

Étude sur l'efficacité du traducteur dans la navigation
entre le scénario théâtral et le texte traduit

دراسة حول كفاءة المترجم في التنقل بين السيناريو المسرحي
والنص المترجم

Dr. Marwa Hussein Gadelkareem
Lecturer, Department of French Language
Faculty of Arts, Assiut University

د. مروة حسين جادالكريم
مدرس بقسم اللغة الفرنسية
كلية الآداب، جامعة أسيوط

Study on the efficiency of the translator in navigating between the theatrical scenario and the translated text

Abstract

The translation of theatrical texts is one of the major challenges which faces the translator because of the many imposed restrictions. All the sounds and movements that are performed on the stage must be transmitted to the reader through the translated text to live it as if he is watching it alive. While the playwright is keen to convince and influence the viewers through words, movements, physical expressions, and external effects.

Therefore, this study will focus on investigating the obstacles involved in translating theatrical discourse by addressing the difficulties that the translator faces when translating emotions, overtones, and sounds in theatrical texts and proposing the appropriate solutions to them. From this study it can be concluded that the translation of theatrical texts depends on the interpretive aspect to convey the message to the target reader.

Key words: scenario, theatrical discourse, repetition, semiotics, pragmatics

دراسة حول كفاءة المترجم في التنقل بين السيناريو المسرحي والنص المترجم

الملخص:

تعتبر ترجمة النصوص المسرحية واحدة من التحديات الكبرى التي تواجه المترجم وذلك لأنها تفرض عليه العديد من القيود، فجميع الأصوات والحركات التي يتم أدائها على خشبة المسرح يجب أن تنتقل للقارئ من خلال النص المترجم ليعيشها وكأنه يشاهدها حية مجسدة أمامه. وفي حين يحرص كاتب النص المسرحي على إقناع المشاهدين والتأثير فيهم من خلال الكلمة والحركة والتعبيرات الجسدية والمؤثرات الخارجية.

ولذلك فإن هذه الدراسة سوف تركز على استقصاء المعوقات التي تتطوي عليها عملية ترجمة الخطاب المسرحي وذلك من خلال تناول الصعوبات التي تواجه المترجم عند ترجمة الإنفعالات والإيحاءات والأصوات في النصوص المسرحية واقتراح الحلول المناسبة لها. وقد خلصت هذه الدراسة بأن ترجمة النصوص المسرحية تعتمد على الجانب التفسيري لنقل الرسالة إلى القارئ المستهدف.

كلمات مفتاحية: سيناريو، خطاب مسرحي، تكرار، سيميائية، براغماتية

Étude sur l'efficacité du traducteur dans la navigation entre le scénario théâtral et le texte traduit

Introduction

«Écrire, traduire, jouer, mettre en scène relèvent d'une pensée unique, fondée sur l'activité même de traduire, c'est-à-dire sur la capacité, la nécessité et la joie d'inventer sans trêve des équivalents possibles: dans la langue et entre les langues, dans les corps et entre les corps, entre les âges, entre un sexe et l'autre.» (Vitez, 1991, P. 586)

La traduction du texte théâtral en raison de son association directe avec le public implique en grande partie la linguistique sociale, qui relève de la culture du texte source. Les spectateurs jouent donc un rôle clé dans la reprise du théâtre. C'est pourquoi la traduction du texte théâtral nécessite une réflexion approfondie sur la manière de transmettre une culture dans une langue complètement différente de l'original. On trouve à ce stade du texte que la culture du texte source et la culture du traducteur influencent sur son style et sur la façon dont le nouveau texte théâtral sera traduit. Wuilmart accentue que «Le traducteur littéraire est donc devenu un médiateur de cultures» (Wuilmart, 1994, p. 251)

En effet, la traduction de textes théâtraux concerne une connaissance précise de ces textes et de leurs caractéristiques en termes d'écriture, de dialogue, de description du décor et des scènes de la pièce. Ainsi, les textes théâtraux occupent une place prépondérante parmi les textes littéraires, car ils sont écrits et composés à des fins de présentation.

En outre, la traduction du texte théâtral dépend également de sa forme, de son contenu et de son impact sur le spectateur ou le lecteur. Comme le texte théâtral est lié à la façon dont il est présenté, et il n'est possible de parler d'une œuvre théâtrale que par la présentation de cette œuvre au public. De là, le traducteur joue un rôle actif et essentiel en transmettant le texte théâtral selon les méthodes et les approches de la traduction.

Lors de la rédaction du vocabulaire et des phrases du texte original, le traducteur s'efforce de les transférer correctement dans une autre langue. Il doit respecter la formulation et la méthodologie de l'auteur. Compte tenu de la situation intermédiaire du traducteur, il joue

deux rôles complémentaires: lecteur et écrivain. Lecteur du texte source dans sa langue maternelle et l'auteur du texte traduit dans la langue d'arrivée.

Problématique

Parmi les différents textes littéraires, le texte théâtral pose de nombreux problèmes quant au caractère raisonnable du dialogue entre les acteurs. Quand on parle de traduction théâtrale, il faut distinguer entre la traduction pour le théâtre et celle pour le drame.

La traduction théâtrale est l'un des problèmes de traduction les plus difficiles car tous les sons qui sont produits sur scène sont transmis au lecteur à travers le dialogue traduit, les expressions suggestives et l'aspect dramatique transmis par l'acteur de théâtre. Mais le traducteur est étroitement lié au texte original et essaie de l'adapter à l'environnement dans lequel le texte transmis est traduit. Ainsi, certains problèmes surviennent dans le processus de traduction, bien que le traducteur fasse de son mieux pour présenter un nouveau texte théâtral à des fins de présentation. Nous concentrerons donc notre attention sur la traduction de Kawssar Al- Buhairi de la pièce de théâtre «*L'État de Siège*» de Camus. Mais la question demeure: le traducteur peut – il copier automatiquement le texte source à une autre langue sans aucune connaissance minutieuse de techniques de scénario théâtral?

Stratégie d'étude

L'art de la traduction est le seul moyen de diffuser des œuvres d'art. Par conséquent, le processus de transfert est confronté à de nombreux problèmes, tel que la tentative de faire conserver des mots et des expressions communs entre deux langues différentes. Ceci s'ajoute à l'importance de faire converger le rythme du texte traduit avec le texte source tout en préservant la langue des caractères fixée par l'auteur. Cela nécessite que le traducteur connaisse la langue des personnages de théâtre qu'il incarne dans une autre langue. Le traducteur doit vivre séparément avec chaque personnage de théâtre afin qu'il trouve l'image linguistique appropriée à son image dans le texte de départ. Bouton affirme que «Le traducteur travaille et retravaille son texte afin de n'en publier qu'une seule version.» (Bouton, 2020, p. 134)

Cette stratégie porte sur des questions fondamentales telles que:

- Le discours théâtral et la capacité linguistique du traducteur.
- La dissemblance entre le texte traduit et le discours. Cette partie se divise en trois dimensions :
 - Le processus communicationnel
 - L'acte pragmatique est composé de trois axes : la pragmatique énonciative, la pragmatique illocutoire, la pragmatique conversationnelle.
 - Réaction sémiotique qui est soumise à deux mouvements :
 - Le mouvement de l'écriture
 - Le mouvement de la lecture
- La répétition de syntagme, des marqueurs d'énonciation et de négation.

3.1 Le discours théâtral et la capacité linguistique du traducteur

La traduction est un art plus difficile que l'écriture. Elle est donc soumise à la logique des syntagmes et de sa traduction. Sur ce, la traduction devient une véritable innovation dans laquelle l'instrument n'est pas remplacé par l'être humain. Ainsi, le traducteur a nécessairement besoin de connaître la langue de départ en termes de structures linguistiques et grammaticales, et en même temps, il exige une imagination fertile et large. Et c'est ce qui fait qu'un texte théâtral a une traduction très différente des autres textes

Nous voyons qu'il y a des questions radicalement différentes entre eux. D'abord, le texte théâtral dépend de l'écriture du dialogue théâtral, puis l'écrivain doit le lire à haute voix afin d'atteindre le degré de rythme. Ce rythme aide donc l'acteur à faire son rôle. C'est à dire que l'écrivain occupe une place importante. « Pour lire le théâtre, silencieusement, et a fortiori à haute voix, il faut avoir intégré cette hétérogénéité structurelle du texte théâtral entre le dialogue des personnages et le texte didascalique¹ » (Martinez, 1992, p.36) À travers cela, le traducteur de la pièce a deux destinataires : le premier est l'acteur et le second devient le public. Sans aucun doute, le traducteur du texte théâtral fusionne avec les personnages dans la mesure où son texte devient une copie du texte original, mais son écriture se fait différemment.

La spécificité du texte théâtral, qu'il soit écrit ou parlé, fait de sa traduction un modèle particulier. Alors que ce modèle est basé sur les théories de la traduction en général et la traduction de textes théâtraux en particulier. Parce qu'il prend en compte l'ensemble du texte comme une unité qui ne peut pas être divisée en traduction et nous tenons également compte de la caractéristique du texte destiné qui doit être présenté à un moment précis et à un public spécifique.

3.2 La dissemblance entre le texte traduit et le discours

Toute traduction est une analyse du discours car elle cherche à analyser le texte visible et invisible pour en arriver à un consensus en ce sens. John Pier nous confirme qu' «avec l'analyse du discours l'accent ne tombe plus sur la structure, comme c'était le cas chez les structuralistes, mais sur les discours tel qu'ils se réalisent dans l'interaction sociale » (Pier, 2019, p.19)

La ressemblance entre la traduction et l'analyse du discours est que les deux cherchent un sens plus profond à travers l'analyse du sens. Mais la traduction est préoccupée en particulier par la reformulation du sens dans la langue cible. Meschonnikie confirme que « l'objectif de la traduction n'est plus le sens, mais bien plus que le sens, et qui l'inclut : le mode de signifier » (Meschonnikie, 1999, p.100) Cela signifie que le sens réel que nous cherchons pour l'interprétation et la traduction se trouve dans le discours. Jean Delisle confirme que « l'excellence en traduction requiert une bonne dose d'imagination et de créativité. » (Delisle & Lee-Jahnke, 1998)

Après son perfectionnement professionnel du sens général, il est en mesure de déterminer les moyens linguistiques et stylistiques employés dans le texte source. Il peut également les transmettre de manière équivalente et plus systématique au texte cible. « La tâche du traducteur est la recherche des équivalences permettant de rédiger un texte de manière naturelle. » (Rakova, 2013, P. 58)

Dans ce contexte, il convient de noter que la théorie de l'analyse du discours se distingue par la manière dont on identifie avec précision le contexte du texte. Et ce contexte affecte grandement la structure du discours, car le discours parlé ou écrit n'est pas des activités aléatoires. Le

discours théâtral doit être bien défini par l'acteur parce qu'il est responsable de la bonne diffusion du public. Mais, il s'agit plutôt d'une preuve concluante de l'existence de l'auteur et en même temps de l'existence du lecteur et de sa réception du sens. Ces deux parties appartiennent à un contexte spécifique et la détermination du contexte implique trois dimensions :

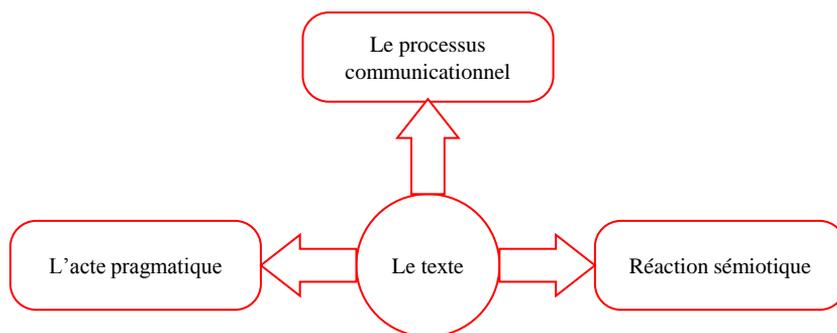


Figure 1 La structure externe du texte théâtral

L'analyse de ce dessin nous montre que le texte théâtral, avec sa structure externe ou ce qu'on appelle la forme, et sa texture interne invisible, comprennent de trois dimensions nécessaires qui aident à compléter son existence. Pour une compréhension claire de l'analyse du texte et de sa traduction, il est nécessairement d'indiquer ces dimensions :

3.2.1 Le processus communicationnel:

Il est basé sur l'identification de l'environnement de l'auteur, de sa culture et de son époque. À travers cela, on peut déterminer le ton du discours et est-il lié au temps, au lieu de l'auteur et à son environnement culturel et social ? Cette démarche donne la main et essaie de compléter certaines lacunes et omissions pour lesquelles nous ne trouvons aucune explication en regardant les spectacles.

3.2.2 L'acte pragmatique²

Basé sur le texte théâtral, les actions, les mouvements, et l'effet du travail théâtral sur le public. On divise cet acte en trois axes fondamentaux:

➤ La pragmatique énonciative :

Elle s'intéresse à décrire les relations présentées entre certaines distributions internes à l'énoncé et quelques marquants de l'appareil énonciatif (récepteur – émetteur - condition d'énonciation)

➤ La pragmatique illocutoire:

C'est le champ d'application qui consiste à étudier l'ensemble des actes de langage. «Austin» nous a dit qu'elle s'était engagée à étudier des valeurs illocutoires. (Kerbrat-Orecchioni, 1984, p. 46)

➤ La pragmatique conversationnelle:

On présente la pragmatique conversationnelle comme un prolongement de discours conversationnel de principes d'analyse employées en syntaxe et en sémantique. Elle se sert de l'analyse des actes linguistique, d'une analyse hiérarchique et fonctionnelle, de principes sur l'intégralité des composantes et aux contraintes structurales conversationnelles sur l'interprétation des énoncés.

Nous allons essayer de mettre la lumière sur la présentation du texte cible et comment le traducteur peut transmettre le véritable sentiment au lecteur cible?

Nous savons bien que la fonction de la traduction est d'accomplir le rapprochement et la compréhension des actions si variées les uns des autres. Pour cela, nous allons illustrer quelques exemples de notre corpus pour exposer comment le traducteur peut-il maîtriser certains termes à une autre langue?

«Ouverture musicale autour d'un thème sonore rappelant la sirène d'alerte.

Le rideau se lève. La scène est complètement obscure.

L'ouverture s'achève, mais le thème de l'alerte demeure, comme un bourdonnement lointain. » (Camus, 1948, p. 46)

"افتتاحية موسيقية محورها نغمة رنانة متصلة تذكر بصفارة إنذار. يرفع الستار. المسرح يسوده الظلام. تنتهي الافتتاحية، ولكن نغمة الإنذار لا تختفي، وتظل تسمع وكأنها طنين آت من بعيد." (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٢١)

Cette traduction reflète ici l'esprit de la situation textuelle d'après l'utilisation des énoncés suivants (wa tazal- tasma'- yasoudouh -

mihwaraha). Nous voyons que cette addition est très adéquate à la situation textuelle pour créer des équivalents sur le plan du sens dans la langue cible. L'énoncé (autour) du texte source montre que cette modification effectuée dans le texte cible et il ne fait aucune contrariété entre les deux textes. En effet, l'utilisation de ce verbe (yasoudouh) est très commode avec l'adjectif obscur pour transmettre la sensation au lecteur cible.

Mais aussi, en comparant les deux textes, nous remarquons que le traducteur ajoute des équivalents sur le plan du sens dans la langue cible (wa tazal tasma') pour focaliser l'attention du lecteur sur l'ouverture théâtrale. «La distance entre la traduction littérale et la traduction libre est plus restreinte, obligeant le traducteur de tenir compte de la précision des termes, de la justesse de la compréhension et de la transmission du message.» (Orphanidou – Fréris, 2006, p.65)

Le traducteur doit donc transférer au lecteur la langue d'affichage qu'il peut gérer lorsque le texte est sorti. Pour cela, la compréhension de ces clarifications facilite le processus de traduction et donne au texte théâtral une dynamique claire qui le rapproche du texte original. À partir de là, le traducteur est capable de porter l'esprit du texte d'une langue à l'autre tout en préservant le contexte textuel. Odeh, Allawzi, Emaish affirme que « le traducteur déploie toutes ses connaissances linguistiques, mobilise ses acquis sur le sujet traité et ses connaissances encyclopédiques pour construire et saisir le sens contextuel de l'unité de traduction source donnée » (Odeh et al. 2018)

3.2.3 Réaction sémiotique

Elle dépend manifestement de l'interaction entre le théâtre et le discours. Grâce à elle, nous pouvons apprendre les relations internes et externes sur lesquelles le texte est basé. Selon elle, on peut décrire les personnages et leurs relations avec les autres personnages et l'étendue de leur contribution au développement de l'événement. Quant aux relations extérieures du texte, il faut se rendre compte que le texte n'est pas un monde indépendant lui-même, car il est écrit par une personne et il est reçu par une autre personne. Chacun d'eux appartient à un cadre social et

culturel spécifique. On peut donc déduire de tout cela que le discours a son propre monde interne, mais ce monde n'est pas isolé.

Par conséquent, on peut dire que le discours est un réseau de relations internes et externes. Mais, la relation entre un scénario théâtral et son destinataire est une relation plus importante pour toute œuvre théâtrale. Ceci est mis en évidence par le lien entre le mot et le mouvement dans les dimensions temporelles et spatiales. Pour que le mot et le mouvement atteignent à l'esprit du destinataire, le sens du discours public doit être acquis. De là, il est soumis à deux mouvements :

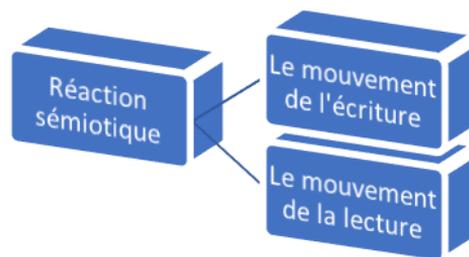


Figure 2 Les deux mouvements de la réaction sémiotique

□ **Le mouvement de l'écriture:**

Ce mouvement dépend de ce qui est assimilé et converti à partir de textes anciens dans une langue propre et à une époque géographique et historique spécifique.

□ **Le mouvement de la lecture :**

À travers ce mouvement, le texte est reçu de différentes manières par les personnes dont les compétences linguistiques et culturelles sont différentes de celles de leur pays d'origine. Mais pour cette même raison, le sens du discours ne peut jamais être considéré comme épuisé à un moment donné dans son intégralité, car il est transmis de génération en génération. Pour illustrer cette question, nous allons exposer le discours suivant et sa traduction vers la langue arabe :

«La fin du monde!

Non, homme !

Si le monde meurt

Non, homme. Le monde, mais pas l'Espagne !

Même l'Espagne peut mourir» (Camus, 1948, p. 11)

" إذن لو فني العالم.
حسبك أيها الرجل، العالم قد ينتقضي أجله، أما إسبانيا فهيئات أن تموت.
حتى إسبانيا قد يجري عليها الموت." (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٢١)

À cet égard, le traducteur donne une vue d'ensemble de certaines interprétations pendant sa traduction du texte source. Il utilise la connaissance satisfaisante du texte source ainsi que celle du texte cible pour transposer le sens du message au lecteur cible. Le lecteur a donc besoin d'une écriture intégrée qui exprime simplement l'événement théâtral. Son objectif principal est donc concentré dans la manière dont le traducteur met en évidence pour propager l'information de manière claire et intelligible au lecteur.

Par conséquent, la traduction des textes théâtraux dépend de l'interprétation des textes et de l'adoption d'une voie interprétative vers leur compréhension et leur transmission dans la langue cible. Mais qu'entend-on exactement par l'interprétation et qu'est-ce que cela a à voir avec la traduction ?

Le processus d'interprétation est un processus mental et perceptif qui nécessite une diligence particulière. Nous ne pouvons pas parler de la TIT³ sans mentionner son fondateur : c'est Danica Seleskovitch qui divise l'opération de la traduction en trois étapes : la compréhension, la déverbalisation et la reformulation.

Ce processus révèle donc la métaphore du mot qui est lié au style. Quiconque exécute l'opération de la traduction, il est obligé d'augmenter la clarification afin de faciliter le processus de traduction pour le lecteur cible. Dans certains cas, le texte source contient des verbes vagues. C'est pourquoi, le traducteur doit recourir à l'interprétation pour faciliter le processus de compréhension. Marianne Lederer estime que chaque traduction est basée sur la théorie de l'interprétation. Elle nous dit aussi qu'on ne peut pas traduire sans interpréter. Ainsi, le processus de la traduction passe du simple transfert d'une langue à un acte créatif et dynamique qui relie la langue source à la langue cible. Dans cet état, le traducteur doit savoir toutes les apparences du texte d'arrivée pour pouvoir s'accoutumer à ses locutions et pour bien persuader tous les lecteurs à cette option. En outre, Emmanuelle confirme que le passage du

texte source au texte cible suit généralement l'éradication « voire d'une suppression de la répétition à l'identique, et de l'apparition de la variation » (Derrington, 2011, p. 293)

Nous allons présenter un autre cas plus important qui est utilisé pour comprendre le texte source et pour attirer l'attention du lecteur sur la méthode utilisée dans le texte cible.

3.3 La répétition

La répétition soutient l'idée, l'émotion et la sensibilité où elle crée un rythme spécial d'après la répétition du même mot ou de la même expression sans aucune modification. Elle est employée dans le texte arabe comme instrument de l'accentuation. Elle vient en réalité de la substantivation du verbe "répéter" avec cette définition « retour de la même idée, du même mot, du même fait » (Reinert, 2003, p.390)

On peut considérer que l'opération de la traduction est comme une activité réformiste d'une langue à une autre langue. Pour cela, le traducteur doit tout mettre en œuvre pour sélectionner des mots équivalents sur le plan du sens dans le texte cible. Alors, la fidélité du traducteur fait obliger à utiliser la répétition pour illustrer l'idée relevée qui met l'accent sur le sens voulu.

Nous allons présenter quelques exemples de notre corpus pour montrer la vraie signification et l'utilité d'utiliser des mots répétés dans le texte cible.

3.3.1 La répétition de syntagme

« Lourds, de plus en plus lourds! » (Camus, 1948, p. 17)

" تنقل ثم تنقل " (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٢٨)

Le traducteur et l'auteur ont eu recours à la répétition pour valider les événements textuels. Nous pouvons dire ici que la répétition de ce syntagme (tathqoul) montre une valeur de l'assertion que le traducteur veut transmettre au lecteur. Cette méthode distincte d'écriture attire l'attention du lecteur sur la situation théâtrale et la façon dont le dialogue est raconté devant les personnages.

Voici un autre exemple qui indique la valeur de l'ajout dans le texte cible.

« À la fraîche, à la fraîche! » (Camus, 1948, p. 24)
" إلى الهواء الطلق إلى الهواء الطلق. " (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٣٥)

Dans cet exemple, le traducteur ajoute et répète le même syntagme (-l-hawa') pour valider l'importance de l'air. On constate ici que la répétition a deux fonctions: affirmative et rythmique. La fonction affirmative aide à éveiller l'attente du destinataire et à confirmer le sens dans l'esprit. L'autre fonction est la fonction rythmique qui contribue à construire un rythme interne qui réalise une harmonie musicale particulière.

Remarquons ici que le traducteur s'efforce de transformer le sens à un autre plus cohérent et harmonieux d'après l'addition (-l-hawa') qui est plus adéquate à la situation textuelle. Voici les tâches spécifiques du traducteur distingué qui ajoute quelques mots pour rendre son texte plus précis et intégrant.

3.3.2 La répétition des marqueurs d'énonciation et de négation

«Assez. C'est la chaleur.» (Camus, 1948, p. 11)
"كفى، إنه إنه الحر." (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٢٢)

Dans cet exemple, remarquons aussi que le texte cible "innahou" n'apparaît pas et n'exemplifie pas une importance, mais en arabe, le traducteur est obligé d'ajouter "innahou" pour introduire le nom (la chaleur). Cet emploi est essentiel pour actualiser le procès du prédicat avec le moment de l'énonciation. On peut dire que cette répétition est convenable au système de la langue arabe. Selon Culioli, ce marqueur donne la conception d'assertion. Il nous dit que « la répétition fait partie des éléments de style de la langue arabe, sans équivalent grammatical en français, du moins apparent à la surface du texte. » (Guidère, 2005, p. 230)

La présence de ce marqueur avec le nom en arabe confirme directement l'idée que le traducteur souhaite confirmer et mettre en évidence au lecteur. Au cours du processus de la traduction, le traducteur fait tous ses efforts pour mettre l'accent sur l'esthétique du texte, afin que le destinataire puisse goûter la beauté du texte original.

L'exemple suivant représente une autre valeur à travers la répétition du particule ('amma min)

«Assez! Suffit!» (Camus, 1948, p. 13)

" أما من نهاية؟ أما من اكتفاء؟" (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٢٣)

La présence de cette particule ('amma min) dans le texte cible produit ici une mélodie musicale dans. On peut donc dire que le traducteur est perplexe entre deux langues complètement différentes et il essaie de mélanger entre ce que l'auteur dit avec ce qu'il veut transférer dans le texte traduit. Il préserve donc la fraîcheur des deux langues, avec ses différentes règles grammaticales, linguistiques et structurelles. Ces tâches difficiles sont évidentes à travers la traduction du texte théâtral parce que le traducteur essaie de transmettre des émotions d'une manière distincte qui touche magnifiquement le cœur du lecteur arabe.

Mais l'exemple suivant illustre que la répétition de la particule de la négation donne une autre valeur pertinente.

«Que je ne répondrais pas encore!» (Camus, 1948, p. 22)

" كلا لم يحن بعد، لم يحن بعد. (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٣١)

La répétition de la particule de la négation (lam yahin ba'd) dans cet exemple revérifie la difficulté de la situation textuelle. C'est la pratique personnelle du traducteur qui adopte la répétition de la négation pour renforcer le sens textuel. Le traducteur doit être donc conscient de la nature particulière du texte théâtral ce qui inclut l'exactitude et la finesse dans la transmission de ce que le metteur en scène et ses groupes voulaient. Cela oblige parfois le traducteur à répéter les phrases qui véhiculent l'expression émotionnelle de la situation théâtrale.

Remarquons une autre répétition (يا) dans l'exemple suivant :

« Ah, Cadix, cité marine ! » (Camus, 1948, p.43)

" إيه يا قادش، يا مدينة البحر،" (البحيري، ٢٠٠٩، ص ٥١)

Dans cet exemple, le traducteur répète le même terme pour confirmer l'importance de la cité Cadix. L'ajout de l'outil (ya) à la cité est très adéquat de la part du traducteur parce qu'il personnifie la cité et en même temps il étonne de sa beauté. L'une des tâches d'un traducteur talentueux est de créer une fluidité qui mêle le texte source au texte cible.

Le passage de la répétition du texte source au texte cible crée un rythme musical. Le traducteur pourrait se diriger vers certaines modifications et alternances en transformant le sens du texte source dans la langue cible. Cela est plus évident à travers l'utilisation de la répétition pour transmettre le sens commode au lecteur cible.

4. Conclusion

En fait, le texte théâtral est une présentation d'une action inspirée de la vie, qu'il soit émotionnel, psychologique ou social où l'écrivain est désireux d'influencer et de persuader les spectateurs. C'est ainsi que le théâtre est considéré comme un art coopératif à travers lequel l'écrivain ne peut pas maîtriser pleinement son œuvre artistique. Grâce à cela, il devient clair pour nous que le transfert d'une œuvre théâtrale n'est pas une chose facile, parce qu'elle est une œuvre artistique qui doit être soigneusement méticuleuse.⁴ Par conséquent, le processus de traduction devient difficile et compliqué car la tâche du traducteur ne se limite pas à transférer littéralement le message de la langue source à la langue cible.

Nous avons remarqué que le traducteur possède certaines qualifications pour être capable de traduire le message de l'auteur. Parfois, il se soucie du texte en termes de mots et de formes au détriment d'autres aspects. Dans certains cas, sa priorité est sur l'effet du texte en termes de signification et de formules pour obtenir le meilleur ajustement avec le texte source.

Quant à la répétition de syntagme et des marqueurs d'énonciation et de négation, nous avons remarqué que le traducteur répète le même terme au texte cible pour attirer l'attention du lecteur sur la situation théâtrale. Gouanvic confirme que « la manière de traduire oriente la réception de l'œuvre et notamment sa réception critique... » (Gouanvic, 2007, p.21)

Nous avons observé que la répétition a une valeur stylistique expressive car elle est l'un des éléments importants du texte traduit. C'est aussi un moyen efficace de clarifier les significations et de les établir dans l'esprit et de les communiquer au destinataire.

C'est pour ça justement que le traducteur a droit dans la plupart de sa traduction car il élève l'état d'esprit du lecteur et il s'intègre parfaitement dans l'œuvre théâtrale. Enfin, « la compétence professionnelle du traducteur ainsi que le savoir et la manipulation de la langue simplifient la bonne traduction » (Gadelkareem, 2021, p. 1131)

Nous avons constaté finalement que la traduction des textes théâtraux dépend de l'aspect interprétatif pour publier des informations de manière plus intelligible au lecteur cible. En se basant sur cela, l'opération de la traduction passe d'un simple transfert de langue à un travail créatif et dynamique qui attache la langue source à la langue cible.

Bibliographie

Corpus

Le texte source :

Camus, A. (1948). *L'état de siège*. Gallimard. Paris.

Le texte cible :

البحيري، كوثر عبد السلام. (٢٠٠٩) *حالة طوارئ*. الإصدار الثاني المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب. الكويت.

Ouvrages sur la traduction et le théâtre :

Delisle & L.J. (1998). *Enseignement de la traduction et traduction dans l'enseignement*. Les presses de l'université d'Ottawa. Canada.

Gouanvic, J.M. (2007). *Pratique sociale de la traduction, le roman réaliste américain dans le champ littéraire français (1920-1960)*. Artois presses université. Arras.

Guidère, M. (2005). *La traduction arabe, Méthodes et application*, Ellipses. Paris.

Henri, M. (1999). *Poétique du traduire*. Lagrasse. Verdier.

Pier, J. (2019). *Théorie narrative et analyse du discours*. HAL. Moscou. Russie.

Vitez, A. (1991). *Le théâtre des idées*. Gallimard. Paris.

Articles de revues sur la traduction :

Gadelkareem, M. (2021). L'ajout et la suppression dans la traduction du roman " Et après " de Guillaume Musso en arabe. *Revue de la faculté des lettres de Fayoum*, 22 (13), 1115 – 1138.

Kelly, L. B. (2020). La traduction au brouillon : une écriture à l'ouvrage. *Palimpsestes*, 34, 134-151.

Kerbrat-Orecchioni, C. (1984). Pour une approche pragmatique du dialogue théâtral. *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 41, 46 - 62.

Martinez, M. L. (1992). Les Pratiques textuelles théâtrales et l'enseignement du français. In : *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, 74, 33-58.

Odeh, A., Allawzi, A., Emaish, N. (2018). L'erreur en traduction entre l'Arabe et le français : stratégies d'Anticipation, d'Identification et de Remédiation. *JJMLL*, 10 (1), 1-13.

Orphanidou-Frérès, M. (2006). Les jeux de l'écriture ou les problèmes culturels à travers la traduction. *Rilune*, 4, 64-70.

Park – Derrington, E. (2011). Traduire ou ne pas traduire les répétitions. *Nouveaux cahiers d'Allemand : Revue de linguistique et didactique*, 29 (3), 293 – 305.

Rakova, Z. (2013). La traduction équivalente, adéquate ou fonctionnelle- Quelle doctrine traductologique pour le XXI^e siècle ? *études romanes de Brno*. 34, 55-65.

Wuilmart, F. (1994). La traduction littéraire : son « européanisation », sa didactique. *Meta : journal des traducteurs*. 39(1), 250-256.

Articles de revues sur la linguistique :

Dussart, A. (2005). Faux sens, contresens, non-sens ...un faux débat ? *Meta*. 50 (1), 107 – 119.

Neveu, F. (2014). De la syntaxe à l'image textuelle. Ponctuation et niveaux d'analyse linguistique. La Licorne. *UFR de langues et littérature, Université de Poitiers*.

Reinert, M. (2003). Le rôle de la répétition dans la représentation du sens et son approche statistique par la méthode. *ALCESTE*, 147, 389-420.

¹ Présentation des scènes, nom des personnages, indications scéniques, indiquant tout ce qui sur scène sera présenté par les accents, le rythme, les tons et intonations.

Pragmatique : étude du langage et de ses usages chez les communicants.

³ C'est la théorie interprétative de la traduction qui a été créé par Danica Seleskovitch.

⁴ Très attentif aux détails