Le premier conte s'adresse à des lecteurs plus français que francophones. Taos Amrouche se situe dans la lignée de ces écrivains ayant fait partie du courant ethnographique à l'instar de Mouloud Feraoun. Ils voulaient donner à lire des écrits portant la vision de l'autochtone sur lui-même et corriger l'image exotique qu'en avaient donné les écrivains-voyageurs à l'exemple de Pierre Loti où l'autochtone n'était pas représenté ou, dans le meilleur des cas quand il l'était, était assimilé à un sauvage.

Par contre, la version de Oulebsir, dans sa forme ramassée est destinée à être un message à caractère éducatif.

Enfin, la dernière version est véritablement un conte pour enfants où la fantaisie et le jeu de mots l'emportent, elle a un caractère ludique.

En résumé, la coloration culturelle, la teneur idéologique et l'effet pragmatique que le traducteur donne à son récit sont fonction du public auquel il s'adresse et le texte est modifié en conséquence.

4.2. Traduire un conte, diffuser une culture

Certains théoriciens admettent la possibilité de plusieurs traductions correctes d'un seul texte (Eugène Nida et Charles Taber, 1963) et nous l'avons constaté avec ces deux groupes de contes.

Pour Nida, il suffit que le texte d'arrivée produise le même effet que le texte-source. C'est la réaction du lecteur qui permet d'évaluer l'échec ou la réussite de la traduction. Il se réfère à un lecteur moyen dans le cadre d'une sociologie de la réception des traductions.

Pour cela, le traducteur doit prendre en charge les différences culturelles autant, sinon plus que les difficultés linguistiques.

Eugène Nida définit deux concepts d'équivalence entre le texte de départ et le texte d'arrivée : l'équivalence formelle tend à rendre le texte dans sa globalité avec une certaine fidélité, notamment lexicale,

l'équivalence dynamique cherche à répondre aux attentes du destinataire, car en fin de parcours, c'est lui qui décide.

E. Nida distingue donc une traduction directe et une traduction oblique. Lorsque le texte peut être transposé dans la langue d'arrivée parce que les structures sont parallèles, il y a transposition directe. Mais lorsqu'il ne peut y avoir de transposition directe, on a recours à des procédés obliques qui opèrent un bouleversement des structures. Ce travail de restitution où une grande liberté est accordée au traducteur fait de lui un auteur à part entière. L'emprunt étant le plus simple des procédés, il permet d'introduire la couleur locale et sert à maintenir l'esprit du texte initial.

« *Le traducteur dynamique* » peut-être même, selon Nida, plus « fidèle » que le traducteur « formel » ...c'est du point de vue de l'apport au lecteur que Nida mesure la qualité d'une traduction. » (Moya 2010, 57)

Aussi dans la traduction littéraire, en ce qui concerne les contes, le travail peut se limiter au respect de l'intrigue et du thème dans la mesure où il y a conservation de la coloration culturelle, tant il est vrai que le conte est le témoignage de ce qu'est une civilisation, et que le traducteur doit restituer avant tout l'âme de cette civilisation.

Pour ce qui est des personnages, leur ajout ou leur suppression peut ne pas nuire à la cohérence du conte, ainsi que nous l'avons remarqué pour le conte « Soumicha » (rajout d'épisodes grâce à un personnage qui ne figure pas dans les deux autres versions, l'homme-poisson) et pour le conte du prêt de la chèvre (suppression de la vieille bergère) comme nous avons pu le constater dans la dernière version. L'essentiel a été préservé par le recours au principe de la métamorphose pour le premier cas et au motif de l'insulte dans le deuxième cas.

Toutefois, cette problématique reste plus du ressort de l'étude des différentes versions présentes dans la langue -source que de celui de l'acte de traduction, qui en principe, ne devrait pas trop modifier la matrice du conte.

Le traducteur se doit de respecter la cohérence et la logique des actions, comme il s'applique à garder les marques de l'oralité qui sont rendues soit par la ponctuation, soit quand il s'agit d'onomatopées par leur sauvegarde dans la langue d'origine, quand il n'y a pas d'équivalent dans la langue-cible.

Ainsi dans la dernière version du conte « Le prêt de la chèvre », la traduction a conservé l'onomatopée dans la langue d'origine, puis la traduite dans la langue-cible, comme pour garder tel quel l'effet initial et s'assurer de la préservation des traits culturels, mais aussi sans doute dans le but d'amuser un destinataire formé de jeunes enfants natifs de la langue- source, apprenants la langue-cible.

Ainsi en est-il des sonorités (rimes) et jeux de mots, quand on ne peut les traduire, il vaut mieux tenter de conserver la saveur de l'oralité de la langue de départ et son contexte culturel.

On voit donc que la traduction littéraire partant du domaine linguistique et des difficultés inhérentes au passage d'un système linguistique à un autre et de l'oral à l'écrit dérive vers l'interprétation qui permet de rester fidèle à l'univers socio-culturel d'origine.

Ce que font les traductions évoquées en ayant recours à l'emprunt par exemple.

Ainsi en est-il du personnage de Settoute, qui représente un être malfaisant dans la culture populaire algérienne. Le personnage figure avec son nom d'origine (devenu sobriquet, par ailleurs) afin d'éviter une explication sur les connotations affectées à ce personnage, et qui portent sur le mélange de mièvrerie, de fourberie et de méchanceté. Ces éléments caractéristiques du personnage légendaire auraient nécessité une explication qui aurait alourdi et encombré le texte d'arrivée.

Les traducteurs ont préféré conserver le caractère évocateur de ce prénom. L'emprunt « Settoute » garantit l'authenticité du texte traduit, de même que le prénom de Loundja sur lequel nous reviendrons à propos des titres.

Pour ce qui est des noms de mois, ils ont été conservés dans la langue source pour les trois versions. Yennayer, Fourar ne sont pas remplacés par l'équivalent en français, Janvier et Février, toujours dans le même esprit de restitution de la coloration culturelle première.

Le recours à l'emprunt indique souvent le respect des coutumes et des pratiques de la culture source. Ce sont des éléments essentiels pour la traduction littéraire des contes populaires.

En somme, la traduction littéraire, laisse un grand espace de liberté au traducteur à charge pour lui de rendre le paysage culturel dans sa vérité et son authenticité. Plus qu'une traduction, elle est reformulation et interprétation.

4.2.1. La texture poétique et le contexte socioculturel

Dans la dernière version du prêt de la chèvre, le traducteur a manifestement gardé les répliques en arabe afin de préserver la teneur poétique contenue dans les sonorités et dans les rimes.

« *N'dirlek n'har men n'har fi fourar, en nouarilek endjoun fé n'har* »

Il aurait été complexe de trouver un équivalent de n'har qui rime avec Fourar et yennayar. De la même manière l'insulte de la chèvre conservée dans la langue d'origine permet de maintenir la rime de yennar avec ar.

La traduction littérale, dont la traductrice ne fait cependant pas l'économie, n'a pas le même rendu que les répliques dans la langue-source.

Les emprunts intéressent l'effet de style et permettent de conserver le contexte originel. Ainsi sont préservés le sens et l'émotion, la poésie du texte de départ.

Dans la préface du recueil de contes de Kamel Abdou, le professeur Bourayou signale à propos de Loundja que :

Ce conte est très populaire dans les différentes régions montagneuses de l'Algérie. Le motif initial se retrouve dans l'un des contes des Mille et une nuits d'origine indienne. Il dit la relation entre deux mondes opposés : celui des humains et des ogres. Cette relation se concrétise à la suite de l'amour passionné d'un homme pour une femme du monde des ogres qui se termine par l'abandon de l'ogresse (Loundja, la fille de l'ogresse) de son monde sauvage pour rejoindre le monde des êtres humains. Toujours selon l'auteur, Ce conte symbolise la fierté humaine et la grande aptitude à la maîtrise de la nature et à son asservissement à ses intérêts : les ogres sont là pour incarner la puissance de la rude nature. (Abdou 2009, 82)

Cet effet de sens doit être pris en charge par le traducteur au même titre que l'effet poétique, c'est ainsi que la culture pourra être transmise, afin de faire prendre conscience au lecteur de la présence et des modes de pensée de l'autre. Une traduction méthodique (qu'elle soit inspirée des sourciers ou des ciblistes selon les théories de J.R. Ladmiral) doit conserver le sens des marqueurs culturels.

4.2.2. Les traductions de titres

Du moment que la poésie des textes littéraires a mis en avant l'importance du titre qui ouvre l'horizon d'attente, noue le contrat de lecture, la traduction de celui-ci constitue une étape primordiale pour le lecteur comme pour le traducteur ; Il faut donc prendre en considération l'attrait du titre sur le lecteur, dans le cadre d'une lecture interprétation du conte.

Damerdhil, le prêt de la chèvre, Yennayer et la vieille bergère, Self el maaza ou le prêt de la chèvre sur les trois intitulés, deux portent la mention du prêt de la chèvre, un seul mentionne Yennayer et la bergère. Cependant, tous les trois ont retenu un élément de la langue-source (procédé de l'emprunt) afin d'indiquer que l'histoire qui va suivre concerne une culture différente de la culture de la langue dans laquelle elle est traduite et qu'elle va rendre compte d'un contexte particulier qui est introduit d'emblée dans le cotexte dès le titre.

Dans le premier corpus, on relève le même procédé consistant à maintenir les prénoms issus de la langue-source. De plus, il convient de signaler que Loundja ou Zoundja porte des connotations particulières,

il fonctionne à la manière du prénom de Settoute. Cet autre personnage est tellement répandu dans l'imaginaire populaire algérien qu'il a donné lieu à un proverbe : « *Loundja bent el ghoul elli jbinha yadhoui ala sebaa belden* » ce qui veut dire, Loundja la fille de l'ogre dont le front illumine sept contrées. La traduction littérale de ce proverbe n'aurait pas eu le même sens qu'une traduction qui vise le signifié, portant sur l'inégalable beauté de Loundja.

Le personnage de Loundja symbolise la beauté inaccessible, c'est la raison pour laquelle il était important de maintenir le personnage dans sa spécificité culturelle. Loundja comme Settoute sont des référents culturels. On voit bien dans ce cas précis que les expressions idiomatiques doivent être traduites selon le sens et non selon la forme.

Conclusions

Le conte, en passant d'un lieu à un autre, d'une époque à celle qui suit, de l'oral à l'écrit, et raconté dans des contextes différents, subit des transformations. Mais ce sont justement le changement et les variantes et non la stabilité, selon Belmont, qui permettent au conte de se perpétuer.

Fixer le conte en le traduisant peut être considéré comme une autre forme d'altération, Pourtant, pour tenter de sauver une culture qui tend à disparaître, submergée par les assauts de la technologie nouvelle des sociétés modernes, l'écrit est un mal nécessaire.

Patrimoine fragilisé, le conte populaire algérien a, depuis de nombreuses années déjà, fait l'objet de recherches qui tentent de le circonscrire et d'en fixer les versions tant bien que mal.

Rabah Belamri qui a publié deux recueils de contes de la région de Sétif témoigne :

Au cours de mon enfance, je les ai entendus une dizaine de fois en tremblant d'émotion sous les couvertures de laine entre mes sœurs et mes cousins. Ces contes estropiés en partie de ma mémoire par l'écoulement des ans, j'ai demandé à la tante Zouina au mois de Septembre 1980 de me les raconter à nouveau. Au printemps suivant, elle disparaissait âgée de 80 ans au moins. (Cité par Achour et Ali Benali 2010 ,8-9)

Notons qu'une traduction littérale risque de nuire à la texture poétique et d'éroder la marque culturelle par posture qui préfère « garder les aspects culturels et même linguistiques étrangers dans les énoncés traduits ».

Pour surmonter les écueils, nous avons relevé à partir du corpus quelques procédés importants :

-Le respect des motifs, pour le premier groupe de contes : la quête de la fiancée, celui du second groupe : l'insulte à Yennayer.

-La matrice du schéma canonique du conte et la logique des actions sont conservées.

-Les personnages essentiels ainsi que leurs traits caractéristiques sont préservés.

-Les marques de l'oralité à savoir les onomatopées, rimes sont maintenues.

-Les principes fondateurs de l'imaginaire populaire comme la métamorphose, la personnification, don de la parole aux animaux et aux entités, sont maintenus.

-La langue-source est conservée dans les expressions idiomatiques

-L'emprunt pour pallier les manques de la langue-cible est présent.

Pour notre part, nous estimons que la traduction-interprétation est recommandée car elle préserve la fonction poétique du conte, en général. Elle est celle qui permet de conserver le texte dans son contexte d'origine. Le maintien du sens, de l'émotion, se fait au prix d'une traduction plutôt oblique qui cherche à respecter le génie des peuples tout en sensibilisant le lecteur à la culture de l'autre.

Références bibliographiques

- Abdou, K. (2009). *Dieb et Loundja*. Université Mentouri.
- Achour, Ch et Ali Benali, Z. (2010). *Contes algériens*. Média-Plus.
- Aït Mansour Amrouche, F. (1968). *Histoire de ma vie*. Librairie Maspéro.
- Amrouche, M.L. (1966). *Le grain magique*. Maspéro.
- Belmont, N. (1999). *Poétique du conte de tradition orale*. Gallimard
- Bricout, B. (2005). *La clé des Contes*. Seuil
- Brunel, P. (2004). *Le mythe de la métamorphose*. José Corti.
- Eco, U. (1992). *Les limites de l'interprétation*. Grasset.
- Flahaut, F. (2001). *La pensée des contes*. Anthropos.
- Françoise, W. (2021). *Le Manifeste de la traduction littéraire, qualité et formation*. Centre Européen de Traduction Littéraire
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard.
- Moya, V. (2010 2ème éd). *La selva de la tradicion. Teories Traductologicas contemporaneas*, Madrid: Catédra. (1ère ed. 2004)
- Nida, E., & Taber, Ch. (1969). *The theory and practice of translation*, Leiden, E.J. Brill.
- Oustinoff, M. (2007). *La traduction*. PUF, Que sais-je ?
- Rakova, Z. (2004). *Les théories de la traduction*. Univerzita Brno.
- Taguenout, H., Cerbah, A., Madagh, A., Bouzelboudjen, H & Meraga, C. (2020-2021). *Manuel de français 2ème AM*. ONPS.

Biographies des auteurs

Hanène LOGBI est enseignante-chercheuse au département de Littérature et Langue Françaises, Faculté des Lettres et Langues à l'université des frères Mentouri Constantine 1. Elle assure des enseignements en littérature algérienne, en approche didactique du texte littéraire, ainsi que d'autres matières en rapports avec la langue. Elle mène des recherches en analyse du discours littéraire (littérature québécoise et algérienne de langue française). Elle est responsable d'une équipe de recherche : Pratiques et approches du texte littéraire et membre du laboratoire SLADD. Elle est chef de projet PRFU intitulé : Approche de la langue et du texte littéraire à travers la littérature algérienne de langue française. Elle assure la direction de thèses de Doctorat, est Membre de jury de soutenance de thèses et d'habilitation universitaire. Elle a publié plusieurs articles dans son domaine de recherche et participe régulièrement à des rencontres scientifiques.