

**La note du traducteur dans les MILLE ET UNE NUITS : un
apport éclairé ou un aveu d'échec de l'art du traducteur ?**

**The translator's note in A THOUSAND AND ONE NIGHTS : an
enlightened contribution or an admission of failure in the art of
translation ?**

EL-HIMER Mohamed

Enseignant-chercheur

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines DHAR EL MAHRAZ

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès

Sciences du langage, Littérature, Arts, Communication et Histoire (SLLACH)

Maroc

EL OUADI Kawtar

Doctorante

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Dhar El Mehraz

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès

Sciences du langage, Littérature, Arts, Communication et Histoire (SLLACH)

Maroc

Date de soumission : 15/11/2024

Date d'acceptation : 11/12/2024

Pour citer cet article :

EL-HIMER. M. & EL OUADI. K (2024) « La note du traducteur dans les MILLE ET UNE NUITS : un apport éclairé ou un aveu d'échec de l'art du traducteur ? », Revue Internationale du chercheur «Volume 5 : Numéro 4» pp : 1278-1295

Résumé

Élément attractif et captivant, la note du traducteur demeure une pratique traductionnelle particulière qui est encore à l'étude quoique certains écrivains, à l'instar de Genette, sont parvenus à révéler, avec rigueur, leur efficacité dans les textes traduits. Il s'agit d'une zone marginale où les entraves culturelles influençant le projet et les choix du traducteur sont modérément éclairées, voire même discutées, ce qui assure, éventuellement, un accueil plus judicieux et une lecture plus pertinente. Le présent article instaure une exploration comparative des notes du traducteur dans une optique de mettre en lumière leur utilité dans l'opération traductive. Il est question d'examiner, via des exemples, provenant de l'œuvre le mieux ancré dans notre imaginaire d'origine persane et indienne *Alf layla wa layla* و ألف ليلة و ليلة, et ses deux traductions élaborées respectivement par Antoine Galland et Joseph Charles Mardrus, les cas les plus pertinents qui justifieront le recours au bas de page en traduction. Il vise finalement à démontrer qu'on ne peut ni condamner ni favoriser l'ajout des notes infrapaginales en raison de divers facteurs qui s'imposent au moment de la traduction.

Mots clés : traduction ; note du traducteur ; explicitation ; adaptation ; visibilité.

Abstract

An attractive and captivating element, the translator's note remains a particular translation practice that is still being studied, although some writers, like Genette, have managed to reveal, with rigor, their effectiveness in translated texts. It is a marginal zone where the cultural constraints influencing the project and the choices of the translator are moderately illuminated, or even discussed, which ensures, possibly, a more judicious reception and a more relevant reading. This article establishes a comparative exploration of the translator's notes with a view to highlighting their usefulness in the translation operation. The aim is to examine, through examples from the work best anchored in our imagination of Persian and Indian origin *Alf layla wa layla* و ألف ليلة و ليلة, and its two translations developed respectively by Antoine Galland and Joseph Charles Mardrus, the most relevant cases that will justify the use of footnotes in translation. Finally, it aims to demonstrate that we can neither condemn nor favor the addition of footnotes due to various factors that are imposed at the time of translation.

Keywords : translation ; translators notes ; explicitation ; adaptation ; visibility.

Introduction

Forme de brutalité ou de satisfaction, supplément scandaleux ou complément édifiant, honte ou gloire du traducteur, bref gêne ou fortune du traducteur, tels sont les avis émis sur l'un des plus fameux espaces du traducteur, l'un des terrains où il agit en simulacre et en auteur, un filon pour lui de pointer en son nom ou presque ; ce qu'on appelle usuellement la note du traducteur.

Le traducteur a toujours été et est encore au centre des débats sempiternels activant des querelles sur l'opération de la traduction. Sans nous perdre dans les méandres des discussions entre littéralistes et partisans de la traduction libre, débarquant pour compte de la fidélité en traduction, nous aspirons noter que ce type de réflexion semble adventif, vu que c'est en vertu de cette fidélité que s'est retracé toute une série de dichotomies conceptuelles et de théories controversées, ayant tour à tour leurs partisans et leurs détracteurs, et influençant, d'une manière ou d'une autre, l'activité traductive.

Une entreprise qui correspond, avant tout, à un mécanisme *d'introspection* où le faiseur de la traduction se tâtonne avant de choisir : doit-il rester fidèle au texte ou à la pensée, à la lettre ou à l'esprit, aux mots ou aux idées, à l'énoncé ou à l'idéologie, bref au fond ou à la forme ? Ceci dit, le traducteur se trouve assidûment face à un dilemme pouvant se restreindre moyennant sa technicité qui, elle, apaise son âme lorsqu'il se penche vers des tentatives qualifiées souvent d'osées. Dit autrement, le médiateur peut, selon le cas, alléger ou élargir le sens de son texte, ajouter ou gommer des éléments, paraphraser, recourir à des commentaires ou encore faire appel à des notes infrapaginales lors de l'acte de la traduction. C'est justement ce détail extratextuel que nous visons examiner dans cette contribution.

Alimenté par la conception contrastive, le présent travail s'attache à étudier une panoplie de notes des traducteurs de l'œuvre le mieux ancré dans notre imaginaire, d'origine persane et indienne *Alf layla wa layla* ألف ليلة و ليلة, traduit respectivement par Antoine Galland et Joseph Charles Mardrus.

En effet, les traductions, objet de notre étude, s'accompagnent de tout un dispositif de notes de bas de page, autant de ressources utiles ayant comme finalité ultime d'amortir l'écart et de rendre saisissables au lecteur français, autant que faire se peut, des lexies qui lui sont étrangères.

Typographiquement parlant, la note est « *un énoncé de longueur variable relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment* » (Genette, 1987, 293). Elle se marque par « *ce caractère toujours partiel du texte de référence* », et par conséquent « *le caractère toujours local de l'énoncé porté en note* ». (Genette, 1987, 293).

D'un point de vue linguistique, si les adeptes des textes érudits aiment recourir aux notes, celles-ci nourrissent des débats tant autour de leur visée que de leur emploi ou encore de leur efficacité. Michel Ballard reconnaît ce paratexte comme « *fenêtre ouverte à l'étranger* » (Ballard, 2001, 91). Dominique Aury, à son tour, le considère comme « *la honte du traducteur* » (Aury, 1963, 14), alors que Cary l'avait déjà catalogué en tant que « *solution paresseuse* » (Cary, 1985, 123).

Quoi qu'il en soit, la note du traducteur a traversé les siècles, ce qui la remet en tant que fragment indispensable dans les procédés de la traduction. Mais la grande question qui surgit : Que font ces bribes de commentaires dans les contes des Mille et Une Nuits ?

Afin d'examiner notre problématique, nous avançons notre hypothèse qui sera vérifiée tout au long de notre travail : l'insertion des notes de bas de page dans les textes traduits représente un pont idéal entre texte et contexte culturel, qui manifeste à la fois le projet du traducteur et sa position dans sa relation à l'étranger.

Pour vérifier notre hypothèse, notre étude épousera deux perspectives intéressantes : la première s'inscrit dans une approche contrastive qui a pour finalité de dégager tout un appareil de notes du traducteur présent, bien évidemment, dans deux traductions majeures de l'œuvre *Alf layla wa layla* ألف ليلة و ليلة à savoir, celle d'Antoine Galland et Joseph Charles Mardrus. La deuxième perspective, quant à elle, se base sur une approche qualitative ayant pour visée de décrire et d'analyser les cas les plus pertinents qui justifieront le recours au bas de page en traduction. Pour ce faire, deux volets seront prévus. D'une part, nous tenterons de démontrer le rôle que joue la note de bas de page afin de parvenir à une traduction, pour ainsi dire exhaustive. D'autre part, nous envisagerons de justifier, via des exemples concrets, pourquoi cette manifestation para textuelle s'affiche fréquemment dans les contes des mille et une nuits.

1. La note du traducteur : un complément édifiant

Toute production traductive représente un article « *unique* » et « *nouveau* » ayant, certainement, un impact sur le récepteur et engendrant, obligatoirement, des dissemblances avec le produit source. Minimales soient-elles ou totales, ces dissemblances sont affichées par la traduction elle-même, étant donné que le traducteur se met face à des aspects extrinsèques de sa culture. Lesquels peuvent comprendre des phénomènes accoutumés encodés dans des notions particulières et ayant une portée sémantique propre au code linguistique original. A cet égard, les médiateurs ont le choix entre deux attitudes majeures qui les partagent en deux camps : sourciers et ciblistes. Les premiers donnent la primauté au texte source et à ses éléments étranges, tandis que les seconds « *impliquent le signifié et transfèrent le sens et la valeur, ce qui vivifie l'esprit du texte* » (Ladmiral, 2014, 4)

Quel que soit l'orientation privilégiée, le défi des traducteurs reste toujours le même : comment rendre assimilables, et par conséquent atteignables au lecteur des réalités qui lui sont inexplorées ?

C'est dans cette optique que EL Qasem parle de la traduction comme une opération « *qui suppose des options, des choix face à des problèmes à résoudre, et c'est pourquoi nous parlerons de stratégies* » (El Qasem, 2007, 58)

D'un cibliste assumé à un sourcier forcené, les *Mille et Une Nuits*, en tant qu'un entrelacs d'histoires de l'Orient médiéval, ont connu un essor déplorable dans la chair de la traduction. Ce témoignage étincelant ne pouvait en aucune manière s'écourter à un documentaire, étant donné qu'il met en scène une littérature excitante sous forme de contes récités.

Ecrits dans une langue intermédiaire entre le dialecte et la langue savante, ces récits permettent aussi bien à Galland qu'à Mardrus de produire la charpente des nuits qu'ils recomposent en langue française. De la sorte, on est à mi-chemin entre une récréation gallandienne et une adaptation « *systématiquement émasculée de toute hardiesse et filtrée de tout le premier sel* » (Fasquelle, 1918, 9) selon les termes d'une version plus fidèle, celle de Joseph Charles Mardrus. D'où la nécessité d'élaborer une étude comparative entre l'œuvre pionnière et une version largement postérieure élaborée par Joseph Charles Mardrus.

Au prime abord, il faut noter que, à un moment où la littérature se veut ébauche de l'âme, Galland choisit d'armer ses contes d'un pure souffle classique, alimenté par une langue purifiée en quête d'un tableau soumis à un nouvel habillage, et ne se soucie guère de fidélité à l'original. En un mot, les fragments descriptifs ou didactiques sont remplacés par des termes

généraux caviardant complètement le propos source. Des raturages plus ou moins importants sont exécutés, et l'adaptation semble être à l'honneur.

A contrario, dans une version plus repensée, Mardrus s'enhardit à se livrer à une réinvention des récits orientaux d'une portée aventureuse. Une détermination qui se reflète, avant tout, sur le plan linguistique, où Mardrus fait usage de la technique du mot à mot ou ce qu'on appelle la littéralité qui se voit clairement dès le titre même : *Les Mille Nuits Et Une Nuit*, copie conforme du titre original *ألف ليلة و ليلة*

À l'instar de Fasquelle qui préconise avec force qu' « *une méthode unique, existante, honnête et rationnelle de traduire : la littéralité* » (Fasquelle, 1918 , 15), le traducteur ne recourt guère pour autant à des emprunts pseudo-calqués à la langue arabe. Bien au contraire, il s'attache scrupuleusement à demeurer fidèle au texte source, s'efforçant de transmettre le sens littéral sans pour autant puiser dans l'extratextuel afin d'en produire un sens ou une connaissance supplémentaire.

Loin de s'écarter de cette méthode pour y adjoindre des éléments étrangers au texte original, le traducteur s'applique à en respecter avec rigueur l'intégrité et la logique intrinsèque. Sa démarche se distingue ainsi nettement d'une interprétation personnelle ou d'une production de sens excédant les bornes du texte source. C'est bien la fidélité à la lettre qui guide en premier lieu son travail, conformément aux principes établis par Fasquelle. Les extraits ci-dessous en témoignent remarquablement :

Exemple 1 :

TD (Texte de départ)

« و فعلوا كما قال أخوه و استمر ا كذلك إلى العصر » (7)

TA (Textes d'arrivées)

« Ils jouirent quelques temps de la fraîcheur, car le **soleil n'était pas encore levé** » (Galland, p 20)

« Ils firent tout ce qu'avait dit Schahzaman, et ils passèrent le temps dans ses ébats jusqu'à l'**Asr** » (Mardrus, p 21)

NDT (Notes du traducteur)

(1) « Asr, partie du jour où le soleil commence à décliner. » (Mardrus, p 20)

Exemple 2 :

TD

« اعلم أيها العفريت أن هذه الغزالة هي بنت عمي و من لحمي و دمي » (14)

TA

« Cette biche que vous voyez est **ma cousine** et de plus ma femme » (Galland, p 47)

« Cette gazelle-ci était **la fille de mon oncle** et qu'elle était de ma chair et de mon sang »
(Mardrus, p 36)

NDT

(2) « Par euphémisme, c'est ainsi que les Arabes appellent souvent leurs femmes. On ne dit pas beau-père, mais oncle : donc la fille de mon oncle, au lieu de ma femme. » (Mardrus, p36)

Conformément à ce qui précède, nous pouvons constater que Galland est un *authentique créateur* qui arrête des choix de traduction proposant une atmosphère incontestable. Une détermination qui apparaît explicitement dans le choix des séquences suivantes *ma cousine, le soleil n'était pas encore levé*. De cette manière, il procède à une réécriture purement classique et affecte même la substance du texte puisqu'il taille dans l'âme des contes.

A titre de comparaison, Mardrus veillera, par souci de fidélité, à conserver les items orientaux soigneusement *la fille de mon oncle, Asr*, en jalonnant ses occurrences par des notes infrapaginales. De cette façon, les modérations déguisées dans la version de son prédécesseur furent tout simplement affichées de manière indubitable, voire immodérément étalées.

Objectivement parlant, chaque langue a sa propre façon d'exposer les réalités, autrement dit, chaque langue a son art qui rend l'opération traductionnelle, plus ou moins complexe. Un processus de réécriture dans lequel le résultat fini dépend d'une multitude de choix.

Alors que le texte arabe mêle avec spontanéité et sans difficulté les événements, les traducteurs s'ingénient à toute force à conserver la charge significative du texte de départ, et ce en se réfugiant au bas de page afin de déceler les ambiguïtés auxquelles ils se heurtent. C'est ainsi que cet emplacement « *fait souvent même la fortune du traducteur, il en est la justification* » (Sardin, 2007 :131). Ceci se reflète clairement dans l'exemple suivant :

Exemple 3 :

TD

« مات والدي و خلف لنا ثلاثة آلاف دينار » (17)

TA

« Notre père nous avait laissé en mourant à chacun mille **sequins** » (Galland, p36)

« Or, lorsque mourut notre père, il nous laissa en héritage trois mille **dinars** » (Mardrus, p 41)

NDT

(1) « Monnaie d'or qui avait cours dans le Levant et dans les États de Venise. » (Galland, p36)

(2) « Le dinar, près de dix francs de notre monnaie ». (Mardrus, p 41)

A la lumière de ces énoncés, nous pouvons, bien évidemment, remarquer que les deux translators s'appliquent à éclaircir tout ce qui risquerait à déconcerter le lecteur dans des notes infrapaginales, sauf que chacun d'eux le fait de sa manière qui nous laisse détecter deux orientations distinctes : sourcière et cibliste.

En effet, il faut voir chez Mardrus le souci d'épouser le texte original à la trace qui se remarque dans son choix flagrant du terme *Dinar*, en épaulant sa proposition par une note explicative renseignant le lecteur français sur la connotation que pourrait avoir ce mot, afin de l'aider à reconstruire du sens dans sa langue.

En contrepartie, étant un cibliste, Galland « *veut plaire au lecteur, ce qui implique pour lui de s'éloigner de son original* » (Larzul, 2023 :143). Pour le dire autrement, même s'il a appuyé son expression par une définition reléguée en bas de page, Galland s'efforce à réinterpréter le texte et introduit des termes occidentaux lui permettant de *désorientaliser* sa plume. De la sorte, son produit se voit encombré d'expressions adaptées qui forcent le trait.

Arrêtons-nous maintenant sur un autre type de notes qui réapparaît à chaque fois dans les versions traduites, celui de la note instructive perçue comme *une tendance d'amplification* (Moufida Mnakri, 2022 :201). Dans ce sens, ces explicitations rajoutées en bas de page nous poussent à nous interroger sur la fonction du texte d'arrivée par rapport au texte de départ. *Les Mille et Une Nuits*, écriture truffée de plusieurs référents culturels peut mettre le lecteur français dans l'expectative. Par conséquent, aucune note de bas de page n'apparaît dans la

version originale, le récit se révèle comme la finalité extrême de la rédaction, malgré la présence de ce trait informatif. Ce qui n'est pas le cas pour la version traduite où le traducteur se montre « *un pédagogue* » s'attachant à avertir son lecteur pour ne pas l'ébahir. A cet égard, il paraît opportun de préciser que Mardrus maintient les formules orientales dans leur nomination d'origine, alors que Galland se fait un devoir de combler la lacune en jalonnant ses nuits par de véritables commentaires. De cette manière, l'orientaliste « *parvient à concilier son souci de fidélité à l'original et la nécessité pour lui d'adapter les expressions trop connotées de la langue source* » (Larzul, 2023 , 75)

Pour illustrer ce propos, nous avons fixé notre regard sur les énoncés suivants :

Exemple 4 :

TD

« أنا حزين القلب باكي العين إلى أن جاء عيد الضحية فأرسلت الراعي أن يخصني ببقرة سمينة» (15)

TA

« Huit mois se passèrent sans qu'il revînt et j'en avais aucune nouvelle que lorsque **la fête de Baïram** arriva » (Galland, 68)

« Quand arriva **la fête annuelle du jour des sacrifices**, j'essayerai dire au berger de me réserver une vache bien grasse » (Mardrus, 37)

NDT

(1) « Nom des deux seules fêtes d'obligation que les musulmans aient dans leur religion. Ce sont des fêtes mobiles, qui, dans l'espace de trente-trois ans, tombent dans tous les mois de l'année, parce que l'année musulmane est lunaire. La première de ces fêtes arrive le premier jour de la lune qui suit celle du Ramazan, ou carême des mahométans. Ce Baïram dure trois jours, et tient tout à la fois de la Pâque des juifs, de notre carnaval et de notre premier jour de l'an. Le second Baïram se célèbre soixante-deux jours après le premier. » (Galland, 68)

Exemple 5 :

TD

« هارون الرشيد »

TA

« **Haroun-al-Raschid** » (Galland, 120)

« **Haroun Errachid** » (Mardrus, 116)

NDT

(2) « **Haroun-al-Raschid**, cinquième calife de la race des Abassides, était contemporain de Charlemagne. Il mourut l'an 800 de Jésus Christ et le 23^e de son règne. Plus respecté que ses prédécesseurs, il sut se faire obéir jusqu'en Espagne et aux Indes, ranima les sciences, fit fleurir les arts agréables et utiles, attira les gens de lettres, composa des vers, et fit succéder dans ses vastes États la politesse à la barbarie. Sous lui, les Arabes, qui adoptaient déjà les chiffres indiens, les apportèrent en Europe. Nous ne connûmes, en Allemagne et en France, le cours des astres que par le moyen de ces mêmes Arabes. Le mot seul d'*Almanach* en est le meilleur témoignage. (Galland, p 20)

Exemple 6 :

TD

« Lorsqu'il eut achevé ce repas frugal, comme il était bon musulman, **il se lava les mains, le visage et les pieds, et fit sa prière** » (Galland, 56)

NDT

(3) « L'ablution avant la prière est prescrite dans la religion musulmane par le précepte que voici : « O vous, croyants ! lorsque vous vous disposez à la prière, lavez-vous le visage et les mains jusqu'aux coudes ; baignez-vous la tête et les pieds jusqu'à la cheville. » (Galland, 56)

C'est dans cet esprit que Galland traite tout ce qui a trait à la documentation. Le lecteur connaîtra à partir de la première note les connaissances religieuses de base et saisit quelques-unes « Baïram ». De même, en consultant la deuxième note, il capture plus de précisions sur le personnage d'Haroun Errachid se rapportant à son origine. Ainsi, il n'ignora nullement la présence de cinq prières, leur horaire et l'obligation de l'ablution. Selon la théorie de skopos, Cette tendance d'amplification pourra se justifier par la divergence du principe entre le texte traduit et celui d'origine. Vermeer affirme, dans cette perspective, que la dissimilitude des contextes culturels aboutit, pleinement, à une dissimilitude de *skopos*, ce qui peut délimiter la stratégie de traduire « *les skopos peuvent également aider à déterminer si le texte source doit être traduit, paraphrasé ou complètement réédité* » (Vermeer, 2000, 131)

En s'intéressant spécifiquement à cette forme paratextuelle, nous pouvons discerner, bien évidemment, son lecteur typique. Les traducteurs ne reculent pas devant le transfert immanent de leurs produits à des lecteurs érudits qui, eux, s'écartant de leur zone de confort, ne se montrent aucunement chamboulés par l'intermittence de l'unité du récit et le décentrement soulevé par la note du traducteur (Bouhou & Nmili, 2024). Ces lecteurs sont garants qu'ils sont en train de rencontrer une invention accaparante aussi bien par son esthétique que par la multitude d'indications documentaires présentes dans la version source.

Ce type de notes est alors sujet à caution, et mérite un arrêt bien considérable. Alors que le texte original peint en détail les scènes historiques en alternant fiction et histoire, Mardrus maintient les traits descriptifs tels qu'ils sont, quant à Galland, il désire, paraît-il, former son lecteur. Il renforce ses propos par des traits informatifs lui permettant de transmettre un savoir sur des réalités méconnues chez le lecteur oriental. Dans cette optique, les éléments extratextuels se balisent « *d'une fonction mathésique* » (Moufida, 2022, 202) accordant au traducteur un rôle social instructif qui lui donne le droit d'intervenir et d'afficher sa visibilité comme l'affirme Sardin « *la note est lieu de surgissement de la voix propre du traducteur* ». (Sardin, 2007, 123)

Dès lors, il s'agit d'une voix qui se glisse furtivement dans le texte afin de déchiffrer ingénieusement des actes obscurs pour le lecteur cible.

2. Les intraduisibles : opprobre ou éthique du traducteur ?

En s'efforçant absolument d'explicitier certaines ambivalences relevant, souvent, des « *langages hautement poétiques* » (Ben Achour, 2021, 2) qu'on qualifie habituellement par intraduisibles « *poche de résistance à la traduction des langues-culture* » (Vrinat-Nikolav, 2008, 4), ou encore en faisant contraindre la traduction de déboucher à des produits transparents, le traducteur culbute, inconsciemment, dans l'orbite du subjectif afin d'interpréter le contenu du texte source. C'est dans cette perspective que le bas de page se voit tantôt comme fortune du traducteur, tantôt comme forme de lourdeur parce qu' « *en brisant l'unité du texte et en l'excentrant, elle lui fait violence manifeste, une crise de la traduction à être homologique, identique à soi* ». (Sardin, 2007, 122)

Les Mille et une Nuits, source encombrée de termes à forte charge culturelle, peut empêtrer le lecteur. Par conséquent, les transmetteurs se trouvent dans l'obligation de recourir à la note explicative, en tant que manifestation para textuelle susceptible d'apporter un contenu supplémentaire qui ne peut rien à voir avec la traduction obtenue.

Le nom propre, par principe intraduisible, représente l'objet d'une motivation sémantique spécifique qui ne file des yeux que des lecteurs du code linguistique original. Le faiseur de la traduction décide de le traduire ou de le délaissier en l'état en le commentant. Dans les deux cas, une note de sa part est primordiale. Ce que nous pouvons observer dans l'exemple suivant :

Exemple 7 :

NDT

(1) *Schahrazade* : la Fille de la Cité. (Mardrus, P 26)

(2) *Scheherazade, fille de la lune*. Les peuples orientaux, étant nomades pour la plupart, font souvent de l'astre voyageur des nuits l'objet de leurs comparaisons les plus gracieuses et les plus poétiques : lorsqu'ils parlent de leurs maîtresses en général, les images, les allégories et les idées empruntées à la belle et riante nature qui est sous leurs yeux, forment la partie principale de leur poésie. (Galland, P48)

A travers ce modèle, nous pouvons constater qu'il s'agit de la traduction d'un anthroponyme, en tant que « *hors des langues* » (Jonasson, 1998, 141) selon les termes de Jonasson.

En fait, la conservation des noms en général est, d'après Ballard, un « *marqueur ethnolinguistique, qui relève de la couleur locale, mais qui fonctionne également comme révélateur de degrés de tolérance [...] à l'égard d'une présence linguistique autre* » (Ballard, 2001, 203), ceci dit, la tolérance du translator se mesure en fonction de son traitement de ses référents.

Etant un sourcier, Mardrus veillera, autant que faire se peut, à retenir les items orientaux dans leur appellation d'origine, en accentuant son choix par une brève explication en bas de page permettant d'éclairer, éventuellement, la vision du monde du texte source. Lequel n'a pas choisi fortuitement les noms propres d'où se dégage une charge minutieusement expressive.

En dépit d'une véritable fidélité à l'original, Galland pratique un subtil amalgame entre l'Orient et l'Occident qui le conduit à maintes retouches. Par souci de compensation, il ajoute, dans un esprit didactique, des bribes de commentaires qui, à la différence de ceux de Mardrus, se voient plus étendus, entourant le référent par un contexte explicatif détaillé susceptible à lui accorder une lisibilité inévitable.

Certes, l'évocation d'un anthroponyme suscite un éclaircissement destiné à l'instruction de son lecteur, et la rédaction des notes en bas de page se voit inéluctable. Dit autrement, Galland va admettre « à un public peu averti de mieux connaître l'orient, entreprise nécessairement soumise en son temps à des limites » (Larzul, 1996, 58). C'est le cas du personnage de *Scheherazade* que Galland essaye de couvrir d'une enveloppe magique à caractère majestueux, de façon à faire correspondre l'image du protagoniste au topos de la femme orientale. Une image qu'il contribue à fixer, par le biais du paratexte, dans l'imaginaire du lecteur français. Chose qui reste implicite dans l'original.

En nous acheminant tout au long des versions traduites, nous nous rendons compte, par la suite, que la question de la traductibilité ou de la non traductibilité s'impose avec force. A ce titre, nous citons le problème posé par certains vocables qui, tout en soulevant des lacunes sémantiques à cause des implicites qu'ils portent, peuvent déclencher des confusions ou encore des obscurcissements.

En effet, l'interpellation à certains plats, boissons ou types de nourritures éveille chez les interlocuteurs sources une série de connotations spécifiques à la culture de départ qui, elles, infranchissables chez autrui éloigné culturellement, linguistiquement, voire même géographiquement. Dès lors, l'insertion d'une explicitation se voit opportune du moment qu'elle participe à neutraliser cet écart à multiples facettes. Cette remarque peut être illustrée dans les énoncés suivants :

Exemple 8 :

NDT

(1) *kenafa* Sorte de pâtisserie faite avec des filets très fins de vermicelle.
(Mardrus, p168)

(2) *Halaoua* : pâte blanche faite avec de l'huile de sésame, du sucre, des noix, etc., sous forme de grands pains hémisphériques. (Mardrus, p170)

Afin de soigner l'originalité des conteurs orientaux, Mardrus s'attèle avec zèle à amener le lecteur cible vers le texte et la culture source, en balisant sa version de notes portant sur les termes à forte connotation culturelle. De la sorte, le lecteur occidental ne néglige pas les sortes de pâtisserie célèbres en Orient, à l'instar de *Kenafa* et *Halaoua*.

A l'opposé, les particularités gastronomiques se trouvent quasiment évanouissantes dans la version gallandienne. Tout un monde s'éteint derrière des occurrences très vagues. De nouveau, Galland se lance dans la voie de l'adaptation et forge son propre champ lexical des

odeurs et des douceurs restreint d'ailleurs à un nombre limité des items « *gâteaux, compotes, pâte d'amande* » (Galland, p 230), gâteries particulières au monde occidental.

Comme il démuni sa version des particularités culinaires, Galland le détache aussi de nombreuses routines langagières. Lesquelles représentent des expressions que les locuteurs usent dans des situations quotidiennes de la vie sociale ou lors des événements particuliers, en l'occurrence : les salutations et les remerciements.

Exemple 9 :

TD

« سافر حتى وصل بالسلامة ودخل على أخيه وبلغه السلام » (5)

NDT

(1) « Que la paix (ou le salut) soit avec toi ! » est le salut usité chez les musulmans. (Mardrus, p18)

TD

« قبل الأرض ودعا له بدوام العز والنعم » (23)

NDT

(2) « *Baisa la terre entre les mains du roi* » : c'est-à-dire s'inclina jusqu'à terre et baisa la terre devant le roi. (Mardrus, p58)

(3) *Marhaba ! Ahlan ! oua Sahlan ! et Anastina !* Souhails de bienvenue. (Mardrus, p222)

(4) Formule pour prendre congé ou se retirer : « Que la paix soit sur vous ! » (Mardrus, p388)

(5) C'est-à-dire : fais le geste de saluer, en portant la main à la tête. C'est une des façons de faire le salut oriental. (Mardrus, p 148)

A la lumière de ces modèles très délicats, il est commode de déduire que l'explication en notes réduit, bien évidemment, la dissemblance linguistique et culturelle qui existe entre des systèmes de valeurs socioculturelles très distincts. En fait, son produit veille à conserver la substance originale et rend manifestement le salut oriental de façon très littérale. Ainsi, au fil des notes infrapaginales, son lecteur potentiel aura connaissance des principaux rites orientaux en l'occurrence, les routines langagières.

Il apparaît, donc, que le traducteur n'hésite pas à apporter à son texte tous les remaniements qui lui semblent souhaitables, du moment qu'il connaît ce qu'il est encore difficilement admissible par le récepteur.

A l'encontre, outre le caractère d'évanescence des particularités culinaires, Galland ne se recule guère devant une transmission violente dévoilant l'occident dans ses spécificités.

Comme à l'accoutumé, sans s'embarrasser d'un simple souci de fidélité, Galland fait appel souvent « *aux profondes révérences à la mode française* » (Larzul, 1996, 61). De cette façon, les formules orientales se trouvent fortement modérées « *je te salut* », « *au revoir* », à un tel point que l'interlocuteur méconnaît pleinement leur présence et par conséquent leur teneur sémantique. Une entreprise « *à l'origine d'une déperdition conséquente du texte originale* ». (Larzul, 2023, 143)

De ce fait, une constatation pertinente surgit : si le littéralisme excessif est le poinçon de Mardrus, l'adaptation semble être le cheval de bataille de son prédécesseur, GALLAND.

Conclusion

Somme toute, après avoir procédé de manière comparatiste, il est important de souligner que notre contribution a porté sur l'un des lieux où le traducteur se présente de façon, aussi bien volontaire qu'involontaire, pour expliciter des détails relevant forcément du contexte culturel, l'un des territoires où il se permet d'attester sa véracité et son authenticité tout en mettant son lecteur dans la bonne voie, à savoir la note du traducteur.

Rappelons que nous avons pu explorer les cas qui justifieraient le recours à ces suppléments dans la pratique traductionnelle. Les analyses ainsi faites avaient pour vocation de démontrer les raisons pour lesquelles ces manifestations réapparaissent constamment dans les contes des Mille et Une Nuits traduits respectivement par Antoine Galland et Joseph Charles Mardrus.

Les résultats de cette étude proposent que la note infrapaginale évacue, certes, la cohérence du texte et met la puce à l'oreille sur l'implicite dans l'acte de traduire. Ainsi, ce détail paratextuel représente, en quelques sortes, une forme de brutalité pour le récepteur. Nonobstant, le recours à ce procédé d'explicitation n'est pas pour autant un signe atypique inintéressant, dans le sens où il témoigne des aspects implicites de la langue. Il s'impose, non seulement dans les situations où la clarification s'avère primordiale, mais aussi et essentiellement dans d'autres formes à trait interculturel. C'est dans cette optique que l'insertion des notes se voit comme un apport éclairé rendant le non-dit accessible et même clarifié aux lecteurs auxquels le produit est destiné.

Au niveau scientifique, cette recherche soulève des questions houleuses qui se manifestent, bien évidemment, dans l'insertion de cette forme extratextuelle dans les textes spécialisés. Pour le dire autrement, notre étude ouvre de nouveaux horizons portant sur les limites ou encore les risques du recours au bas de page dans la traduction spécialisée. Les perspectives de ce travail incluent, ouvertement, l'étude de la note du traducteur au niveau diachronique en

prenant en considération d'autres traductions récentes de l'œuvre Alf layla wa layla. Des questions supplémentaires restent à examiner telles que l'évolution de la note du traducteur tend vers l'expansion ou plutôt vers la réduction.

En conséquence, ces compléments, bienvenus soient-ils ou infondés, assurent que toute traduction est subjective et que le processus de traduire ne peut être pour autant imperceptible, au contraire, il brise fortement l'illusion de la visibilité de la traduction.

De la sorte, nous pouvons confirmer, si nous osons le faire, que la note du traducteur demeure « *un principe érudit, invariant et universel de la traduction* ». (Ben Achour, 2021 :15)

BIBLIOGRAPHIE

- AURY, D. (1963). Préface IN : MOUNIN, George, les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard.
- BALLARD, M., (2001). *Le nom propre en traduction*, Ophrys, Paris.
- Ben Achour, R. (2021). De la note du traducteur. *Revue Traduction et Langues* 20 (1), 178-192.
- BOUHOU. M. & NMILI. A. (2024) « L'apport de l'intelligence artificielle dans la promotion et la sauvegarde du patrimoine oral à l'école marocaine : cas des proverbes », *Revue Internationale du chercheur* «Volume 5 : Numéro 3» pp : 1045-1067
- CARY, E. (1985) *Comment faut-il traduire*, Presses Universitaires de Lille, France,
- Cordonnier J-L, (1995). *Traduction et culture*. Hatier/Didier.
- El QASEM, F. (2007). « Traduction des référents culturels : procédé de manipulation ? », *Synergies Monde Arabe*, n°4.
- FASQUELLE, E., (1997). Préface IN : *les mille nuits et une nuit*, Editions Norma, Paris.
- JONASSON, K., (1998). « Le traitement des noms propres et des termes culturels dans la traduction », *Jyväskylä*, Université de Jyväskylä, vol. n°1.
- GALLAND, Antoine, (1949). *Les Mille et Une Nuits*, Editions Garnier frères, Paris.
- GENETTE, G., (1987). *Seuils*. Collection Poétique. Paris : Editions du Seuil, 1987.
- LADMIRAL, J-R., (2014). *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres.
- LARZUL, S., (2023). « Antoine Galland : de l'érudition orientale aux Mille et une nuits », Peeters, Paris,
- LARZUL, S., (1996). « Les traductions françaises des Mille et Une Nuits : étude des versions de Galland, Trébutien et Mardrus », L'Harmattan, Paris.
- MARDRUS, J.C, (1967). *Les Mille Nuits et Une Nuit*, Editions Norma, Paris.



- Marie V-N., (2008). “ (N. d T.) or (N. d T.) ” ? Ou sur la question de l’interculturel en traduction et de “ la tâche du traducteur ”. Les nouveaux cahiers franco-polonais, 2, Aspects sociologiques et anthropologiques de la traduction, 7, p. 73-84.
- Moufida , M., (2022). La visibilité du traducteur et la traduction des référents culturels : traduire “l’Autre”, traduire le “ Soi ” dans la version arabe du roman Zone de Mathias Énard. Linguistique. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- SARDIN, P., (2007). « *De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte* ». Palimpsestes. Revue de traduction, no 20.
- VERMEER, H.J., (2000). « Skopos and Commission in Translational Action », Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader*, London, Routledge.