

Antonio KEKEZ

chercheur indépendant (Croatie)

Article professionnel

Traduire les culturèmes dans le roman *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar

1. Introduction

Cette contribution présente une partie d'un mémoire de master qui porte sur l'analyse des culturèmes figurant dans le roman *La femme sans sépulture* d'Assia Djebar, autrice algérienne et membre de l'Académie française. Une partie du roman a été traduite en croate dans le cadre de ce mémoire de master, en 2021. En nous appuyant sur cette traduction, nous avons mis l'accent sur les nombreux culturèmes dans le roman qui posent tous, chacun à sa manière, des défis différents pour le traducteur. Notre étude est axée sur le traitement de ces culturèmes en traduction. L'hypothèse émise est que la démarche du traducteur devrait comprendre, parmi d'autres compétences classiques, une ouverture d'esprit aux autres cultures dans le but de préserver, autant que possible, les spécificités culturelles du texte source. C'est une démarche qui n'est pas facile à effectuer et qui exige des compétences traductologiques importantes mais aussi une certaine dextérité qui dépasse le domaine du savoir théorique et technique. L'objectif n'est pas d'affirmer qu'il existe une vérité absolue ou une seule approche possible de traiter les culturèmes en traduction, mais plutôt d'essayer d'attirer l'attention des traducteurs sur l'importance de préserver la diversité culturelle dans le domaine littéraire dont la traduction fait partie intégrante.

Cette contribution est divisée en trois parties. Dans un premier temps, nous donnerons une définition du terme *culturème* et expliquerons sa place et son importance dans la traduction. Nous mettrons l'accent sur la traduction ethnocentrique comme une pratique de plus en plus courante qui fait abstraction de spécificités socio-culturelles du texte source et essaye de les occulter. Ensuite, la partie principale de cette contribution sera consacrée aux exemples de culturèmes

tirés de l'œuvre en question. Les exemples seront accompagnés de traductions en croates ainsi que d'explications des choix traductologiques. Cette partie sera complétée par une sous-partie concernant la méthodologie que nous avons suivie. En conclusion, une synthèse de nos principales idées sera proposée.

2. Culturèmes

La « traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies » (Eco, 2006: 205). En écrivant cette phrase, Eco a voulu rappeler un fait simple, souvent négligé en traduction : chaque œuvre littéraire est enracinée dans une certaine culture et est remplie de ses éléments, qui souvent ne sont pas évidents à première vue. Ces éléments sont appelés *culturèmes*.

Il existe de nombreuses définitions de *culturèmes*, mais chacune d'entre elles renvoie plus ou moins à la même chose. Ici, nous en proposerons deux qui nous paraissent les plus intéressantes et pertinentes pour notre sujet. Ainsi, selon le *Grand dictionnaire terminologique*, un *culturème* est un « élément de signification propre à une culture, qu'il est difficile de transposer dans une autre culture sans en altérer l'essence »¹. Cette définition explique de manière très concise ce qu'est un culturème en touchant à son essence. En même temps, dans sa seconde partie, elle révèle toute la problématique du traitement des culturèmes à laquelle les traducteurs doivent faire face et qui sera étudiée plus loin. La seconde définition que nous proposons est celle de Ballard, qui perçoit les culturèmes comme « des signes renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture » (2003: 149). Un culturème peut évoquer l'histoire d'un pays ou d'un peuple, il peut renvoyer à un territoire géographique, etc. Cette définition proposée par Ballard démontre l'importance des culturèmes, mais aussi leur complexité. Ce sont des mots et des expressions qui, au-delà de leur sens littéral, contiennent un sens beaucoup plus large et profond. La complexité du culturème réside dans le fait qu'il fonctionne, à la fois, comme un signe et se réfère à un contexte extralinguistique. « Il doit être sémiotiquement reconnu, pour être sémantiquement compris » (Benveniste, 1974: 64-65, cité

¹ http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=17069416 (consulté le 31 janvier 2024).

dans Lungu-Badea, 2009: 21). En d'autres mots, le traducteur doit tout d'abord repérer le culturème pour pouvoir le traiter comme tel en appliquant les procédés traductologiques nécessaires. Selon Cennamo (2018: 287), la complexité du traitement des culturèmes en traduction est liée aussi au fait qu'ils sont, à la différence d'autres traits discursifs, « porteurs d'information identitaire et culturelle ». Autrement dit, le traitement des culturèmes en traduction va au-delà de la simple « interprétation de la matérialité langagière » (*ibid.*), car il exige du traducteur d'être le médiateur entre deux cultures.

Il existe une culture universelle, humaine qui englobe toutes ces autres cultures qui, bien que différentes, se rejoignent dans leur capacité à être ouvertes. Seules les cultures qui se mélangent et créolisent, qui sont proactives, ouvertes et vitales peuvent se maintenir en vie et surmonter toutes les épreuves du monde moderne. Les culturèmes font partie de ce processus d'enrichissement culturel. L'échange culturel a toujours existé, sous différentes formes en fonction de l'époque. L'une des formes les plus anciennes qui persiste encore aujourd'hui, malgré toutes les difficultés qu'elle affronte, est l'échange culturel par la littérature. La traduction en fait partie et ne peut pas être mise de côté car c'est justement elle qui rend possible cet échange. Le traducteur est une sorte de pont entre deux cultures qui, par son travail, lie des gens venant de différents milieux géoculturels. Il doit accomplir un « acte de médiation interculturelle » (*ibid.*), comme nous l'avons mentionné ci-dessus. Ce transfert « vise à construire le discours interculturel nécessaire à la compréhension des langues et des cultures en contact » (Lungu Badea, 2009: 23). En d'autres termes, il doit faire parler les cultures les unes aux autres.

Cependant, la traduction a ses limites ; elle n'est pas toujours capable d'assurer cet échange culturel. Tel est le cas de la traduction ethnocentrique. Comme l'indique son appellation, ce type de traduction n'est pas ouvert aux autres cultures, mais se focalise sur la culture cible. Son objectif consiste à supprimer toute trace venant d'une autre culture. Elle fait abstraction de toutes particularités socio-culturelles qui peuvent exister dans l'original en voulant faire croire au lecteur que le texte qu'il lit a été directement écrit dans sa propre langue (*cf.* Berman, 1999: 29). Venuti (1995) observe une tendance, particulièrement courante dans l'espace culturel anglo-américain, de domestication de la traduction. La traduction ethnocentrique peut plaire au lecteur, car elle n'exige de lui presque aucun effort. Elle est commerciale et complètement orientée vers le texte cible. En lisant un texte traduit dans cette approche-là, le lecteur ne rencontrera aucune difficulté au

niveau des références culturelles, mais il sera privé de la découverte de la culture de l'original. L'ouverture à l'Autre, à l'inconnu, qui est une des spécificités du métier du traducteur, disparaît complètement. Le traducteur qui recourt systématiquement à la domestication de la traduction refuse cette ouverture et se referme sur lui-même. Selon Schleiermacher (1985: 41), le traducteur a pour tâche d'éduquer son lectorat, en le sensibilisant aux autres cultures, car la dimension didactique de la traduction ne doit pas être négligée.

3. Analyse des culturèmes dans *La femme sans sépulture*

L'œuvre que nous avons soumise à l'analyse abonde en culturèmes, ce qui n'est guère étonnant étant donné la situation personnelle de l'auteur et la thématique abordée. Le roman est écrit en français, mais dans un français enrichi par des mots et expressions issus de l'arabe. Les raisons de ce choix peuvent être différentes, mais la principale, il nous semble, est que l'auteur, en situant ses personnages en Algérie, a voulu souligner le milieu culturel dans lequel ils évoluent. Dans ce genre d'œuvre littéraire, dans laquelle il y a beaucoup de références culturelles et qui traite d'un sujet historique réel comme la guerre de libération, la véracité est d'une extrême importance. C'est la raison pour laquelle les personnages portent des prénoms à consonance arabe, et les culturèmes y sont monnaie courante. C'est pourquoi le traducteur devrait respecter l'original et utiliser des procédés traductologiques qui visent à préserver ces culturèmes, plutôt que de les adapter ou de les domestiquer. L'adaptation de certains de ces culturèmes risquerait de créer de la confusion chez le lecteur. Par conséquent, le traducteur doit être très prudent et veiller à ce qu'il ne dénature pas l'original.

Dans le roman, la parole est surtout donnée aux femmes. Elles parlent toutes leurs propres dialectes locaux et c'est l'auteur qui transcrit leurs discours en français.

3.1. Discussion de l'analyse des culturèmes

Après la partie théorique de cette contribution, nous proposons l'analyse détaillée des culturèmes. À chaque fois, nous allons fournir la première phrase tirée de l'original qui sera suivie de sa traduction en croate. Les mots soulignés représentent les culturèmes qui font l'objet de l'analyse.

3.1.1. hammam

fr. Là, tout près, dans la rue du vieux hammam. (Djebar, 2002: 36)

cro. *Tamo, posve blizu, u ulici starog hamama.*

Ce premier exemple concerne le mot *hammam* qui désigne, selon Larousse, un « établissement de bains, privé ou public, des pays musulmans »². Ce culturème existe bien dans les dictionnaires français, mais est reconnu comme une notion appartenant à la culture des pays musulmans. Il en va de même pour les dictionnaires croates, dans lesquels il figure également. De surcroît, il est complètement adapté à l'orthographe de la langue croate. Nous voyons bien que le culturème en question ne pose aucun problème au traducteur aux niveaux grammatical ou syntaxique, ce qui a facilité notre choix. Nous aurions pu adapter le mot *hammam* et le traduire de manière neutre par *javno kupalište* (fr. établissement de bains), mais pour les raisons que nous avons évoquées ci-dessus, nous n'avons pas opté pour ce choix. De plus, c'est un terme relativement connu, c'est pourquoi une note de bas de page n'était pas jugée nécessaire.

3.1.2. douirate

fr. Une voix un peu aiguë s'envole par-dessus le muret de l'autre côté du patio, venant des plus vieilles maisons avec terrasse, les douirates, les surnomme-t-on. (Djebar, 2002: 29)

cro. *Pomalo oštar glas poletio je preko zidića s druge strane dvorišta, dolazeći iz najstarijih kuća s terasama, takozvanih duirata.*

Dans ce cas, ce qui facilite la tâche du traducteur, c'est l'explication du culturème qui est donnée par l'auteur elle-même dans le corps du texte. Le mot en question n'est pas reconnu par les dictionnaires français ni croates. Comme on peut le voir dans l'exemple, il s'agit de bâtiments caractéristiques du Maghreb. La plupart des

² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/hammam/38966> (consulté le 31 janvier 2024).

lecteurs ne sont probablement pas familiers avec ce terme, mais puisqu'une définition satisfaisante a été donnée, nous avons décidé de l'adapter morphologiquement³ et syntaxiquement au système de la langue croate. Comme dans l'exemple précédent, la note de bas de page n'est pas nécessaire, mais on peut créer un glossaire à la fin du roman avec tous les culturèmes énumérés et expliqués.

3.1.3. fellah

fr. Un des rares à avoir pu garder ses terres – ou peut-être les avait-il acquises de fellahs ruinés. (Djebar, 2002: 18)

cro. *Jedan od rijetkih koji je mogao zadržati svoju zemlju – ili ju je pak stekao od upropaštenih felaha.*

Le mot souligné *fellahs* est un terme historique qui est, en général, utilisé pour désigner les paysans arabes. Toutefois, dans le contexte français, ce terme peut aussi désigner un « Égyptien autochtone » ou « un paysan, laboureur d'Égypte »⁴. En croate, ce culturème existe aussi et a la même signification, le problème ne se pose donc pas. Il faut quand même être attentif au fait que dans l'espace culturel de l'ex-Yougoslavie, plus précisément en Bosnie, ce vocable peut avoir une signification supplémentaire qui est celle de désigner une personne d'origine orientale. Pour cette raison, une explication, soit en note de bas de page, soit dans le glossaire à la fin du roman serait recommandée.

3.1.4. moudjahidin

fr. [...] nous venions à peine de terminer notre triste tâche, lorsque Mustapha arriva avec les moudjahidin. (Djebar, 2002: 43)

³ Les mots étrangers qui sont écrits en caractères latins sont transcrits en croate et on les prononce en utilisant les 30 voix de notre alphabet. Quant aux noms propres écrits en caractères latins, on garde l'orthographe originale. En revanche, en ce qui concerne les mots issus de langues utilisant d'autres alphabets, on transcrit tout en croate, mais, pour les noms propres, si c'est possible, on garde l'accent original (cf. <https://hrcak.srce.hr/file/96249>).

⁴ <https://www.cnrtl.fr/definition/fellah> (consulté le 2 février 2024).

cro. [...] tek što smo završile naš tužan zadatak, stigao je Mustafa s mudžahedinima.

Le mot *moudjahidin* vient du mot arabe *mudjahid* qui représente un « combattant de divers mouvements de libération nationale du monde musulman »⁵. C'est un terme appartenant de manière exclusive à l'espace des pays musulmans, très culturellement marqué. Dans la culture cible, il peut prendre une connotation négative, liée notamment au djihad et à la guerre de Bosnie-Herzégovine dans les années 1990 (cf. Nikolić, 2023). Toutefois, dans l'œuvre qui fait l'objet de notre analyse, ce culturème n'est pas présenté comme négatif. Au contraire, le contexte du roman nous amène à conclure que les personnages désignés comme moudjahidins sont des personnages positifs aux yeux de l'autrice puisqu'ils combattent l'occupant. Afin d'éviter toute confusion et mésinterprétation, nous avons ajouté une note explicative :

Mudžahedin – borac za vjeru, sveti ratnik⁶; u kontekstu romana riječ je o pripadnicima borbenih skupina za vrijeme Alžirskog rata za nezavisnost (1954.-1962.), koji su predstavljani u pozitivnom svjetlu te ih ne treba dovoditi u vezu s današnjim konotacijama koje taj termin može imati.

3.1.5. noms propres

fr. Jururtha, trahi, est mort à Rome, loin de sa terre ; La Kahina, notre reine des Aurès, vaincue, s'est tuée auprès d'un puits ; Abdelkader, expatrié, s'est éteint à Damas, auprès d'Ibn 'Arabi ! (Djebar, 2002: 72)

cro. Jugurta⁷, izdan, umro je u Rimu, daleko od svoje zemlje ; Kahina, naša kraljica Aurèsa, poražena, ubila se pred zdencem ; Abdulkadir⁸, prognan, preminuo je u Damasku, pored Ibn Arabija !⁹

⁵ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/moudjahid/52869> (consulté le 2 février 2024).

⁶ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/mudzahedin> (consulté le 2 février 2024).

⁷ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/jugurta> (consulté le 1 février 2024).

⁸ <https://enciklopedija.hr/clanak/abdulkadir> (consulté le 1 février 2024).

⁹ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ibn-arabi> (consulté le 1 février 2024).

Le présent exemple représente des personnages historiques de la culture maghrébine. Ce sont des héros très connus dans la culture source, mais plus ou moins méconnus dans la culture cible. Cependant, les problèmes de traduction ne se posent pas, étant donné que ce sont des noms propres que l'on ne traduit généralement pas, mais on les adapte. Puisque tous les noms peuvent être retrouvés dans différentes sources croates, nous les avons repris sous ces formes déjà adaptées à la langue croate. Une explication approfondie, il nous semble, n'est pas nécessaire vu que ces personnages ne participent aucunement au déroulement du roman. Tout de même, comme mentionné ci-dessus, la traduction a un rôle didactique, éduquant ainsi son lectorat. Par conséquent, nous avons rédigé de courtes notes explicatives en croate pour celles et ceux qui s'y intéresseraient.

3.1.6. douar

fr. Quand Zoulikha venait au douar, elle apportait les médicaments [...]
(Djebar, 2002: 74)

cro. *Kad bi Zuliha došla u duar, donijela bi lijekove [...]*

Selon le CNRTL, *douar* est un « groupement d'habitations, fixe ou mobile, temporaire ou permanent, réunissant des individus liés par une parenté fondée sur une ascendance commune en ligne paternelle » ou encore « division administrative de bas, en Afrique du Nord »¹⁰. Comme le démontre la définition citée, le douar est un terme par excellence maghrébin. Le terme n'est pas connu dans la culture d'arrivée et en s'appuyant exclusivement sur le contexte, il est difficile d'en déduire le sens. Nous avons transcrit le mot en croate de manière phonétique en l'adaptant morphologiquement. Dans ce cas, il s'agit d'un emprunt adapté qui « est modifié conformément au lexique de la langue emprunteuse afin de rentrer dans une catégorie grammaticale » (Hamers et Blanc, 1983: 79). En raison de la nature relativement obscure du mot, une note explicative s'avère nécessaire. Une explication quelconque dans le corps du texte nous semble comme la pire solution pour différentes raisons. D'abord, on élargit de façon importante le texte. Même si Berman (1999: 56)

¹⁰ <https://www.cnrtl.fr/definition/douar> (consulté le 2 février 2024).

soutient que « toute traduction est tendanciellement plus longue que l'original », dans cet exemple-là, ce serait excessif. De plus, nous avons voulu garder la couleur locale de l'original. Il est fort probable qu'en lisant la traduction le lecteur ne comprenne pas la signification du mot « douar », mais ceux qui s'y intéresseront, pourront consulter les explications proposées dans le glossaire. Ici, nous proposons la définition croate dudit mot telle qu'elle figure dans le glossaire que nous avons créé. ex. *Duar – zaselak ; skupina nastambi ili kuća u Sjevernoj Africi.*

3.1.7 medersa

fr. Jusque-là il avait contribué, avec quelques notables, à fonder une *medersa* privée pour l'enseignement de l'arabe (...) (Djebar, 2002: 70)

cro. *Do tada je doprinio, s nekolicinom uglednika, osnutku privatne medrese za učenje arapskog (...)*

Le mot *medersa* représente, d'après le dictionnaire Larousse, « établissement islamique d'enseignement sunnite »¹¹ ou « tout édifice musulman destiné aux sciences » (*ibid.*). C'est un culturème qui prend différentes formes orthographiques selon la région en question (madrassa, medrese, etc.). Encore un exemple d'un terme typiquement lié à l'espace culturel maghrébin. Au niveau orthographique, il existe une différence entre les mots français et croate. En croate, la forme du mot est *medresa* ce qui est le résultat de l'influence turque exercée en régions croates limitrophes de la Bosnie pendant plusieurs siècles (*cf.* Moacanin, 1992). La solution pour laquelle nous avons optée avait comme objectif de garder la couleur arabe de l'original. Vu que ce mot est assez fréquemment utilisé en Bosnie, les lecteurs croates le connaissent généralement très bien. La traduction ethnocentrique aurait recouru au procédé de clarification et remplacé le culturème par un terme neutre comme *vjersko učilište* (fr. établissement religieux). Mais nous avons jugé qu'une telle approche aurait pour résultat la perte du ton original du texte. De plus, Berman (1999) caractérise la clarification comme une des tendances déformantes que les traducteurs, globalement, devraient contourner.

¹¹ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/madrassa/48484> (consulté le 3 février 2024).

3.1.8. caïd

fr. « [...] je cours chez la fille du caïd [...] » (Djebar, 2002: 35)

cro. [...] *otrčat ću do kaidove kćeri [...]*

Le terme *caïd*, selon CNRTL, désigne un « notable qui cumule des fonctions administratives, judiciaires, financières »¹², mais peut aussi, toujours d'après CNRTL, avoir d'autres significations dans la langue familière et populaire comme par exemple « chef » ou « personnage important dans la société » (*ibid.*). Dans le contexte du roman, le mot est employé dans son sens littéral cité ci-dessus. Dans la culture cible, ce terme est relativement peu courant. Il existe un autre terme qui est plus présent dans l'espace culturel croate. C'est le terme *kadija*, dont la signification, « juge dans l'Empire ottoman », est proche de celle du mot « caïd », mais ce n'est pas tout à fait la même. Nous avons jugé que dans ce cas-là, traduire le terme « caïd » par *kadija* ne serait pas approprié car le mot *kadija* est réservé exclusivement au domaine judiciaire, alors que le « caïd » renvoie à plusieurs domaines comme cité ci-dessus. C'est pourquoi nous l'avons adapté, plutôt que de le remplacer par des termes plus neutres et génériques comme par exemple *šef* ou *voda*. Nous l'avons inclus dans le glossaire en le définissant comme *plemenski voda*.¹³

3.1.9. harkis

fr. Quelques vieux paysans pleurent tandis que harkis et officiers français l'entraînent vers l'hélicoptère. (Djebar, 2002: 16).

cro. *Nekolicina starijih seljaka plače dok je harkiji i francuski oficiri odvlače prema helikopteru.*

¹² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ca%C3%AFd/12139> (consulté le 3 février 2024).

¹³ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/62694> (consulté le 3 février 2024).

Les *barkis* sont des « militaire[s] servant dans une harka »¹⁴. Plus précisément, ce sont des militaires, pour la plupart musulmans, qui se sont battus, durant la Guerre d'Algérie, au côté de la France. Dans ce cas-ci, une note d'explication est inévitable puisque ce terme n'est pas très connu dans la culture cible. Dans cette note, il faut souligner que ce sont les musulmans algériens qui, une fois la guerre terminée, étaient considérés comme des ennemis de l'Algérie par les autres Algériens. Même si, dans le contexte du roman ils ne jouent pas un rôle très positif, il faut rappeler que l'autrice n'a porté aucun jugement de valeur explicite à leur égard. La solution traductologique est classique. Le mot ne posant aucun problème orthographique, il est facilement transcrit en croate et accompagné d'une note de bas de page.

3.1.10. fantasia

fr. [...] malgré sa défaite, elle conservait un peu de son aura, du moins dans ses spectacles de fantasia. (Djebbar, 2002: 17)

cro. [...] *unatoč porazu, pleme je sačuvalo nešto malo svog prestiža, barem u izvedbama igre fantasia.*

La fantasia est « un jeu équestre [...] associé au folklore maghrébin » (Peyron, 1997: 2721). Il s'agit d'un culturème par excellence maghrébin qui peut aussi exister sous d'autres formes et appellations ailleurs. A titre d'exemple, il existe en Japon un événement similaire qui s'appelle *Soma Nomaoui*. Si on traduisait ce roman en japonais, il serait faux de traduire *fantasia* par *Soma Nomaoui*. Si, tout de même, le traducteur le faisait, le public japonais comprendrait immédiatement le sens de la phrase et créerait une image dans sa tête, mais vu que l'action se déroule en Algérie, un tel choix traductologique serait assez étonnant et poserait beaucoup de questions sur la véracité de la traduction. Le terme *fantasia* est un terme français, employé pour la première fois en 1833 par Eugène Delacroix (*ibid.*), provenant du mot espagnol *fantasia* qui veut dire « la fantaisie » en français. Dans cette forme-là, le terme est peu utilisé dans les pays où ce jeu est pratiqué, à savoir les pays du Maghreb, en premier lieu le Maroc et l'Algérie. Les termes locaux maghrébins sont *tbourida*

¹⁴ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/harki/39104> (consulté le 3 février 2024).

ou *tafrawt* (*ibid.*). Même s'il ne s'agit pas d'un mot propre aux parlers maghrébins, nous avons décidé de le garder et de ne pas le remplacer par un des termes locaux cités ci-dessus afin de respecter le choix de l'auteur qui, vu sa situation personnelle, était sans doute consciente de cette dichotomie. Elle aurait pu utiliser le mot *tbourida* ou *tafrawt* pour désigner ce jeu, mais elle a choisi le mot *fantasia* pour des raisons qui lui sont propres et que les traducteurs doivent respecter. Quant à l'orthographe dudit mot, nous l'avons laissé dans sa forme originale en ajoutant une note de bas de page. *Fantasia – konjanička igra koja se izvodi u zemljama Magreba.*

3.1.11. touchiya

fr. [...] lorsque l'orchestre des musiciennes fait un entracte dans son récital de cordes, après une *touchiya*. (Djebar, 2002: 22)

cro. [...] kada orkestar glazbenica napravi pauzu u svom recitalu, nakon *tušije*.

Touchiya ou *touchya* désigne « en musique arabo-andalouse une ouverture instrumentale rythmée exécutée par tous les instruments de l'orchestre »¹⁵. Nous avons transcrit phonétiquement le terme. Le mot en question doit être accompagné d'une note de bas de page ou il doit apparaître dans le glossaire à la fin du roman puisqu'il s'agit d'un culturème appartenant à un domaine très particulier que beaucoup de lecteurs risquent de ne pas connaître sans une explication précise. Par conséquent, nous avons ajouté le terme dans notre glossaire.

Ex. *Tušija – u arapsko-andaluzijskoj glazbi, instrumentalna ritmička uvertira koju izvode svi instrumenti.*

3.2. Méthodologie

Chaque traduction consiste en des démarches traductologiques. Parfois, ces démarches s'imposent d'elles-mêmes au traducteur. Parfois, elles varient d'un traducteur à l'autre, ce qui veut dire qu'un même problème peut avoir plusieurs solutions

¹⁵ <https://www.lalanguefrancaise.com/dictionnaire/definition/touchya> (consulté le 3 février 2024).

tout à fait défendables et correctes. Par conséquent, le traducteur devrait se soucier de la cohérence de sa traduction. En d'autres termes, dans un roman, les mêmes problématiques traductologiques devraient entraîner les mêmes démarches. Plus concrètement, dans le cas des culturèmes cités ci-dessus, nous avons pris la décision de transcrire phonétiquement les termes orientaux en nous appuyant sur la prononciation arabe de ces mots. C'est le choix que nous avons appliqué de manière cohérente. En ce qui concerne les noms propres, en premier lieu ceux des personnalités historiques orientales, nous nous sommes appuyés sur des sources fiables, telles que les encyclopédies. Dans ces cas, nos choix ont été pris en respectant les règles de traitement des mots étrangers ainsi que les pratiques traductologiques. Notre démarche a également consisté à consulter d'autres traductrices et traducteurs qui ont traduit des œuvres orientales. En effet, nous avons consulté les traductions croates des deux romans d'Assia Djébar *Ombre sultane* (cro. *Sultanija u sjeni*) traduit par Vesna Cvitaš et *Vaste est la prison* (cro. *Beskrajan je zatvor*) traduit par Ursula Burger Oesch. A titre d'exemple, nous allons proposer quelques décisions prises par les traductrices qui nous paraissent pertinentes pour notre sujet. Dans le premier roman le nom propre *Hadjila* a été modifié en *Hajila*, la traductrice a utilisé la version croate du nom du prophète islamique, *Muhamed*, certains culturèmes que nous avons traités dans cette contribution apparaissent aussi dans ce roman : *felah*, *hamam* et *medresa*. Le second roman abonde, lui aussi, en culturèmes : *čador*, *bašaga*, *duar*, *kaid*, *redžep*, *sufija*, etc. Il faut constater que les deux traductrices ont appliqué une approche qui consiste à transcrire phonétiquement les termes cités ce qui a aussi été notre cas. Tout de même, nous avons également repéré des exemples où cela n'a pas été fait, comme par exemple *wilaya*, *tzarbrit*, *nouba* et d'autres. Les deux traductrices ont créé, à la fin du roman, de petits dictionnaires de culturèmes pour faciliter la lecture et permettre aux lecteurs d'apprendre de nouveaux mots, accomplissant ainsi la tâche didactique de la traduction. Qui plus est, nous avons consulté la traduction croate de *Shéhérazade : Mille et une nuits* (cro. *Šeherezada : Najljepše priče iz 1001 noći*) qui a été effectuée par Marko Vidojković. Les noms propres présents dans l'œuvre sont tous transcrits phonétiquement : *Šahzeman*, *Šabrijar*, *Dunjazada*, *Sulejman*, *Tadž-al-Muluk*, *Anuširvan*, ainsi que certains culturèmes tels que *džin*, *ifrit*, *avdes*. Comme le rappelle Brozović dans son article, la langue arabe connaît plusieurs prononciations différentes, « une classique et plusieurs autres 'vulgaires' » (1955: 77), ce qui exige du traducteur d'être bien renseigné en ce qui concerne le traitement de ces termes et d'avoir une bonne connaissance des règles de transcription et des pratiques traductologiques.

4. Conclusion

Pour conclure, il faut, tout d'abord, souligner que dans notre traduction, nous avons opté pour l'approche sourciste. Bien sûr, cela ne veut pas dire que c'est la seule possibilité traductologique, il peut y avoir des cas d'exceptions. Mais s'agissant des culturèmes, nous estimons que l'approche que nous avons choisie est plus appropriée que l'approche cibliste car, entre autres raisons, elle permet de préserver la couleur locale du texte originale. Les exemples que nous avons cités et analysés dans le cadre de cette contribution ne sont qu'une petite partie des culturèmes figurant dans ce roman. Mais il nous semble qu'il s'agit d'une quantité significative et représentative qui nous permet de tirer des conclusions valables appuyant notre objectif. Même si certains auteurs estiment qu'une note de bas de page est un aveu d'échec du traducteur, nous ne partageons pas cet avis. Nous pensons que dans un roman aussi culturellement marqué et chargé en culturèmes, les effacer, les adapter ou les contourner dénaturerait significativement l'œuvre dans sa totalité. Nous avons voulu montrer et décrire ce qu'une démarche traductionnelle implique lorsqu'elle doit traiter des culturèmes.

RÉFÉRENCES

- BALLARD, M. (2003) *Versus : La Version réfléchie – Repérages et paramètres*. Paris: Ophrys.
- BENVENISTE, É. (1974) *Problèmes de linguistique générale II. Sémiologie de la langue*. Paris: Gallimard.
- BERMAN, A. (1999) *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*. Paris: Seuil.
- BROZOVIĆ, D. (1955) Izgovor i transkripcija orijentalnih riječi i imena. *Jezik*, 4, 3, pp. 76-79. <https://hrcak.srce.hr/file/96249> (consulté le 3 février 2024).
- CENNAMO, I. (2018) Corpus comparables et culturèmes : une réflexion traductologique. *Equivalences*, 1-2. Corpus comparables et culturèmes : une réflexion traductologique-Persée (persees.fr) (consulté le 1 février 2024).
- CNRTL. <https://www.cnrtl.fr/>.
- DJEBAR, A. (2002) *La femme sans sépulture*. Paris: Albin Michel.
- DJEBAR, A. (2004) *Beskrajan je zatvor*. Zaporešić: Fraktura.
- DJEBAR, A. (2009) *Sultanija u sjeni*. Zagreb: Novela.
- ECO, U. (2006) *Dire presque la même chose*. Paris: Grasset.
- HAMERS, J., BLANC, M. (1983) *Bilingualité et Bilinguisme*. Bruxelles: Mardaga.
- HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA. <https://www.enciklopedija.hr/>.
- LAROUSSE. <https://www.larousse.fr/>.
- LE GRAND DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE. <https://vitrinelinguistique.oqlf.gouv.qc.ca/>.
- LUNGU-BADEA, G. (2009) Remarques sur le concept de culturème. *Translations*, 1. Disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/272265396_Remarques_sur_le_concept_de_cultureme (consulté le 2 février 2024).
- MOAČANIN, N. (1992) Les Croates et l'Empire ottoman : quelques réflexions sur leurs rapports. *Revue des mondes musulmans et de la Méditerranée*, 66, pp. 135-138.
- NIKOLIĆ, K. (2023) Mudžahedini u Armiji Bosne i Hercegovine. *Istorija 20. veka*, 41, pp. 455-482.
- PEYRON, M. (1997) Fantasia. *Encyclopédie berbère*, 18, pp. 2721-2727.
- SCHLEIERMACHER, F. (1985) *Des différentes méthodes de traduire*. Paris: Editions du Seuil.
- ŠEHEREZADA – *Najljepše price iz 1001 noći*. Split: Marjan tisak.
- VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London-New York: Routledge.

Résumé

L'objectif de cette contribution est de définir le concept de culturème du point de vue traductologique. En tant que porteurs d'identité culturelle, les culturèmes font partie intégrante de chaque œuvre littéraire. Ils leur donnent couleur et ton. Depuis toujours, les cultures ont emprunté des éléments venant d'autres cultures. La traduction est un des moyens par lesquels les culturèmes passent d'une culture à l'autre. Chaque œuvre littéraire exprime de nombreuses spécificités socio-culturelles qui doivent être prises en compte lors du processus de traduction. La question qui se pose pour le traducteur est de savoir si le culturème en question va être adapté à la langue cible ou maintenu dans sa forme originale. Ces deux approches, ciblisme et sourcisme, peuvent être justifiées toutes les deux. Des procédés traductologiques aident les traducteurs à prendre des décisions pertinentes au cas par cas. Dans cette contribution nous analyserons les culturèmes figurant dans un roman, abondant en culturèmes, d'Assia Djébar intitulé *La Femme sans Sépulture*, dont une partie a été traduite dans le cadre d'un mémoire de master. Ainsi, en nous appuyant sur des exemples concrets, nous montrerons comment chaque culturème a été traité en traduction et justifierons nos choix. La traduction ethnocentrique, qui ne tient guère compte de culturèmes, et s'avère de plus en plus courante dans la sphère traductologique est aussi analysée.

MOTS CLÉS : culturème, traduction, approche ciblisme, approche sourcisme, Assia Djébar

Summary

The aim of this contribution is to define the concept of the cultureme from a translation point of view. Culturemes, as bearers of cultural identity, are an integral part of every literary work. They provide them with colour and tone. Cultures have always borrowed elements from one another. Translation is one of the means by which culturemes are transferred from one culture to another. Each literary work expresses numerous socio-cultural specificities which must be taken into account during the translation process. The question that arises for the translator is whether the cultureme in question will be adapted to the target language or maintained in its original form. Both of these approaches, target and source language/culture, can be justified. Translation methods assist translators in making relevant decisions on a case-by-case basis. In this contribution we will analyse the culturemes appearing in Assia Djébar's novel, rich in culturemes, *La Femme sans Sépulture*, part of which was translated as part of a master's thesis. Thus, based on concrete examples, we will demonstrate how each cultureme was treated in translation and justify our choices. Ethnocentric translation, which pays little regard to culturemes, and is increasingly common in the translation field, is also analysed.

KEYWORDS: cultureme, translation, target language/culture approach, source language/culture approach, Assia Djébar