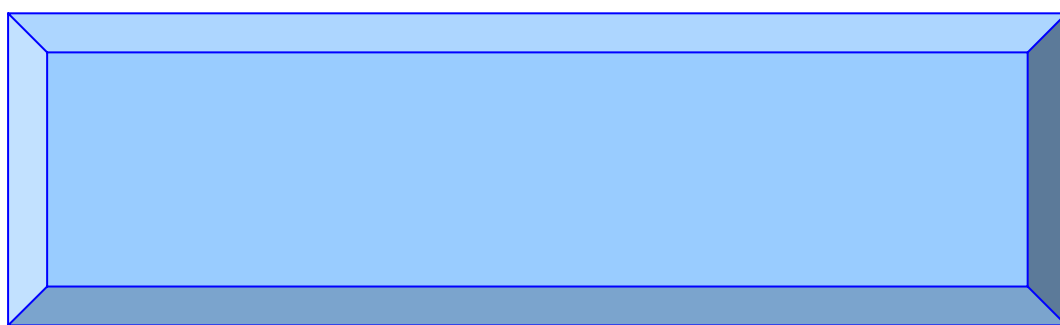




⋮

⋮

/

"

:

.

"



•

•

•

*

*

...

*

...

*

...

*

.

•

■

■

—

—

■ ■

■ ■

— —

— —

— —

■

■

— —

— —

— —

— — — — —

*

— —

— —

— —

■

•

■

■

— —

— —

·
·
_____ -

- -

- -

_____ -

;

_____ -

_____ -

_____ -

;

: -I

-

" "

-

" "

-

-

-

: -II

-

- *

-

- *

-

_____ -III

:

.

.

.

"

."

.

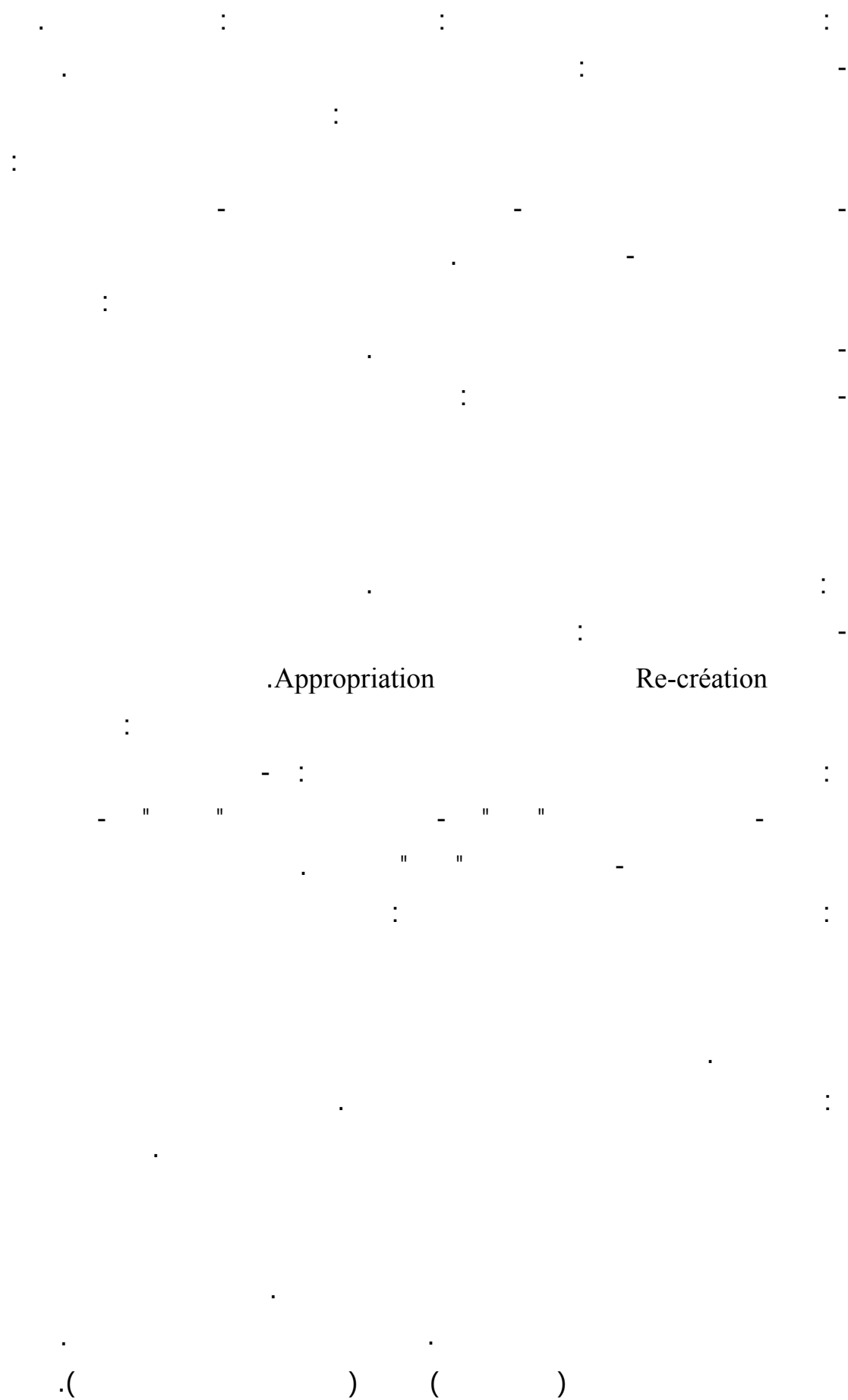
.

.

.

Macbeth— " " :*Shakespeare-*
 (Shakespeare William, The complete works, by W. J. Craig, M. A.,
 Magpie Books, Parragon, London, 1993).

.() -



⋮

.

.

—

⋮
—

.

⋮ « Poeticas » " "

.(⋮) " "

" " " "

.

"

.(:) "

.(:)

.

"

"

.

(:)

.

.

.

)

.(:

.

" "

.(www.albayan.co.ae)

.(:)

.(:)

Bertold Brecht

(: Hubert Witt)

:
« I need an audience with sharp senses, who know how to
observe, and who enjoy using their own intellects »,
.(:)
"
"
.()

:
« I leave the widest scope for interpretation »,
.()
.() "

.
:
"
.(:) "
" "

" " - —

" ")
.(/ /

" " " " .
" " " "

.

.)

(:

-

—

.

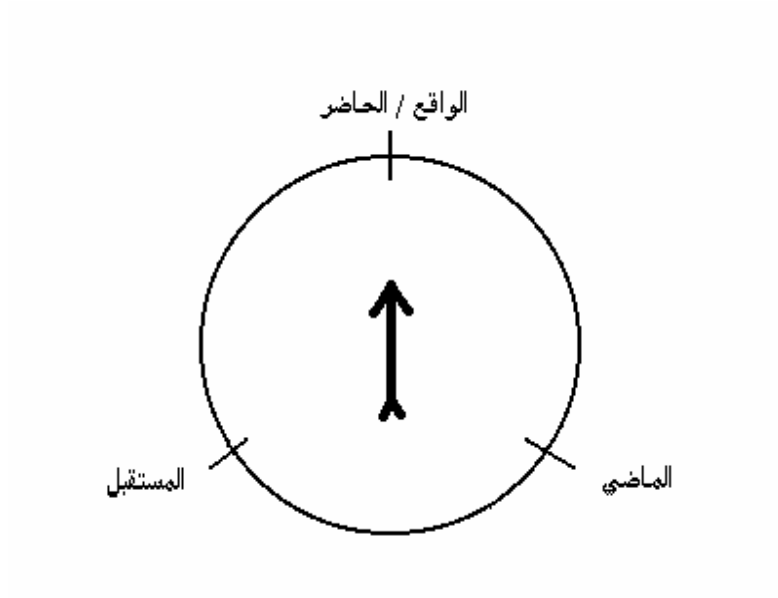
:

"

"()

(: .)

:



.

.

:

. .

"

...

.

: . .) "

.(

.

.(www.albayan.co.ae)

·
" "

:

:

"

·

"

()

·(:)

"

"

·

·

■ ■
■ ■

·

·

·

-

« Dionysos »

« dithyrambe »

.

.

: Quillet)

.(

.

-

■
■

.

.

:

.

.

$$\cdot \left(\begin{array}{c} \vdots \\ \vdots \end{array} \right)$$

•

•

$$\left(\begin{array}{c} \vdots \\ \vdots \end{array} \right)$$
$$\cdot \left(\begin{array}{c} : \\ : \end{array} \right)$$

□

■

11

11

■

11

11

11

11

11

11

11

11

.(:)

11

11

■

:The tragedy -

■

■

•

•

•

•

11

■

■

.(:) "

: Webbe

"

.(:) "!!

:

"

.(:) "

.

"

"

.

.(:)

.

:The comedy

-

« As you like it » "

"

.

"

.

"

.(:)

.

.

.(:)

.(:)

.

.(:)

.

.

:

-

.

"

"

)

.(:

.

.

.(:

)

(:)

Blank verse

« Iambic pentameter » :

(www.ebay.com)

Versi Sciolti

« Henry Howard »

(- :)

(:)

:

" "

:() "

.

"

.(:)

:

:() "

:

:

"

(:)

Antoine Vitez

"

.(- :Antoine Vitez) Henri Meschonnic - "

"

"

:

"

"

() .

. : "

! () :

. :

. . . :

. :

. . . () :

. :

. :

. :

. :

:

.

.

"

(:)

.

·
·
« Ibsen »

— Faust- « Goethe »
(:)

· :
" :
" :
:) " " " " " " " :
(

:
!"

·
·
:) "
.(

.(:)

" "

.(:)

.

.

■
■
■

.

.

.

：

-

·

.(: .)

" "

.(:)

" "

：

·

"

·

·) "

.(:

" "

" "

"

"

.(:)

" " :
 .
 " " " "

" " " "
 .

" " .

.(:)

" "

(:)

.

)

.(:

" "

.(:)

.(: .)

: -

.

(:)

.

:

()

()

()

.(:)

(:)

.

(:)

.

" "

(:)

.

(: .)

.

" .

(:) "

.

:

-

.(:)

" "

.

.(:)

:

:(Monologue)

-

.

(Soli logue)

:(Le dialogue à deux voix) -
 -Le duo d'amour- -Le faux dialogue-

·
 :(Le poly logue) -
 .(: Anne Ubersfeld) (Le trilogue)

:
 ·)
 .(- :

: ()

"

.(:) "

:

"

() "

·

:

(-)

"

() "

·

)

:

(

"

.

(:) "

.

-

:

-

:)

(

:

: Semantic translation – -

.

:Communicative translation – -

.(: Peter Newmark)

" :

.(:) "

" "

.

.

:

-

-

.(:)

)

(:

.

.

:

.(:)

.

⋮ _____ *

"

(: .) "

" "

.

"

"

: . .)

:

(

" " " :
 (:) "()
 . :
 " (:) "
 . " "
 ()
 . ()
 .()
 () ()
 .(:) ()
)
 (:
 .
 .

() :

()

()

()

.(:)

()

()

.

.

■

■

■

.

■

■

■

〃

〃

■

■

〃

.) "

(:

() "

:

. -

. -

.

:)

.(

- David Bartholomae -

Anthony Petrorsky

.(: David Bartholomae & Anthony Petrorsky)

:

« When you read, you hear an author's voice as you move along; you believe a person with something to say is talking to you. You pay attention, even when you don't completely understand what is being said, trusting that it will all make sense in the end, relating what the author says to what you already know or expect to hear or learn. Even if you don't quite grasp everything you are reading at every moment (and you won't), and even if you don't remember everything you've read (no reader does, at least not in long, complex pieces), you begin to see the outlines of the author's project, the patterns and rhythms of that particular way of seeing and interpreting the world.»

.(:)

"

)

)

(

(

.() "

:

« The text provides the opportunity for you to see someone else's powerful language, to imagine your own familiar settings through the images, metaphors, and ideas of others. »

.(:)

"

"

.()

.

" "

" :

Ferdinand De -

« Signe linguistique » -"

. Signifié -

Signifiant - :

Saussure

Ferdinand De Saussure)

.(- :

Phonème -

Monème -

Morphème -

.(- :)

John Firth -

Sociological component -

.

:

:

:Internal/ Formal relations -

-

:Syntagmatic relations -

-

.Structure -

.Systems -

-

:Situational relations -

-

.

-

.

-

Bronislaw Manilawsky -"

"

Context of situation -"

"

.

:Field of relations -

.(- :)

(:)

:

.

" :

(:) "

.

« Stage- play »

.

" :

.(:) "

.

" "

.(www.albayan.co.ae)

.

.(:)
" :
(:) "

.

:

"

(:) "

()

.

.()

.

:Maurice Gravier -

"

:) "

(

.()

" "

.(:

: -

.

.(- :

.)

.

⋮
"

"

.(www.albayan.co.ae) ،

⋮

.)

.(
.

(⋮ . .)

" "

. (- ⋮) "

"

"

) "

(⋮

⋮

"

(⋮) "
"

.(- : .) "

:-

.

.(:)

.

.(:)

" "

.() " " " "

Brecht"

" "

(:)

- -

.

:

"

()

.() "

.

.(:)

.

" "

.

()

.

.

.(www.babil-nl.org/theater.php)

.

« »

.(www.albayan.co.ae)

.

" "

Homère—

(: Petit Larousse en couleurs)

.

Don Juan

"

:

"

"

Molière

"

"

(-)

.(: :) "

.

"

"

.(: Robert Jouanny : Molière)

« L'Avare »

.« The Miser »

Jeremy Sams

" " - —
 .(v : Jeremy Sams : Molière)
 " "
 " "
 Masuccio di Salerno
 Giaunozza Mairotto Magnanelli
 . Saraceni
 . Luigi da Porto
 Girolamo de la Corte
 Arthur Brooke
 " "
 .(- : :)
 .

:

.

-

:

-

-

.

(: Malcolm Coulthard and Martin Montgomery)
" "

Référents

Anne Reboul &)

discursifs-

(: Jacques Moeschler

. Sens-

Enoncés-

()

Connotations-

(: Joëlle Redouane) Allusions et Sous- entendus
: Taber Nida

" " " : " "

" " Prononciation-

:) -
.(-

:
"He saw at her a while and then took her confused to the nursing home"
." " :(linguistique) *

"He" "Her"
"Her" "He" "confused"

.
:(Référentiel) *

:
." John "
:(intention) *

.
:(inférence) *
:(connotations) *

.
:(culture) *
:(style, ton) *
:(récepteur) *

)

(

Basil Hatim & Ian Mason-

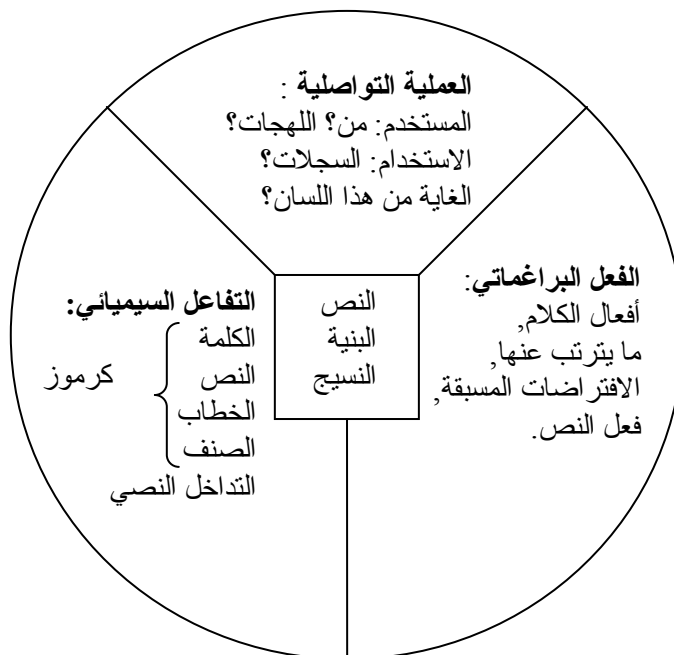
"

" / "

" / "

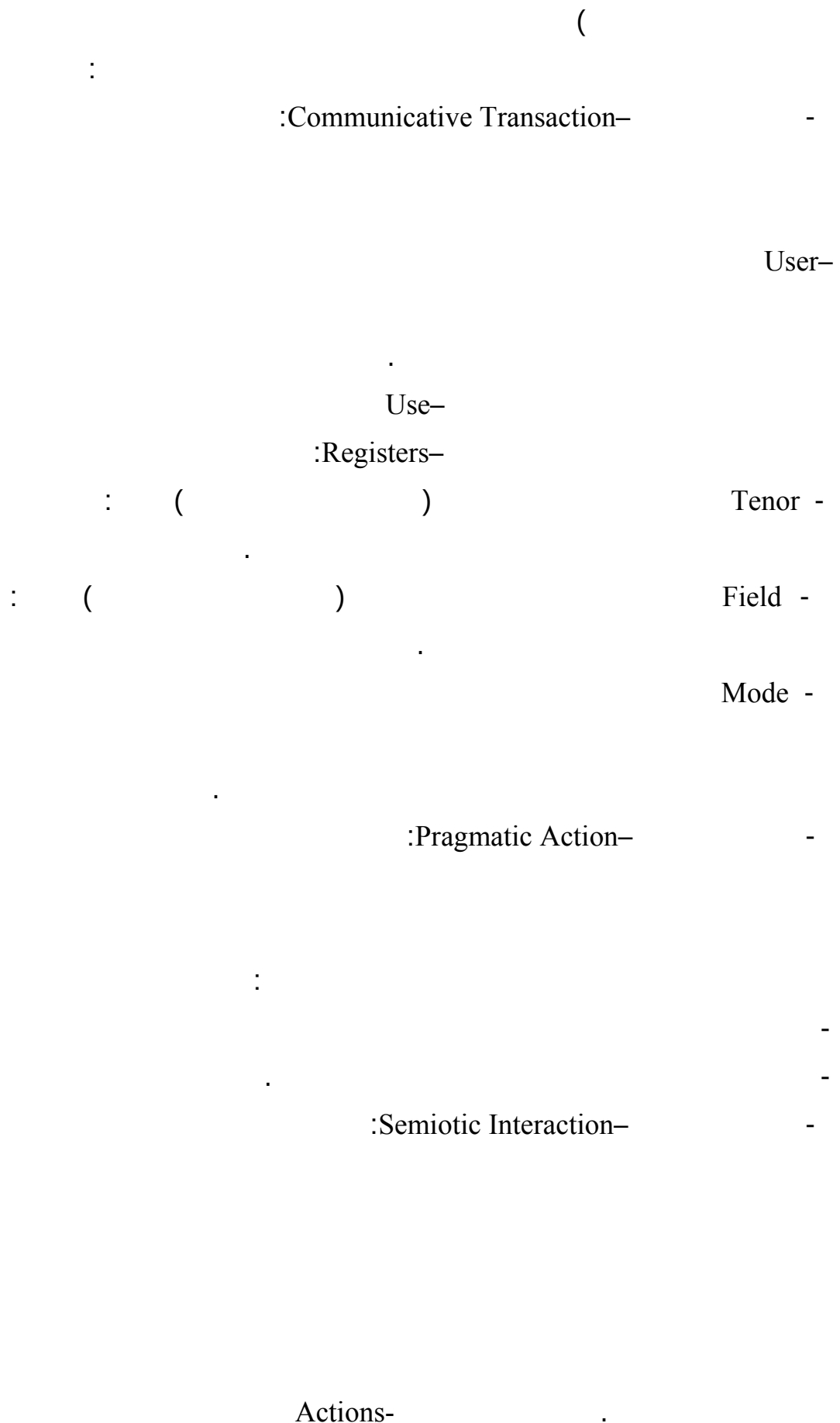
(: Basil Hatim & Ian Mason)

:



()

)



)

.(:

.(:) .

Reception-

■ ■ ■

Production- Reception :

■ ■ ■
: : -
: : -
: : -

:

(:)
 " "

. :

:)

(:

.(:)

"Reception"

" " " " " " "

(:) " "

" "

:

)

(

)

.(

(:)

:

. : -

: -

: .)

.(

.

-

" "

" "

:

« La linguistique a pour objet le langage, et elle a pour but d'expliquer son fonctionnement dans sa totalité »,

(: Maurice Pergnier)

"

"

.()

:

« La traduction cherche à rendre communicables, par-delà la diversité des langues dans lesquelles ils sont exprimés, des actes de paroles »,

(:)

"

"

.()

.

« They're free » :

.(:)

: " Hermeneutics – " :
" The science of interpretation, esp of the Bible "
.(: English dictionary)

.

)

.(:

.

.

" "

" " " " " "

- : .)

.(

() Hans George Gadamer

.(:)

.)

.(- :

Nida

www.surf.net.au/writescope/translation/mindview

« They're free » :

(: .)
" "

)

.(:
.

(:)

:)

(

."

(:)

:

"

"

« Interpretation is especially important as an integral component of the translation process in the field of artistic translation »,

(: Wolfram Wilss)

"

"

.()

.

)

.(:

.

.(- :)

.(:)

Mariane Lederer

Théorie interprétative

Interpréter

Traduire

.(: Mariane Lederer)

"

Interprétation de conférence

Interpréter"

.(:)

:

:La déverbalisation

—

.

:

.(:)

:Le sens —

.

.

.(:)

:La saisie immédiate du sens —

.

.

.

.

.(:)

:Les unités de sens —

.

" "

" point de capiton" "

" J.Lacan

.

()

"Unité de sens" " "

.

.(:)

.

.
 :
) —
 .(—
) —
 .(—
 () —
 .(:)
)
 . (:
 .
 .
)
 .(:
 . " :
 . " :
 .(:)
 .

Steiner

: . " Après Babel "

.Initiative trust —

.Agression —

.Incorporation —

.Reciprocity —

(: George Steiner)

Hermeneutic motion

.()

.

-

■ ■ ■
■ ■ ■

:

.

: ()

.

.

.(Language for special purpose)

.(: Wilss)

:) ..

(

.

Reiss

(Form-centred)

(Content-centred)

:

Nida

Expressive-

-

Informative-

-

Vocative/Imperative-

-

(Context)

.

-

-

-

:

(www.libertasmedia.com/alan/master.html)

"

"

"

"

(: Wilss)

(Monofunctionality)

:

.(:)

:

()

: aesthetic function

-

.

: The Phatic function

-

:

:

.(:

)

..

.DeBeaugrande & Dressler

: Standards of textualiy

:Cohesion- -

.

Communicative

.(: DeBeaugrande & Dressler)

:Coherence- -

()

.

.()

:Intentionality- -

)

.(

:Acceptability- -

.

.()

:Informativity- -

.

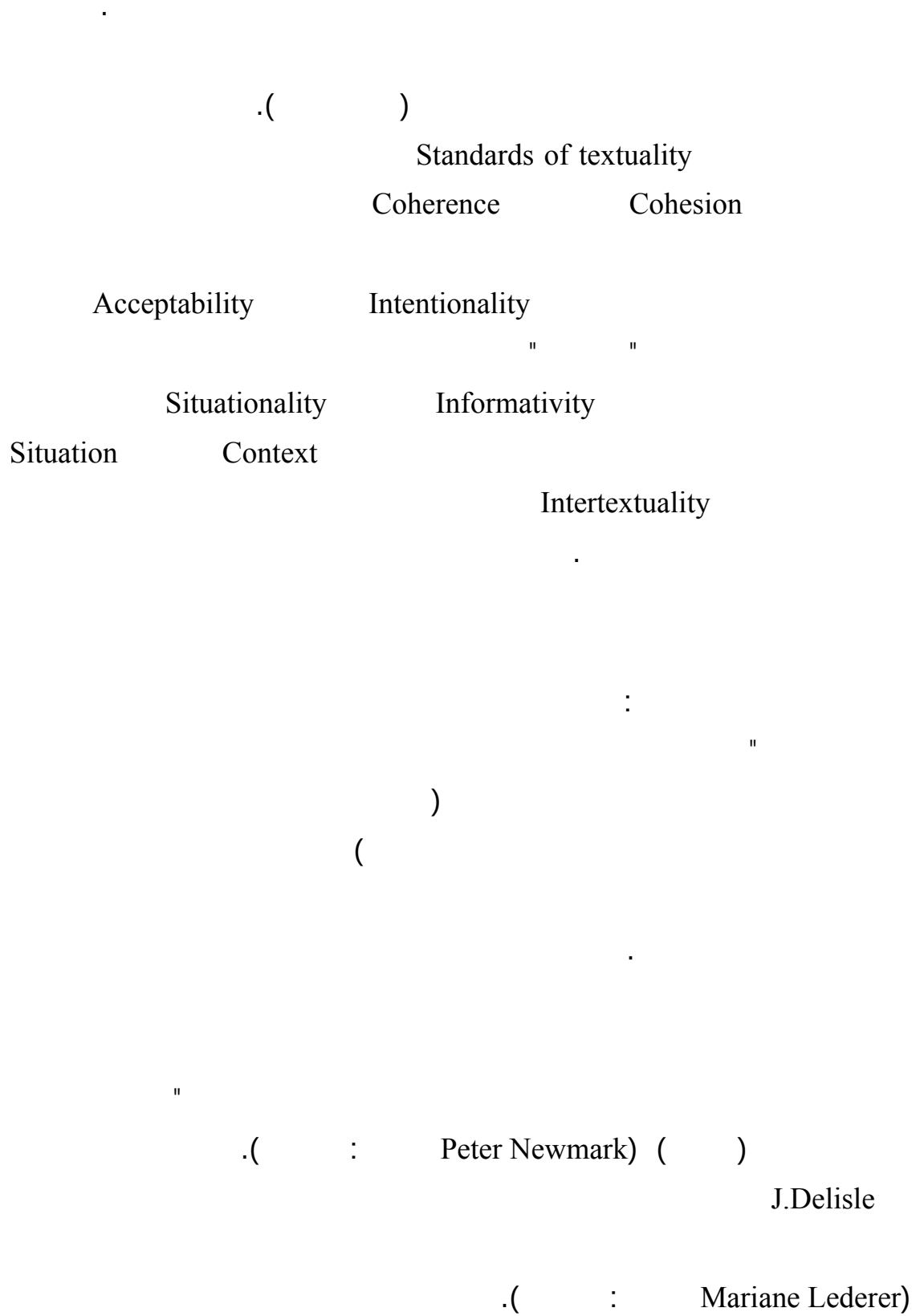
)

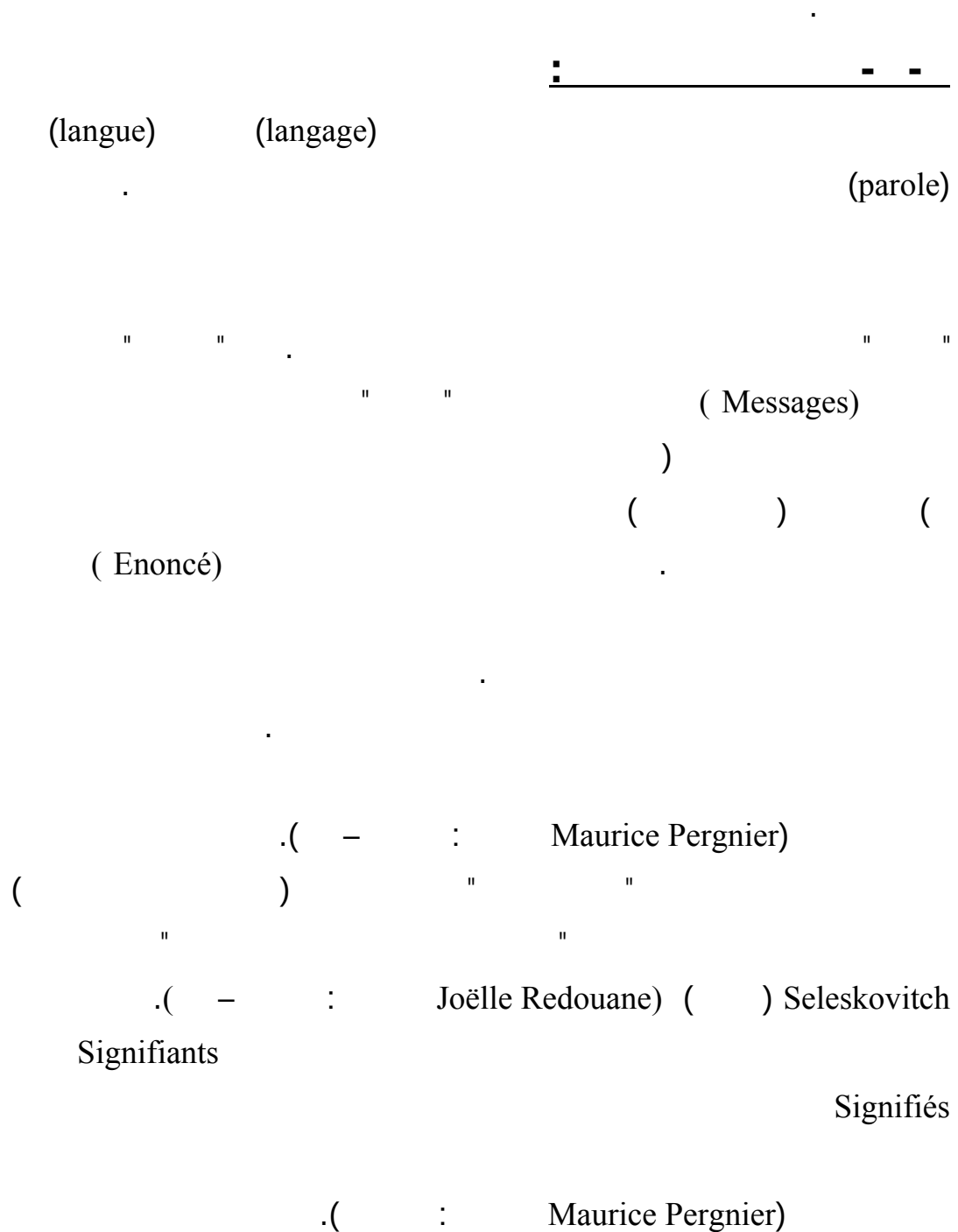
.(

:Situationality- -

.

.()





William A)

.(- : .Haviland

"Culture"

" "

Culture-

Mac Iver

Culture

Civilization

Culture

" "

" "

Civilization- " "

" " " "

: .)

.(-

: E. B. Tylor . . " "

"

"

.(: M. J. Herskovits)

"Allah"

"Lord"

"We are the children of God"

"Servants of

" "

(: .) God"

Peter Woolfson

.

William A.)

.

.(: Haviland

.

.

-

.

:

-

.

-

.

.(:)

.(:)

()

) Joëlle Redouane
: Joëlle Redouane (
() V. Levik (
. ()

: ()
"J. P. Vinay & J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de
l'anglais, Didier, Paris, "
(- : Inês Oseki- Dépré) "
Options- Stylistique
" "

: Servitude- " "

()

.(: V&D)

Un

côté scientifique

.

.

■

" "

.

—

Structure-

.

:

Literal translation

-

Non-literal translation

-

:

Direct Translation

-

.(: V&D) Oblique translation

-

.

Maurice Pergnier :

Juliane House Peter Newmark Georges Mounin

Wolfram Wilss Mariane Lederer

.Vinay & Darbelnet

Procedure

Method

.(- :)

: *

Saint Jérôme

Maurice Pergnier

:

.S. J.

:

AD VERBUM - -

← - -

AD SENSUM - -

← - -

Maurice Pergnier

.

"AD SENSUM" "AD VERBUM" :

Message

.(: Maurice Pergnier)

: *

Georges Mounin

:

: -

:

Transpositions

Adaptations

Rajeunissements

"Les Verres transparents" "

"

.(:)

:-

()

()

:

) Les Pastiches-

:

"Les verres colorés" "

"

:-

.(:)

:-*

(+)

() Peter Newmark

:

:(Word for word tr.)

-

:(Literal tr.) -

:(Faithful tr.) -

:(Semantic tr.) -

:(Adaptation) -

:(Free tr.) -

:(Idiomatic tr.) -

nuances-

:(Communicative tr.) -

:(Service tr.) () -

(Language for habitual use)

:(Plain prose tr.) -

:(Informative tr) -

:(Cognitive tr.) -

: (Academic tr.) -

.(- :)
Semantic ()
Communicative

	Vocative	Informative
:		Expressive

Accuracy -

.(- : Peter Newmark) Economy -

: (Cultural tr.)

$$\cdot \left(\begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \end{array} \right)$$

: Juliane House

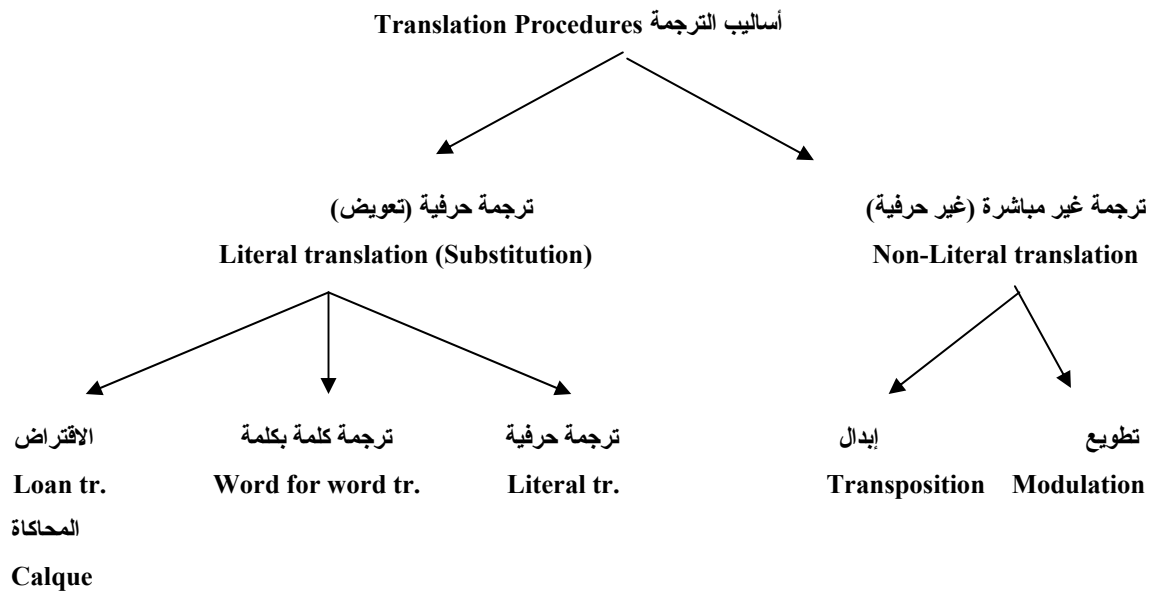
.(Covert) (Overt)

			-
		.	
	.(	: Juliane House)	
			-
		.	
		.(	:)
		:	*
		Mariane Lederer	
		:	
		:L'Adaptation	-
Référent		:La Conversion	-
"	"	:L'Explicitation	-
		implicite- explicite-	
		:	
		The <u>Safeway</u> stays open until	.
		<u>Safeway</u>	
		:L'Ethnocentrisme	-
	.(	- : Mariane Lederer)	
		:	*
		Wolfram Wilss	

Wolfram Wilss)

.() :

(:



:)

.(

: *

Vinay & Darbelnet

)

.(:

Vinay & Darbelnet

.(:)

Vinay & Darbelnet

)

Vinay & Darbelnet ()

.(:

:

Vinay & Darbelnet

	:Directes	- I
	.L'Emprunt	-
	.Le Calque	-
	.La traduction littérale	-
	:Obliques	- II
	.La Transposition	-
	.La Modulation	-
(- : Vinay & Darbelnet)	L'Adaptation	-
	:	

:L'Emprunt -

(:)

.

.(: Inês Oseki- Dépré)

: : *

. Dollar –

. Glycémie –

.Surréalisme –

: : *

Balcon

Smoking

Remote control

Polyphonie

Doublage

Recyclage

Boussole
 Déchiffrage
 Truquage
 Sonna
 Chich-kebbab

:Le calque –

: (: Vinay & Darbelnet)
 To throw light on something ←

:() Calque structurel

:

. + + +

Money order :

Science fiction

T-Shaped airier

Wether van

:() Calque d'expression : –

:

." " ← "To take on equal fail trig with"

" ← "To practice the policy of throwing down the gantlet"

."

." " ← "To shed crocodile tears"

)	(	)	
:	(	:	
:	:	-	
:			
"	←	"L'homme revient toujours à ses premiers amours"	
.	(	)	"
-			
:			
"	←	"Pleurer à chaudes larmes"	
.	(	)	"
"	←	"To throw dust in eyes"	
:		-	
"	←	"Il a vécu seize printemps"	
.	(	:	)
"	←	"Jouer un rôle"	
-			
.	(	)	
"			
:	(	)	"
-			
-			
.	(	:	)
-			
<u>:La traduction littérale</u>			-
"	"	.	
(	:	Vinay & Darbelnet)	" "
:			
"	←	"She cries because of the tooth-acke"	

)

(

(:)

(: Vinay & Darbelnet) ()

" "

:

"And/ mine/ eternal/ jewel/ given/ to/ the/ common/ enemy/ of/ man"

" / / / / / / / / / / "

:

()

" / / / / / / / / / / "

"all/ men/ the/ enemy/ it/ i /gave/ eternal/ the/ my/ jewel/ and"

.

"Traduction par correspondance"- "

" Mariane Lederer

(: Mariane Lederer)

:)

.(

" " "

" Inês Oseki-Dépré

:

:

"What time is it ?"

"Quelle heure est il ?"

" "

:

Quelle temps est il ?

.(: Inês Oséki-Dépré)

mot à)

	(libre)	(littérale)	mot)
Catford		(Maurice Pergnier)	

:

Angl : "It is raining cats and dogs".

- Word for word : "Il est pleuvants chats et chiens".

- Litteral : "Il pleut des chats et des chiens".

- Free : " Il pleut à verse".

Wilss	(	:	Maurice Pergnier)
-------	---	---	--------------------

-

-

(:)

.(- :)

." " " " " :

"

"

:

-

-

-

—

—

—

—

:Transposition obligatoire -

:
"

:

"When he takes/ took his breakfast"
Back translation

:
.
/ - }
- }

:Transposition facultative

(: V & D)

:

" " ← " After he comes back"

:

" " ← " After his return "

Nuance-

.()

:La modulation -

:)

.(

:

.Modulation libre ou facultative

-

.() Modulation figée ou obligatoire

-

:

(:Macbeth) "I pray you, remember the porter" :

Positive

.() " _____ " :

negative

.(:Macbeth) "The obscure bird clamour'd the livelong night" :

.() " _____ " :

: V & D)

.(

.()

" "

.()

:

"I walked to the university" ← "

walked ←

" _____ " :

.

_____ :
 "He found his son in a place where nobody can go"
 " _____ " ←

← Where

" _____ " :

:

.Modulation lexicale -

.Modulation syntaxique -

.(: V & D)

:Modulation lexicale -

:

.(:) "Représenter la même réalité sous un autre jour"

.(:)

: (- :) ()

:L'abstrait et le concret- -

"The downstairs" ← " _____ " :

:Cause et effet- -

"Games teacher" ← " _____ " :

:Moyen et résultat- -

"Baggage handler" ← " _____ " :

	" <u>Lawyer</u> "	←	"_____"	
	(Law)		()	
:La partie pour le tout-				-
"He drunk <u>some</u> water"	←	"_____"	:	
:Une partie pour une autre-				-
	" <u>Earphone</u> "	←	"_____"	:
:Renversement du point de vue-				-
	"Retaining wall"	←	"_____"	:
:Intervalles et limites-				-
" <u>How</u> many time did you spend there?"	←	"_____"	:	
:Modulation sensorielle-				-
				:
	" <u>Red</u> pepper"	←	"_____"	:
(Politics) " <u>Black</u> book"	←	"_____"	:	
:Son et mouvement-				-
"The <u>rattle</u> of the hail"	←	"_____"	:	
:Toucher et poids-				-
	" <u>Jelly</u> fish"	←	"_____"	:
:Forme, aspect, usage-				-
	" <u>Green</u> house"	←	"_____"	:
:Modulation géographique-				-
	" <u>Persian</u> Gulf"	←	"_____"	:
:Changement de comparaison ou de symbole-				-
	"At first <u>sight</u> "	←	"_____"	:

.

.(: V & D)

.(:)

:)

()

:(-

()

:_____

:(Le général pour le particulier) L'abstrait pour le concret

"I laughed to myself" ← " _____ " :

"I wouldn't give a bit" ← " _____ "

:Modulation explicative

:_____

"He becomes in the limelight" ← " _____ " :

:La partie pour le tout

:_____

"This island had been the ← " _____ " :

scene of several attacks"

:Une partie pour une autre

:_____

"He read the book from cover to ← " _____ " :

cover"

:Renversement des termes

:_____

"The sandwich was like a coin ← " _____ " :

in his stomach"

:Le contraire négatif

:_____

"He is not bad to look at" ← " _____ " :

: _____

:De l'actif au passif ou vice-versa

"The lesson was presented correctly" ← " : "

:L'espace pour le temps : _____

"Where the peace overwhelmed the ← " : "

economy developed"

Intervalles et limites de l'espace ou : _____

:le temps

"No go area" ← " : "

:Changement de symbole : _____

"To be the apple of someone's eye" ← " : "

: _____ *

:

"To have other fish to fry" ← () " "

.(fish/) :

+ () (To fry) : -

.

.

:L'équivalence -

: V & D)

.(

Inês Oséki- Dépré

.(: I. O-D)

"Ouch" :

(: V & D) "Aïe" :

." " " " :

(Syntagmatique)

.

.

:

" ← "Those who live in glass houses shouldn't throw stones" *

"

"

" ← "A word to the wise is enough" *

"

" ← "Care killed the cat" *

"

" ← "When ale is in, wit is out" *

.() :

Letting "I dare not" wait upon "I would" Like the poor cat in the adage.

.() :

."

"

.() :

"

"

"

"

"Like the poor cat in the adage"

.

.(: V & D)

:L'adaptation -

.(- :)

:

"Here's an English tailor come hither, for stealing out of a french hose"

.(:Macbeth)

" :

.() "

.() "

" :

.

Inês Oséki-Dépré

(éthique)

.(: I. O. D.)

.

.

.

.

(Langue)

.(: V. & D.) (Parole)

" "

"

" :

)

(Contexte-

.

:() Svejcer

"Equivalence is one of the central issue in the theory of translation and yet one on which linguists seem to have agreed to disagree"

.(: W. Wilss)

"

.() "

:

"Translation is a procedure which leads from a written source language text to an optimally equivalent target language text and requires the syntactic, semantic, stylistic and text-pragmatic comprehension by the translator of the original text"

.(:)

"

"

.()

(Albrecht) Total equivalence- :
(Jäger) Functional equivalence-
(Jakobson) Equivalence in difference-
Retention (maintenance) of translation invariance on the
Equality of textual (a Kade) content level-
closest natural equivalent- (Kollar) effect-
Formal correspondance vs (Nida)
Stylistic equivalence- (Nida) dynamic equivalence-
(Roganova) functional invariance- (Popovic)
(Reiss) Communicative equivalence-
(Wilss) Text pragmatic equivalence
: Wilss)

"Mary Snell Hornby" " (
(www. theses. ulaval. ca)

:

-

-

.

.

"

"

" "

.(- : Joëlle Redouane) " "

Mariane Lederer

Globale –

(- : Mariane Lederer)

"

"

:

-

-

-

) (Natural readability)

-

.(:

"

."

"

"

:

:Formal equivalence-

-

.

:Dynamic equivalence-

-

"Closest "

"

(:

Nida) Natural equivalent"

.(: Mariane Lederer)

(:) Cultural equivalence

(:)

.(:)

	.
" "	
)	(
(Traduction-adaptation)	—
.(:	)
.	.
:	*
.Literal or Direct Translation-	-
.Non- Literal or Oblique Translation-	-

:
"It's raining cats and dogs"

.

:

." " " "

.(To be)

:

" "

+ + "cats and dogs":the object)

.(

:

.() "

.

.

-

.(:)

" "

.()

(:)

:

.(:)

() ()

(:) ()

.

: ()

:

(Surtraduire)

(Ton)

:

Joëlle : Georges Mounin)

(: Redouane

(Enoncé)

.(:)

:

.

.(- : Mariane Lederer)

Amparo Hurtado

:

(:)

.

Misri

.(:)

Valéry Larbaud

:)

Jean René Ladmiral (

(:)

)

.(:

.

Synthèse-

.

.

:

. ...
"re-création"

appropriation du

.(: Fortunato Israël) texte-

.

(:)

"

"

.(- :)

.(:)

" " " " :Prosper Mérimée
(:)

:

-

-

.(: Joëlle Redouane)

.(:)

()

.

" "
(: Edmond Cary)

Yves

Shakespeare

Florenne

:)

.(

.

-

" "

:

.

-

-

-

-

.

■
■

■

■
■

■

...

■

■

■

-I

"Macbeth" " "

: William Shakespeare

(William Shekespeare, The complete works, By W. J. Craig, M. A.,
Magpie Books, Parragon, London,).

:

.

-

.

-

.

-

"

"

.

.

-

(England) - -

William Shakespeare

Stratford-on-avon

.(:)

"Anne Hathaway" "

"

(www, ifrance. Com/dossierscinemaetcie/shakespeare william)

.

"

"

.(:)

" Hamnet " " "

"Gentleman"

.(www.ifrance.com/dossierscinemaetcie/s.w)

.(:)

: N.F.Blake)

.(

(-) :
(-) (-) (-)
-) (-) (-)
) (-) (-) (:
" " " " " "
" "

:)

.(-

:
.. " " " " " " " "

.(:)

$$\cdot \left(\begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \end{array} \right)$$

11 11 11 11 11
 11 11 11 11 11

■

-)

(

$$\cdot \left(\begin{array}{c} - \\ \vdots \end{array} \right)$$
$$(\quad)$$

"

!!

!!

!!

"

"

■

”

"

■

!!

"

(-)"

"

$$(\quad)$$

() "

!!

!!

!!

(-) "

!!

$$(\quad)$$

"

!!

!!

”

$$\cdot \left(\begin{array}{c} - \\ \vdots \end{array} \right)$$

!! !!

$$(\quad)$$

"

"

$$\cdot \left(\begin{array}{c} \cdot \\ \cdot \end{array} \right)$$

.

.(:)

.

- :)

.(

...

.(:)

.(: N.F.Blake)

" "

" "

" "

.

Couplets

.(:)

(I)

(- I)

" "

(: . .)

" " " " " "

()

"The soliloguy"

.(:)

.

" "

"close-up"

.

.

.(:)

I) Blanke verse

"wordplay"

(

"punning"

(: N.F.Black)

(:)

:

.

:

" : _____

.

:

"()

:

(souls) (soles) :

← ()

.(:

)

" :

Rome :room ← ()

.(:

)

" :

) "civil" ← ()

.(:

."()

." :

.(:) - - : "sense" ← ()

" "

." "

-

()

." " " "

S. Forman " "

"

.

"

I -

" "

" "

-

.

"the Puitan" "

.)

.(- :

-

.

.

"Chronicles of

Holinshed

England, Scotland and Ireland"

"Wynton"

"Fordun"

" "

" "

.

" "

.

.

.(- :)

-

" "

" "

" "

.

" "

" "

" " " " .

" "

" "

.

" " " "

.

" "

" "

" " " " " "

" "

.

" " " "

.

" "

" "

.

" " " "

.(:) :

Duncan

{

Malcolm

Donalbain

{

Macbeth

Banquo

{

Macduff

Lennox

Ross

Menteith

Angus

Caithness

Fleance

Siward

Young Siward

Seyton

Lady Macbeth

Lady Macduff

The ghost of Banquo

Hecate

The weird sisters

[

.(- :

" " (:

.

-

" "

.

" " " "

"As you like it"

:

.() "...

" « Eat as you like it and pay... »

" "

"

" :

.

"

"

" "

" "

.

" "

- " Othello "

.(:) " " " "

(:)

« Globe » " " " "

(:)

" "

:

(:)

" "

.(:)

" "

" "

" " " "

Alexander Abela

Madagascar

Valy " " " " Makibefo " "

Duncan " " Lady Macbeth " "

.Kidoure " "

.(www.ifrance.com/dossierscinemaetcie/shakespeare-william)

.(:)

“ ”

·

..

·

..

(:) .

.(-)

“

”

“

”

·

() “ ”

·

“

”

·

.(:)

“

”

·

"Macbeth" " "

" "

.(:)

" "

" "

" "

"Donalbain" "Malcolm"

"Duncan"

"Fleance"

Siward

.

" "

.

.

.

.

.

" "

.

" "

.

.

.

.

"

"

-

:

)

"

"

"

"

.(

"

"

"

"

.

-

-

) " "

.(:

" "

. .)

()

.(:

.

.

" "

.(:)

" "

.(:)

« Makibefo »

"

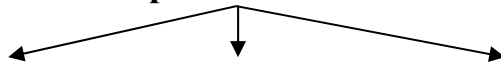
"

" "

.

-II

Translation procedures



-	-	-	-
		-	-
		-	-
		-	-
			-

Lederer

.
 -
 .
) :
 (
 .()
 "
 ."
 .
 -

Vinay & Darbelnet-

(Peter Newmark-)

.

.

.

(p): "And like a rat without a tail, i'll do, i'll do, and i'll do".

() ." " : () Anep -

" " : -

()

" : -

() ."

:

And/ like/ a/ rat/ without/ a/ tail/, i'll do/, i'll do/, and/ i'll do.

. / / / / / / ____ /

" :

:

"

!

!

/

.

⋮

(p): "The instruments of darkness tell us truths"

() ." " : () Anep -

() ." " :

": -

() ."

:

The/ instruments/ of/ darkness/ tell/ us/ truths.

/ / / /

- instrument-

" " "instruments"

" " "truths"

" " " " "us"

" "

" "

.

.

:_____

(p): "But only vaulting ambition, which o'erleaps itself and falls on the
other"

" : () Anep -

() ."

" : -

() ."

() . " : -

:

But/ only/ vaulting/ ambition/ which/ o'erleaps/ itself/ and/ falls/ on/ the/ other.

* / / / / * / / / / / / /

"which" "but"

.

:_____

(p): "Letting "i dare not" wait upon "i would"

Like the poor cat i'the adage"

" " " " " : () Anep -

() ."

" : -

() ."

" : -

() ."

:

Letting/ i/ dare/ not/ wait/ upon/ i/ would/ like/ the/ poor/ cat/ in/ the/ adage.

/ / / / / / / / / / / /

:_____

(p): "One cried, "God bless us".

() .""! " : " : () Anep -

() . " : " : -

() ."" " : " : -

One/ cried/, "God/ bless/ us"

"us" " " "bless"

:_____

(p): "But they did say their prayers, and address'd them again to sleep".

() ."

" : -

" : () Anep -

()

() ."

" : -

:

			Shakespeare
			Say
			Prayers
			Address'd to
			sleep

:

. :sleep :Prayers :Say

"address'd"

" "

" "

" " "

" "address'd again to" "Again"

"

."Again"

⋮ _____

(p): "That could swear in both the scales against either scale".

" : () Anep -

() "

" :

" :

.()

⋮

That/ could/ swear/ in/ both/ the/ scales/ against/ either/ scale.

/ _____ / / / / / / /

⋮ _____

(p): "Who committed treason enough for God's sake,
Yet could not equivocate to heaven".

" : () Anep -

() "

" :

() "

() :

⋮

Who/ committed/ treason/ enough/ for/ God's/ sake/,Yet/ could/ not/ equivocate/ to/ heaven.

* / _____ / _____ / _____ / / / / / / / _____ / / _____

" "committing treason for God's sake"

"

" "equivocate"

" " "heaven"

"

" " "enough"

⋮ _____

(p): "Here's an English tailor come hither,
For stealing out of a french hose".

" " : () Anep -
()

" : -

() ."

. : -

:

:

Here's/ an/ English/ tailor/ come/ hither/,For/ stealing/ out of/ a/ french/ hose.
* / / / / / / / * / /

: "stealing out of"

" " " "

" " " " "

.

:_____

(p): "Approach the chamber, and destroy your sight with a new
gorgon".

" : () Anep -

() ."

() ." " : -

. : -

:

Approach/ the/ chamber/, and/ destroy/ your/ sight/ with/ a/ new/ gorgon.

_____ / / / / / / /

"a new gorgon"

" "

"gorgon"

English dictionary)

.(:

Emprunt-

(méduse) " " "gorgon"

.

_____ :

(p): "And let the angel whom thou still hast served".

() ." " :() Anep -

() ." " : -

() . : -

:

And/ let/ the/ angel/ whom/ thou/ still/ hast/ served.

/ / / / / /

" "

" " _____ "

"

" _____ " :

.
: _____

(p): "And mine eternal jewel given to the common enemy of man".

" " : () Anep -
()
() ." " : -
() ." " : -

:

And/ mine/ eternal/ jewel/ given/ to/ the/ common/ enemy/ of/ man.
/ / / / / * / / /

" " "enemy of man" " " "jewel"
— —

...

.

" " "man" " " "jewel"

"man"

"common"

—

"man"

—

"common"

.

⋮

(p): "In the name of truth, are ye fantastical?".

() ."

" : () Anep

-

() ."

" :

-

() ."

" :

-

:

In/ the/ name/ of/ truth/, are/ ye/ fantastical/?

/ / / / /

—

"In the name of truth"

" " "heaven"

-

" "

.

" : "Are you fantastical ?" :

" " "

.

:

" " " "

.

⋮

(p): "Lay it to your heart, and farewell".

() ." " :() Anep -

() ." " : -

() ." " : -

⋮

Lay/ it/ to/ your/ heart/ and/ farewell.

/ / / / / / .

To " " " " " "Lay to"

" " " " " " "lay

" "

" "

" " "goodbye" "farewell"

.

⋮

(p): "all that impedes thee from the golden round".

() ." " :() Anep -

() ." " : -

() ." " : -

⋮

All/ that/ imedes/ thee/ from/ the/ golden/ round.

/ / / / / / /

" " " "

.

(p): "But, gentle heavens, cut short all intermission".

. " " : () Anep -

()

() . " " : -

. " " : -

()

:

But/, gentle/ heavens/, cut/ short/ all/ intermission.

/ / / / /

"Gentle" "Heavens" : "

"Heavens" " "

"Gentle" " " " "

" " " "

:

"...." ← "But,"

.

.

⋮_____

(p): "Heaven forgive him too".

() ." " :() Anep -

() ." " : -

() ." " : -

⋮

Heaven/ forgive/ him/ too.

/ / /

" " "Heaven"

.

" "

.

" " "too"

.

⋮_____

(p): "Thou cream-faced loon!".

() .!" " :() Anep -
 () ." " : -
 () ." " : -

:

Thou/ cream/ faced/ loon.
 / / /

:

← Cream-faced }
 + ← Noun + adj. }
 + ← + }

: "loon"

: English dictionary) "A clumsy or stupid person; a crazy person"
 .(

: " "

:) " "
 .(

" " "stupid" "loon"

."loon" " " " "

.

⋮

(p): "What's the boy Malcolm?".

() ."	" : () Anep	-
() ."	" :	-
() ."	" :	-

:

What's/ the/ boy/ Malcolm/?
/ / / /

"what"

"

" :

"who"

.

"What's ..."

" :

"who" " "

"what" " " "

.

.

⋮ _____

(p): "The obscure bird clamour'd the livelong night".

() ."	" : () Anep	-
() ."	" :	-
.	:	-

□

□

$$\begin{array}{ccccccc} (& &) & (&) & \dots & / \quad \underline{\quad / \quad} \quad / \quad \quad / \quad / \quad / \\ & & & & & & / \quad \quad / \quad \quad / \quad / \quad / \end{array}$$

■

■ ■

← Clamour'd
←

" " "obscure bird"

" " "Obscure bird"

" " " "

" "

■

-
-

*

.

*

"

"

.

*

.

:

:

.

-

-

...

.

.

-

"A rat without a tail"

"the rat"

" " " "

"i'll do":

" " "

"
."

"without a tail"

" "And like a rat"

"

.

(p): "The instruments of darkness tell us truths"

() ." " :() Anep -

() ." " : -

" : -

() ."

" "tell truth"

+ + ← : "

" " "instruments"

.

" " " " " " :
:

" "

Surtraductuion-

.

(p): "But only vaulting ambition, which o'erleaps itself and falls on the
other"

" : () Anep -

() ."

" : -

() ."

() . " : -

" "

surtraduction-

" " " + " :

.

" "

.

.

⋮

(p): "Letting "i dare not" wait upon "i would"

Like the poor cat i'the adage"

" " " " " : () Anep -

() ."

" : -

() ."

" : -

() ."

⋮

"I would" ← " " "I dare not" ← " "

.

" "

.

⋮

(p): "One cried, "God bless us".

() .""! " : " : () Anep -

() . " : " : -

() ."" " : " : -

" " " :
"
" " :

- fausse note-

" " :

.

⋮_____

(p): "But they did say their prayers, and address'd them again to sleep".

() ." " : -

." " : () Anep -

()

() ." " : -

- -

.

⋮_____

(p): "That could swear in both the scales against either scale".

." : () Anep -
 () ." " : -
 ." " : -
 .()

" " ← "scales"

" " "
 " " "
 .

:
 ." " ← " " " ← " "
 :_____

(p): "Who committed treason enough for God's sake,
 Yet could not equivocate to heaven".

" : () Anep -
 () ." " : -
 () ." : -
 () . : -

" treason" "for god's sake"

" " " "

.

" "equivocate"

"

.

.

.

(p): "Here's an English Tailor come hither,
for stealing out of a french hose".

."

" : () Anep -

()

" : -

() ."

: -

" " :

" " " "

" "

" " " " " "

"hose" "stealing" : "s"

."s" " "

.

⋮

(p): "Approach the chamber, and destroy your sight with a new gorgon".

" : () Anep -

() ."

() ."

" : -

. : -

- Gorgon – "

.(: English dictionary)

" "

" " " "

.

⋮

" " ← "Destroy your sight" }
 ← + + }

" " "Approach"

.

.

(p): "And let the angel whom thou still hast served".

() ." " : () Anep -

() ." " : -

() . :

"

"

" "

" "

"Angel"

" "

.

.

(p): "And mine eternal jewel given to the common enemy of man".

." " : () Anep -

()

() ." " : -

() ." " : -

" " "Jewel"

" " "Jewel"

.

" " "enemy of man"

:" "

" " "man" "common enemy of man"

" " " " :

"common"

" "

." "

(p): "In the name of truth, are ye fantastical?".

() ." " : () Anep -

() ." " : -

() ." " : -

"I'the name of truth" :

.

" " "heaven"

.

- Affirmation—

:

-Negation—

← Fantastical
+ + ← }

⋮

(p): "Lay it to your heart, and farewell".

() ." " :() Anep -

() ." " : -

() ." " : -

" " "lay to"

" " "lay to"

" " " "

"

:) " " "

" " (

" " " "

" " "farewell"

"Peace be upon you" : -back translation—

" " "farewell"

.

: " "

" " "farewell" "see you"
 " " "farewell" "see you"
 " " "farewell" "see you"

(p): "all that impedes thee from the golden round".
 () ." " : () Anep -
 () ." " : -
 () ." " : -

" "

" "

" " "round"

from arriving to the " :

" " "round" "golden round"

(p): "Heaven rest them now".
 () ." " : () Anep -
 () ." " : -
 () . : -

"heaven"

" "

"

"

"

"

"

"

.

.

⋮

(p): "But, gentle heavens, cut short all intermission".

."

" : () Anep -

()

() ."

" : -

."

" : -

()

" " "heaven"

"heavens"

"

"

"gentle"

"heavens"

."

"

"

"

⋮

.

— "cut short all intermission"
 " : negation - affirmation

."
 " "
 " "
 " "
 "gentle"

:"
 (p): "Heaven forgive him too".
 () ." " :() Anep -
 () ." " : -
 () ." " : -

" " "heaven"

."
 " "
 " "

" "

:"
 (p): "Thou cream-faced loon!".
 () ."! " :() Anep -
 () ." " : -
 () ." " : -

—

question —

exclamation

"loon"

·
" " "

" "

" "

" "

" "

·!

·_____

(p): "what's the boy Malcolm?".

() ." " :() Anep -

() ." " : -

() ." " : -

" "

"What"

" "

" "

·

:

←

←

" " " "

" "

.

(p): "The obscure bird clamour'd the livelong night".

() ." " : () Anep -

() ." " : -

. : -

-

-

.

:

*

.

*

.

*

.

()

:

.

:

*

*

*

.

.

.

-

-

.

.

-

⋮ _____ *

()

⋮ ()

(p):" "Give me", quoth i,
"Aroint thee, witch!" the rump-fed ronyon cries".

"" :() Anep -

"!

() ."

⋮

(p): "Her husband's to Aleppo gone, master o'the Tiger,
But in a sieve i'll thither sail".

" "

" :() Anep -

() ."

.

" "

.(⋮)

$$\begin{pmatrix} \vdots \\ \vdots \end{pmatrix}$$

(

■

□

■

■

■

■

■

■

■

—
—
—
—
—
—
—
—

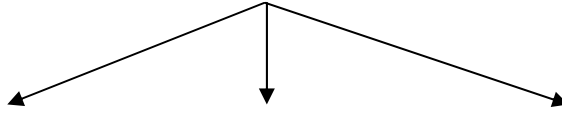
-				
- -		-		
- -		-		
-		- - -		
- -		-		
- -		-		
-		-		
- -		-		
-		-		
- -		-		
- -		- -		
-		- -		
- -		-		
- -		-		
-		-		

-				
- -		-		
- -		-		
- -				
- -		-		
-		- -		
/		/		
: * /	/	: * /	/	

	:	*
	:	*
.Literal or Direct tr. –	-	
.Non- Literal or Oblique tr. –	-	
Mariane Lederer		*
- La conversion - L'adaptation - :		
.L'ethnocentrisme -	L'explicitation	*
Peter Newmark)	(:	*

:

Translation procedures



-

-

-

-

-

-

-

,

-

Lederer

.

-

.

:

*

.()

*

" "

" "

.() *

)

.(

.

.

:

.

.

)

: (

*

.

*

.

*

*

·
- -

·

·

() :
/) > (/)
(

·

·

" "

.

()

-

-

.

-

.

		-
		.
.		-
		-
	.	
		-
	.	
.	.	-
	.	-
	()	-
.		-
	:	-
	.	-
	.	-
	:	-
.	.	-
.		-
	()	-
	.	-
	()	-
.	.	-

- ٤-Bouton, Charles, *La linguistique appliquée*, Que sais je?, Paris, ١٩٧٩.
- ٥-Cary, Edmond, *Comment faut-il traduire?*, Presses universitaires de Lille, ١٩٥٨.
- ٦-Coulthard, Malcolm & Montgomery, Martin, *Studies in discourse analysis*, Routledge & Kegan Paul Ltd, Boston, ١٩٨١.
- ٧-De Beaugrande, R & Dressler, W., *Introduction to textlinguistics*, Longman, England, ١٩٨١.
- ٨-De Saussure, Ferdinand, *Cours de Linguistique générale*, ENAG éditions, Alger, ١٩٩٤.
- ٩-Delas, Daniel et Filliolet, Jacques, *Linguistique et poétique*, collection "Langue et langage", Larousse université, Paris, ١٩٧٣.
- ١٠-Hatim, Basil & Mason, Ian, *Discourse and the Translator*, Longman, London, ١٩٩٠.
- ١١-Haviland, William A., *Cultural anthropology*, Holt, Rinehart and Winston, USA, ١٩٧٨.
- ١٢-Heskovits, M. J., *Les phases de l'anthropologie culturelle*, Petite Bibliothèque Payot, Paris, ١٩٦٧.
- ١٣-House, Juliane, *Translation quality assessment – A model revisited*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Germany, ١٩٩٧.
- ١٤-Ladmiral, J. R et Meschonnic, H., *La traduction*, Larousse, Paris, ١٩٨١,
- ١٥-Lederer, Mariane, *La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif*, Hachette F.L.E, Paris, ١٩٩٤.
- ١٦-Mattar, Antoine c., *La traduction pratique*, Dar El Machreq, Beyrouth, ١٩٨٦.
- ١٧-Molière, *Dom Juan*, Pr. Robert Jouanny, Hatier, Paris, ١٩٦٨.
- ١٨-Molière, *The Miser*, Tr. Jeremy Sams, Michelin House, London, ١٩٩١.
- ١٩-Mounin, Georges, *La linguistique*, Clefs de Seghers, Paris, ١٩٦٨.
- ٢٠-Mounin, Georges, *Les belles infidèles*, Presse universitaires de Lille, Paris, ١٩٩٤.
- ٢١-Newmark, Peter, *About translation*, Multilingual Matters, Clevedon, ١٩٩١.
- ٢٢-Oseki-Dépré, Ines, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, ١٩٩٩.
- ٢٣-Pergnier, Maurice, *Les fondements socio-linguistiques de la traduction*, Presses universitaires de Lille, Paris, ١٩٩٣.
- ٢٤-Reboul, Anne et Moeschler, Jacques, *Pragmatique du discours*, Armand Colin, Paris, ١٩٩٨.
- ٢٥-Redouane, Joëlle, *La traductologie - Science et philosophie de la traduction*, OPU, Alger, ١٩٨٥.
- ٢٦-Seymour- Smith, Martin, *Guide to modern world literature*, Teach Yourself Books, Great Britain, ١٩٧٥.
- ٢٧-Shakespeare, William, *The complete works*, by W. J. Craig, M. A., Magpie Books, Parragon, London, ١٩٩٣.

- ٢٨-Steiner, George, *Après Babel*, Albin Michel S. A., Paris, ١٩٩٨.
 ٢٩-Ubersfeld, Anne, *"Le dialogue de théâtre"*, Paris, ١٩٩٦.
 ٣٠-Vinay, J. P. et Darbelnet, J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, ١٩٧٧.
 ٣١-Wilss, Wolfram, *The science of translation – Problems and methods*, Gunter Narr Verlag Tübingen, Germany, ١٩٨٢.
 ٣٢-Witt, Hubert, Brecht –*As they knew him*, Tr: John Peet, Seven Seas Publishers, Berlin, ١٩٧٤.

: _____
 " " -
 .
 " " -
 . Goethe Institute
 : () -
 . "

- ١- Fortunato, Israël, *"La traduction littéraire: L'appropriation du texte"*, La liberté en traduction, Didier Erudiction, Paris, ١٩٩١.
- ٢- Vitez, Antoine et Meschonnic, Henri, *"A l'intérieur du parlé, du geste, du mouvement": La traduction*, Larousse, Paris, ١٩٩٠.

Some linguistics and cultural problems of English () . -
and Arabic translation

- ١- Bahnassi, Afif, *Dictionnaire trilingue des termes d'art*, Dar Al- Raed Al-Arabi, Beirut, ١٩٨١.
- ٢- *Encyclopédie autodidactique*, Quillet, Paris, ١٩٧٦.
- ٣- *English dictionary*, Geddes & Grosset, Scotland, ١٩٩٧.
- ٤- *Harrap's compact dictionnaire (Ang-Fr/ Fr-Ang)*, Harrap, Great Britain, ١٩٨٤.
- ٥- *Petit Larousse en couleurs*, Larousse, Paris, ١٩٨٠.

www.theses.ulaval.ca

www.ifrance.com/dossierscinematcie/shakespeare-william

www.ebay.com

www.albayan.co.ae

www.babil-nl.org/theater.php

Annexe

Résumé de la thèse En langue française

Introduction

Autant le rôle de la traduction est important dans le monde, autant l'erreur dans le transfert devient intolérable, notamment dans le cas des textes théâtraux, dans lesquels les textes interprétés sont reçus d'une manière instantanée.

Il existe des procédés techniques de traduction auxquels le traducteur a recours, afin de préserver tout le sens d'un texte, quel que soit son genre, lors de sa traduction. Ces procédés lui permettent aussi de dépasser les difficultés de transfert, et à réaliser le meilleur équivalent de l'original.

Le choix de ces procédés sera dicté aussi bien par le genre même du texte que par la nature des problèmes qu'il peut engendrer.

Nous comptons une grande panoplie de genres de texte et une diversité de procédés de traduction, et avons choisi d'étudier :

" La traduction du texte théâtral entre littéralité et adaptation "

Un texte théâtral est écrit pour être parlé et joué, et c'est ce qui fait toute sa spécificité; soit il est littéralement traduit, donc garde sa forme écrite, soit il est traduit par adaptation et garde son effet dramatique attendu.

Nous ne cherchons pas à souligner les difficultés d'une traduction théâtrale, car c'est un sujet qui a déjà été abordé, mais nous tendons à redonner au texte théâtral la considération qui lui revient, pour une meilleure approche, nous permettant de mieux le traduire et donc de mieux le recevoir.

Problématique

Tout au long de notre recherche, nous avons constaté plusieurs problèmes, que nous formulons comme suit :

- * Quel est le procédé le plus utilisé dans la traduction d'un texte théâtral: la traduction littérale ou l'adaptation?
- * Sur quelle base peut-on reconsidérer un texte théâtral et réussir sa traduction?
- * Quels sont les cas qui exigent l'utilisation d'un procédé spécifique et déterminent le taux de cette utilisation?
- * Pourquoi certains traducteurs préfèrent-ils la traduction littérale?
- * Si le traducteur est obligé de créer une adaptation, que doit-il respecter?

Théories de recherche et méthode

Nous avons eu recours à plusieurs théories de recherche qui peuvent nous aider à analyser ce sujet, ces théories sont : l'analyse du discours, la réception, l'interprétation, la linguistique textuelle, et la sociolinguistique. Elles décrivent la traduction d'un texte théâtral, et le considèrent entièrement (sens implicite et explicite) comme une seule unité de traduction. Elles aident aussi à reconstituer le contexte du texte en question. Nous avons utilisé aussi la stylistique comparée, afin de décrire les procédés et techniques de traduction.

Dans la partie pratique, nous avons essentiellement utilisé l'analyse du discours pour analyser et comprendre le texte original ainsi que ses traductions; et pour pouvoir suggérer une traduction personnelle lorsque cela est possible.

Nous avons adopté une méthode très spécifique qui représente le fruit de notre analyse théorique, et la base de notre analyse pratique.

Nous avons reclassé les procédés de traduction selon des facteurs que nous avons collectés au cours notre étude. C'est une manière de reconsidération du texte, en séparant "l'adaptation" des autres procédés directs et indirects; pour former un type de procédés à part entière sous l'appellation de *"traduction culturelle et libre"*.

Nous avons basé notre analyse pratique sur ce classement, à partir duquel nous avons tiré plusieurs déductions.

Corpus

Nous avons choisi le texte théâtral "Macbeth" de William Shakespeare :

- Shakespeare, William, The complete works, by W.J. Craig, M. A., Magpie Books, Parragon, London, 1993.

Avec ses trois traductions vers l'arabe:

- Traduction de *Khelil Metran*, Dar El-Maãrif, Egypt, Date d'édition inconnue.

- Traduction de (traducteur inconnu), Dar El-Koutoub El-Ilmya, Beyrouth, 1990.

- Traduction de *Djabra Ibrahim Djabra*, Collection El-Aniss, Anep Editions, Alger, 1994).

Nous avons choisi ce corpus pour les raisons suivantes:

- "Macbeth" est un très ancien texte théâtral anglais, et la distance temporelle représente un terrain très riche d'idées et de visions qui représentent pour nous un nouveau capital culturel; ce qui nous permet de mieux exploiter l'étude des procédés de sa traduction.

- L'existence de trois traductions de "Macbeth" vers l'arabe, donne la possibilité de rencontrer une diversité de procédés de traduction.

- "Macbeth" est un texte théâtral qui a été interprété plusieurs fois sur scène depuis sa composition. La première fois fût en 1610, (*Shakespeare William, Macbeth, traduction: Khelil metran: p16*), et plus d'une dizaine de fois pendant les cinquante dernières années, (*Faraj, Alfred, 2001: p76*).

Il nous est important d'étudier un texte théâtral, ayant déjà été présenté sur scène par le passé, et qui garde toujours cette possibilité; car cela engendre deux éléments : l'interprétation du texte et l'effet dramatique.

Plan

Introduction	1
Chapitre 1: Le texte théâtral	5
1- Entité du théâtre	5
a - Définition du théâtre	5
b - Arrivée du théâtre	10
2- Le texte théâtral	11
a - Types de pièces théâtrales	11
a – 1 - La tragédie	12
a – 2 - La comédie	13
a – 3 - Pièce en prose et pièce en vers	15
b - Composants techniques d'une pièce théâtrale	19
b – 1 - Intrigue	20
b – 2 - Personnages	21
b – 3 - Dialogue	23
b – 4 - L'élément spatio-temporel	26
* Phases naturelles de l'intrigue	27
c - Le mot et la présentation dans le texte théâtral	29
c – 1 - Le mot et ses dimensions dans le texte théâtral	29
c – 2 - La performance théâtrale	36
c – 3 - La réalisation dramatique	38
3 - Le théâtre traduit et ses apports	41
Chapitre 2 : Les théories de traduction du texte théâtral	43
1 - Analyse du discours et théorie de la réception	
1 – 1 - Analyse du discours	43
1 – 2 - Théorie de la réception	47
2 - Interprétation et théorie interprétative	49

3 - Linguistiques textuelle et sociolinguistique	
3 – 1 - Linguistique textuelle	56
3 – 2 - Sociolinguistique	60
4 - Stylistique comparée	62
Chapitre 3 : La traduction du texte théâtral	65
1 - Méthodes et procédés de traductions et leurs types selon les théoriciens	65
2 - Notion de l'équivalence et de l'adaptation théoriquement et pratiquement	86
3 - Caractéristiques de la traduction théâtrale	92
Chapitre 4 : Partie pratique	99
I - Présentation du corpus	100
1 - Style du texte shakespearien et ses causes	100
2 - Date de composition de "Macbeth"	106
3 - Source de composition de "Macbeth"	107
4 - Résumé et personnages de la pièce	108
5 - Interprétation et traduction de "Macbeth"	110
II - Analyse du corpus	115
1 - Traduction littérale et indirecte	116
* Conclusion de la partie 1	134
2 - Traduction culturelle et libre	135
* Conclusion de le partie 2	150
3 - Observations sur les trois traductions	152
III - Tableau statistique sur la traduction littérale et l'adaptation	155
Conclusion générale	157
Références	162
Annexe : Résumé en français	168
Photos	

Chapitre 1

Le texte théâtral

1 - Entité du théâtre:

Nous avons cité dans ce chapitre quelques notions et termes artistiques, ainsi que des dimensions éducatives, qui en rapport avec le théâtre peuvent compléter sa définition.

A - Définition du théâtre:

Le texte théâtral n'est qu'une copie écrite du dialogue et de la description des scènes et du décor d'une pièce de théâtre. Cette pièce est par contre la forme la plus complète du texte théâtral.

Malgré les différentes tendances concernant la définition du théâtre, qu'elles soient liées à la période ou aux auteurs mêmes de ces définitions, en considérant parfois leurs différentes tendances culturelles; nous ne pouvons guère nier que ces points de vue convergent tous, et se complètent sur la définition et les buts du théâtre, car ces derniers représentent un élément essentiel dans la définition même.

Qu'une pièce théâtrale dure quelques minutes, ou quelques heures de présentation sur scène, cela reste une des formes de l'art dramatique, ou l'art du théâtre.

Aristote dit dans son ouvrage "*Poeticas*" que: "le théâtre est une similitude d'actions", (Fred B. Millit, Gerald Eids Bentley 1966: p13), la pièce théâtrale d'après lui est la représentation de la vie, et son contenu n'est pas une réalité mais la représentation d'un fait réel ou imaginaire.

Le théâtre est une science en même temps qu'un art. Il est le reflet de la réalité de la société, (Abdullah El-khatib, 2001: p39). La conciliation entre la science et l'art pour exprimer un fait social n'est guère une simple tâche.

Le théâtre se compose plus précisément d'un art littéraire, d'une réalisation dramatique et d'une performance de présentation, (Ahmed Amine, 1992: p148).

Il est aussi étroitement lié au public, sa raison d'être; c'est pourquoi il accomplit simultanément deux fonctions: communicative et artistique, (Ech-Chadhli El-Klibi, 1978: p132).

Bertold Brecht parle d'objectivité, c.à.d. du rôle que joue le théâtre de refléter les sentiments du monde et non ceux du dramaturge. Il parle aussi de la nécessité d'avoir un public intelligent qui arrive à interpréter la pièce théâtrale présentée, (Hubert Witt, 1974: p46 & 47). Car lorsque le public est assez intelligent, le théâtre passe de l'effet de détente superficielle, à celui qui marque les esprits et les incite à des réflexions profondes.

Selon *Eugenio Barbara*, le théâtre est une "île de liberté" sur laquelle les événements sociaux sont intensifiés, et sur laquelle il n'y a pas de censure, (Emission télévisée présentée par Dr *Ryad Ismat*, la chaîne syrienne, 23/07/2003 à 22h: 47m).

Le temps exprimé sur la scène théâtrale vise toujours la réalité donc le présent, même si les événements de la pièce ont eu lieu au passé, et si cette réalité exprimée au présent représente le futur par rapport à l'auteur de la pièce.

Le théâtre ne s'intéresse qu'à la réalité, le passé et le futur n'étant que des ombres du présent, (Ibrahim Abdullah Ghelloum, 1993: p135).

B – L'arrivée du théâtre:

La naissance du théâtre remonte à 1500- 1200 ans a. J., il a été connu par des peuples plus anciens que les Romains et les Grecs, comme les Egyptiens, les anciens Arabes, les Chinois et les Japonais.

Son origine est due à certaines cérémonies religieuses et sociales, de même que le dialogue dramatique est né par l'opposition entre les divinités bonnes et mauvaises, (Quillet, 1976: p17).

2 - Le texte théâtral:

a- Types de pièces théâtrales:

Les deux types de pièces théâtrales les plus importants sont:

La tragédie et la comédie.

La tragédie se termine souvent par une triste fin, et elle porte toujours un caractère sérieux dans le déroulement de ses événements. Son public se sent souvent concerné par ces événements, (Fred B. Millit, Gerald Eids Bentley 1966: p13 Fred B. Millit, Gerald Eids Bentley 1966: p40).

La comédie est ce qui se termine souvent par une fin heureuse, son discours est plutôt informel, et superficiel dans l'approche des sentiments, (m. o: p190).

Nous pouvons également rencontrer des pièces de théâtre écrites en prose aussi bien qu'en vers.

b- Composants techniques d'une pièce de théâtre:

Les composants techniques d'une pièce de théâtre sont: l'intrigue, les personnages, le dialogue dramatique et l'élément spatio-temporel.

L'auteur d'une pièce de théâtre est tenu de respecter ces techniques artistiques afin d'obtenir une œuvre complète et parfaite.

Le traducteur d'une pièce théâtrale doit connaître ses composants techniques de départ afin de pouvoir les reproduire comme il se doit, tout en l'adaptant à la nouvelle dimension spatio-temporelle.

Les phases naturelles de l'intrigue sont son enchaînement logique, elle a un début, un milieu et une fin. Ces étapes sont concrétisées par les appellations suivantes: crise, apogée, et solution, (Labos Aigri, 1998: p379).

c- Le mot et la présentation dans le texte théâtral:

Avant d'arriver sur scène, la pièce de théâtre n'est qu'écritures sur papier, aussi est-il important de se rappeler toujours que chaque mot écrit dans le texte théâtral porte une dimension parlée implicite.

Si cette dimension est négligée lors de la composition ou la traduction d'un texte théâtral, alors il ne sera pas valable d'être présenté sur scène, ou d'être "parlé" devant un public.

Pour qu'une pièce de théâtre écrite soit présentée, il lui faut des comédiens et un réalisateur.

3 - Le théâtre traduit et ses apports:

La traduction du théâtre est née avec l'arrivée du théâtre, et nous citons beaucoup de pièces théâtrales traduites à travers les temps et les lieux: Homère, Dom Juan, L'Avare, Roméo et Juliette.

La traduction théâtrale nous offre toujours des connaissances culturelles nouvelles.

Le théâtre est un vaste espace pour étudier la traduction, car il est dynamique dans le temps et l'espace, et donc traduit par plusieurs méthodes. Mais avant de débattre sur sa traduction, il faut connaître les théories de sa traduction.

Chapitre 2

Les théories de traduction du texte théâtral

1- Analyse du discours et théorie de la réception:

1-1- Analyse du discours:

Toute traduction est une analyse du discours, puisqu'elle cherche à analyser les composants visibles et invisibles du texte pour atteindre son sens. La traduction et l'analyse du discours visent tous deux le sens par l'analyse, seule différence entre eux c'est que la traduction reformule ce même sens vers la langue cible.

Les recherches récentes ont démontré que le "discours" en lui-même est désormais l'unité linguistique dépassant la phrase. Cette unité est l'objet de l'interprétation en considérant les référents discursifs dans leurs contexte, pour arriver au sens, (Anne Reboul & Jacques Moeshler, 1998: p17).

1-2- Théorie de la réception:

Nous considérons la relation entre le texte théâtral et son récepteur comme fondamentale et importante, parce que le but escompté par l'œuvre théâtrale est de lier le mot et le mouvement au récepteur, dans leur dimension spatio-temporelle; tout en prenant en considération l'environnement et les circonstances auxquels ce récepteur appartient. Pour que l'effet du mot et du mouvement de la pièce théâtrale atteigne l'esprit du récepteur, ce dernier doit acquérir le sens global du discours. Ce sens n'est assimilé qu'à travers le parcours de sa production – réception: le mouvement de l'écriture, et le mouvement de la lecture ou la présentation dans laquelle s'effectue la réception.

2- Interprétation et théorie interprétative:

La traduction théâtrale s'effectue essentiellement par l'interprétation des textes théâtraux, en suivant un parcours interprétatif pour les comprendre, les percevoir, et effectuer le transfert vers la langue cible. L'interprétation porte un caractère philosophique, c'est pourquoi certains théoriciens de la traduction la défavorisent.

L'interprétation est comme la compréhension, c'est une opération relative construite par le traducteur, elle n'est pas scientifique mais fait partie des sciences humaines. Elle fait appel à l'intelligence et la perception, elle dialogue avec des phénomènes humains et étudie des situations relatives à l'homme.

L'interprétation est comme une voix humaine étouffée par les techniques et les procédures logiques et mathématiques, (Brihmet Aïssa, 2001: p94), mais le structuralisme peut ne pas être l'ennemi de l'interprétation en formant un parcours d'aide et d'encadrement scientifique.

Pour interpréter un texte il faut le comprendre et connaître son contexte, il faut savoir aussi que ce texte est "inerte" car il ne révèle pas tous les détails concernant les faits et les personnages, il est plein de lacunes, de vides et d'espaces blancs que le traducteur aura à remplir par défaut ou par excès, (m. o: p95).

Mariane Lederer fait une théorisation de l'interprétation, et elle explique le parcours interprétatif selon les étapes suivantes: la déverbalisation, le sens, la saisie immédiate du sens, et les unités de sens. L'unité de traduction devient donc l'unité de sens au lieu de l'unité linguistique.

Si on considère le texte en entier comme unité de sens, il sera intéressant d'approcher la linguistique textuelle.

3- Linguistiques textuelle et sociolinguistique:

3- 1- Linguistiques textuelle:

Le texte n'est pas un espace isolé du monde extérieur, il est étroitement et directement lié à son producteur et son récepteur.

Afin d'arriver à comprendre le sens du texte et son contenu, pour l'interpréter et le traduire, il faut connaître ces relations et en déterminer la fonction et le type.

Reiss propose trois types de textes selon leur centre d'intérêt de par leur contenu, ou leur forme ou leur propagande.

Nida propose trois fonctions: expressive, informative et vocative.

Peter Newmark en ajoute deux: esthétique et phatique.

De Beaugrande & Dressler proposent sept critères de textualité qui sont: la cohésion, la cohérence, l'intentionnalité, l'acceptabilité, l'informativité, la situationnalité et l'intertextualité.

Ces critères démontrent que cette théorie s'intéresse au mot, au sens, à la compréhension, au contexte et à la situation.

L'intentionnalité et l'acceptabilité concernent le producteur, et le récepteur qui appartient à une certaine société.

La situationnalité devra convenir à l'environnement social de ce récepteur.

3- 2- Sociolinguistique:

La linguistique s'intéresse aux langues comme systèmes de signifiants et signifiés. Mais la sociolinguistique s'intéresse aux mêmes systèmes du point de vue historique et social, et leurs relations avec les individus qui les parlent.

Ces individus font partie d'une même société, à chacun d'eux sa propre culture. L'individu utilisera sa culture pour exprimer une idée et donner un sens, et ce qui est sensé dans une culture peut ne pas l'être dans une autre, c'est pourquoi il y a interaction entre la culture et le langage parlé.

La culture mère de l'auteur du texte théâtral influence sur son style d'écriture, donc cette culture même influencera sur le style du même texte théâtral traduit, dans une autre époque et un autre espace.

4- Stylistique comparée:

Le style est la manière dont s'exprime une personne, le bon style est celle de bien exprimer ses idées, il est donc subjectif et spontané, (Ahmed Amine, 1992: p29).

Le style est le moyen qui véhicule le contenu d'un texte, c'est pour cela qu'il devient important dans le cas d'un texte littéraire, et surtout de sa traduction.

La stylistique est la science du style, la stylistique littéraire est celle qui étudie les textes littéraires. *Vinay & Darbelnet* ont prouvé une méthode scientifique par laquelle fonctionne la stylistique, en effectuant une étude comparative de style: (J. P. Vinay & J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1958).

La stylistique comparée s'intéresse aux styles de deux langues, elle propose une méthode scientifique concernant la traduction d'un texte littéraire portant le style de son auteur, cette traduction étant considérée comme artistique pure, dans laquelle le traducteur se permettait des "prouesses" de style.

Cette méthode a été concrétisée par des procédés et des méthodes de traduction.

Chapitre 3

La traduction du texte théâtral

1- Méthodes et procédés de traductions et leurs types selon les théoriciens:

Pour faire revivre un texte théâtral étranger et ancien dans le but de le présenter, il faut le traduire en s'imprégnant de l'interprétation, tout en visant à reproduire son même effet dramatique lors de sa première présentation. Pour cela il existe des procédés, des méthodes et des techniques de traduction.

La classification des types de traduction a été faite comme suit:

- a- traduction littérale ou directe,
- b- traduction oblique ou indirecte, (V & D, 1958:p46).

A ce sujet, nous nous sommes posé la question suivante:

Pouvons-nous traduire un texte théâtral, dont l'élément primordial à reproduire est l'effet dramatique, avec juste l'un ou l'autre type de traduction ? Nous essayerons de répondre à cette question dans ce qui suivra.

Plusieurs théoriciens ont présenté différentes techniques de traduction:

- * *Maurice Pergnier* a parlé de notion de AD VERBUM et AD SENSUM.
- * *Georges Mounin* a parlé de notion de "Verres transparents", "Verres colorés" et "pastiches".
- * *Peter Newmark* donne 13 stratégies de traduction, et parle de notions de précision et d'économie.
- * *Juliane house* parle de traduction ouverte et traduction cachée.

- * *Mariane Lederer* propose des procédés culturels de traduction: L'adaptation, la conversion, l'explicitation et l'ethnocentrisme.
- * *Wolfram Wilss* parle de problème de classement linéaire de procédés de traduction et propose un nouveau classement.
- * *Vinay et Darbelnet* étudient sept procédés: L'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation.

2- Notion de l'équivalence et de l'adaptation théoriquement et pratiquement:

La traduction d'un texte théâtral a pour but de réaliser le texte le plus équivalent de l'original, et plus précisément de reproduire l'effet dramatique le plus équivalent à l'effet original. Lorsque on parle de traduction théâtrale par adaptation, on ne peut pas ôter la notion d'équivalence, car l'adaptation ne sera qu'un moyen de réaliser l'équivalence.

La notion d'équivalence est donc plus vaste que celle donnée par *Vinay et Darbelnet*, elle existe dans toutes les traductions quelque soit le procédé utilisé. On constate que le but existentiel des procédés et techniques de traduction c'est l'équivalence.

Les théoriciens parlent de plusieurs types d'équivalence, et le fait de savoir qu'il existe 57 types d'équivalence dans la traduction allemande, (www.theses.ulaval.ca), nous mène à une des deux déductions suivantes:

- a- soit que la notion d'équivalence est utopique et n'existe même pas;
- b- soit que chaque cas de traduction représente un cas d'équivalence, il en existe donc un nombre indéfini.

Ces deux déductions ne servent en rien la traduction.

Cherchons une notion d'équivalence plus intéressante pour la traduction. *Joëlle Redouane* considère que la tâche du traducteur est de reproduire le même "poids" de l'original et non pas le même "nombre de mots", (*Joëlle Redouane*, 1985: p114-115).

Mariane Lederer précise que l'égalité entre les segments de l'original et la traduction n'est pas une équivalence mais une correspondance, car l'équivalence va au-delà des petits segments, elle concerne tout le texte, donc il n'y a pas de raisons de citer plusieurs types d'équivalence.

Pour *Peter Newmark* l'adaptation est une équivalence culturelle basée sur la créativité, elle est donc d'une nature dynamique.

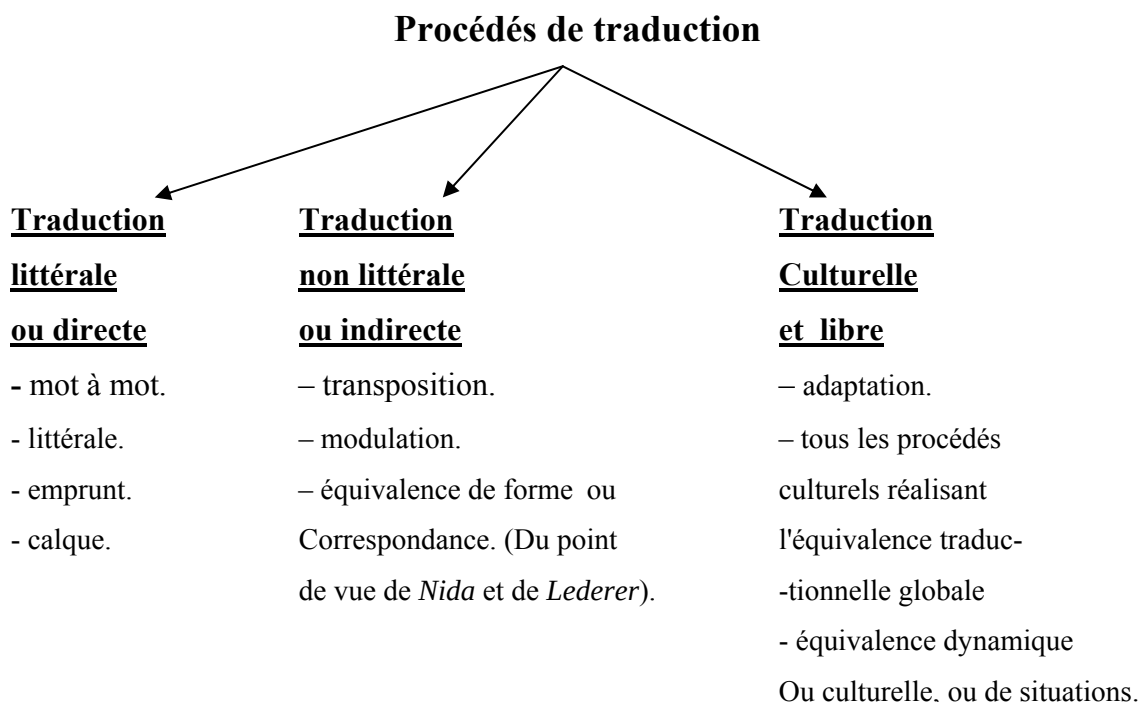
Cette équivalence culturelle, est le seul moyen efficace de rendre et reproduire, l'équivalence globale la plus proche d'un texte théâtral; de l'anglais vers l'arabe, ou d'une langue étrangère vers la langue mère. Il faut considérer toutes les différences culturelles et spatio-temporelles, ainsi que la dimension du mouvement et la présentation du texte, sans oublier le parcours interprétatif que suit le traducteur; en gardant la même intrigue, et même effet dramatique.

Nous allons tenter de répondre à la question posée plus haut.

- * Sachant qu'il existe deux types fondamentaux de traduction: littérale et indirecte;
- * En considérant les procédés et techniques proposés par *Lederer*, afin de résoudre les problèmes culturels dans la traduction tels que: l'adaptation, la conversion, l'explicitation et l'ethnocentrisme;
- * Vu la nécessité du texte théâtral avec sa dimension culturelle et civilisationnelle profonde, d'avoir un type de procédé garantissant le même effet dramatique après traduction;

* Vu la critique faite sur l'adaptation comme étant une mauvaise traduction, ou le dernier recours de traduction; alors que pour le texte théâtral, elle représente la meilleure solution pour réaliser l'équivalence;

Nous avons proposé de séparer l'adaptation des autres procédés directs et indirects, pour former un type de procédé à part entière appelé " traduction culturelle et libre":



Nous avons parlé de notion de créativité dans la traduction - adaptation, cette notion fait partie des caractéristiques de la traduction théâtrale.

3- Caractéristiques de la traduction théâtrale:

Nous avons vu au chapitre 1 que le texte théâtral se caractérise des autres textes littéraires par le verbe et le mouvement, alors sa traduction n'est pas n'importe quelle traduction littéraire.

Un texte théâtral est traduit dans le but d'être présenté, et même si il est traduit par adaptation, et a changé de personnages et de dimension spatio-temporelle; il doit garder la même intrigue, afin de réaliser le même effet dramatique sur le nouveau public.

La reproduction de l'effet dramatique se réalise par une présentation théâtrale basée sur la scénographie, la chorégraphie et le texte écrit, (Fergani Djazia, 1995: p100).

Il est important de souligner la notion de fidélité vis-à-vis de la forme vs. le fond, car la fidélité dans la traduction théâtrale doit concilier entre les deux, pour rester fidèle envers le public, et garder l'effet dramatique.

Donc réaliser une copie intégrale et littérale de la "forme" de l'original, ou alors trahir complètement la "forme" jusqu'à en perdre le "fond", ne nous mènera pas à la bonne traduction.

N'oublions pas que pour concilier entre la forme et le fond, il faut saisir le sens précis de ce que nous voulons traduire, et donc l'effet que produit ce sens. Aussi, puisqu'il s'agit d'un texte théâtral, nous devons savoir l'interpréter pour en cerner le contexte et le sens.

Pendant la traduction du texte théâtral, il faut toujours se rappeler qu'il y a des éléments qui complètent la traduction tels que: les comédiens, les mouvements, les mimes, les signes, les vêtements, le décor, l'éclairage, le dialogue, le rythme du verbe, le public, la culture, la civilisation, la nouvelle dimension spatio-temporelle...etc.

C'est pour cela que la traduction théâtrale est considérée comme une re-création du texte, car le public n'y verra pas une traduction, et ne n'aura pas à essayer d'interpréter le sens. Pour le traducteur réussir une re-création doit passer par l'appropriation du texte, (Fortunato Israël, 1991: p17).

En élaborant la partie pratique, nous approcherons mieux le texte théâtral et sa traduction.

Chapitre 4

Partie pratique

I- Présentation du corpus:

Nous avons choisi le texte théâtral "Macbeth" de William Shakespeare :

- Shakespeare, William, The complete works, by W.J. Craig, M. A., Magpie Books, Parragon, London, 1993.

Avec ses trois traductions vers l'arabe:

- Traduction de Khelil Metran, Dar El-Maârif, Egypt, (Date d'édition inconnue).

- Traduction de Dar El-Koutoub El-Ilmya, Beyrouth, 1990. (Traducteur inconnu).

- Traduction de Djabra Ibrahim Djabra, Collection El-Aniss, Anep Editions, Alger, 1994.

Il nous est important de déterminer le contexte social, politique et spatio-temporel du corpus, de connaître les circonstances de vie de son auteur, et son style d'écriture, avant d'entamer l'analyse pratique des exemples.

1- Style du texte shakespearien et ses causes:

William Shakespeare est né le 23 avril 1564 à Stradford-On-Avon, il a épousé *Anne Hathaway* le 28 novembre 1582, et eût avec elle trois enfants. Après son mariage il s'installa à Londres, où il devint un grand comédien et auteur, il perdit son fils *Hamnet*, âgé de 11 ans en 1596, la même année où il fut nommée "Gentilhomme".

Il revint à sa ville natale où il mourut le 22 avril 1616, (www.ifrance.com/dossierscinemaetcie/shakespearewilliam).

A son époque, Shakespeare n'était pas le seul auteur, il jouissait de la concurrence de neuf autres dramaturges.

Il était créateur dans une ère de renaissance et de forte concurrence théâtrales, il était aussi influencé par son époque et influençant.

Nous remarquons la multitude des scènes dans l'œuvre shakespearienne, due à la simplicité de la présentation à son époque. Car ils ne changeaient pas de décor à chaque fois, mais faisaient passer sur scène un petit garçon portant une pancarte sur laquelle était écrit le lieu de la nouvelle scène; il la lisait à haute voix, et c'était au public d'imaginer tout le décor de cette scène, (Alfred Faradj, 2002: p20).

Shakespeare a vécu l'ère des découvertes, et de la renaissance scientifique artistique et littéraire, et il a aussi connu des évènements sanglants dans son pays, et des évènements politiques durs à travers le monde entier, (m. o: p20-22).

Connaître les circonstances et l'environnement dans lesquels a vécu Shakespeare, facilite au traducteur la compréhension et l'interprétation de ses œuvres.

Shakespeare a un style assez spécial, il écrit en vers avec parfois des couplets chantés, dans un esprit de romantisme s'intéressant à ce qu'il y a de plus profond dans l'esprit de l'homme. C'est pourquoi le lecteur du texte shakespearien rencontre des difficultés linguistiques, et aussi philosophiques, (Ighil Zakia, 2002: p48). Nous y trouvons plus de soliloques que de dialogues, (أحمد أمين, 1992: p184).

Dans l'intrigue de Shakespeare, la solution est souvent logique et évidente, (Labos Aigri, 1998: p396);

Shakespeare utilise ce qu'on appelle le "Blanke verse", il utilise aussi beaucoup de jeux de mots, (N. F. Blake, 1983: p19).

2- Date de composition de "Macbeth":

La date de composition exacte de "Macbeth" n'existe pas, mais d'après les historiens et d'après les événements dont s'est inspiré l'auteur dans cette œuvre; il convient de dire qu'elle a été composée entre 1603 et 1607. Elle a été imprimée pour la première fois en 1623, sept ans après la mort de Shakespeare, (Shakespeare, William, Macbeth, Traduction: Khelil Metran: p15-17).

3- Source de composition de "Macbeth":

La matière première de "Macbeth" pour Shakespeare était un article du journal: "Chronicles of England, Scotland and Ireland" de l'historien *Sir Holinshed*, (m. o.: p17-19).

4- Résumé et personnages de la pièce:

Le personnage "Macbeth" n'était qu'un général de l'armée du Roi d'Ecosse. Il est arrivé au trône par la cause de plusieurs facteurs: les prédictions des sorcières, la convoitise de "Lady Macbeth", et bien entendu les crimes qui lui laissaient la voie libre. Mais les remords rendent beaucoup plus pénible le crime lui-même.

Les personnages de la pièce sont:

Duncan		Roi d'Ecosse
Malcolm	}	Ses Fils
Donalbain		
Macbeth	}	Généraux de l'armée du Roi
Banquo		

Macduff	}	Nobles écossais
Lennox		
Ross		
Menteith		
Angus		
Caithness		

Fleance	Fils de Banquo
Siward	Général des forces anglaises
Jeune Siward	Son fils
Seyton	Officier au service de Macbeth
Lady Macbeth	Epouse de Macbeth
Lady Macduff	Epouse de Macduff
L'esprit de Banquo	
Hecate	La sorcière chef
Trois sorcières	

[Seigneurs, Gentilshommes, Officiers, Soldats, Meurtriers, Suivants et Messages], (m. o.: p22)

5- Interprétation et traduction de "Macbeth":

"Macbeth" fut présentée au moins dix fois pendant les cinquante dernières années, le réalisateur de la dernière présentation a adapté les faits sanglants et politiques de l'œuvre, aux faits qui se déroulaient en Amérique Latine à l'époque; c'est exactement la violence politique et les coups d'état que connaît l'Afrique aujourd'hui. Nous remarquons que les œuvres de Shakespeare, "Macbeth" entre autres, sont des pièces qui s'adaptent à tous les temps et les lieux, elles réservent toujours un plus lors de chaque "utilisation", d'ailleurs c'est la raison pour laquelle Shakespeare est appelé "le caméléon", (Alfred Faradj, 2001: p49-69).

"Macbeth" a aussi été réalisée en film en 2001 par *Alexander Abela*, on n'y reconnaissait que l'intrigue. La scène de l'histoire était *Madagascar*, le héros s'appelait *Makibefo*, *Valy* était sa femme, et *Kidoure* le chef de la tribu, c'est le Roi d'Ecosse dans "Macbeth".

(www.ifrance.com/dossierscinemaetcie/shakespearewilliam).

"Macbeth" est une œuvre qui exprime tout au long de son déroulement le mal, le sang, la terreur, l'obscurité, la convoitise. Tous ces symboles doivent réapparaître dans le texte traduit.

Après avoir déterminer le contexte social, politique et spatio-temporel du corpus, nous passons à son l'analyse pratique.

II- Analyse du corpus:

Nous étions arrivés dans la partie théorique à séparer l'adaptation des autres procédés littéraires et indirects, après avoir regrouper plusieurs facteurs, pour former la "traduction culturelle et libre"; nous avons réuni les types sous les deux axes suivants:

La traduction littérale et la traduction indirecte;

La traduction culturelle et libre.

Nous avons analysé sur la base de ces deux types 21 exemples en deux parties:

1- Traduction littérale et indirecte:

Nous y avons étudié chaque exemple avec ses traductions entrant sous ce type de procédés.

2- Traduction culturelle et libre:

Nous y avons repris les mêmes exemples et étudié le reste des traductions entrant sous ce type de procédés.

Nous avons tiré de ces deux parties des conclusions que nous mentionnerons dans la conclusion générale.

3- Observations sur les trois traductions:

- * La traduction de Djabra Ibrahim Djabra est plus littérale que les autres traductions, elle axe sur la forme plus que le fond.
- * La traduction de Khelil Metran est plutôt par l'adaptation.
- * La traduction de Dar El-Koutoub El-Ilmya est une imitation de celle de Khelil Metran avec quelques modifications.

III- Tableau statistique sur la traduction littérale et l'adaptation:

Ce tableau reporte le nombre de traductions de chaque exemple, et facilite le calcul du taux d'utilisation des deux procédés, nous obtenons ainsi les résultats suivants:

26 traductions littérales et indirectes < 30 traductions libres et culturelles.

1,23/ la totalité du texte théâtral → 1,42/ la totalité du texte théâtral.

Conclusion générale

Notre étude sur la traduction théâtrale entre littéralité et adaptation, est l'approche d'un cas traductionnel très important, vu les caractéristiques et la spécificité du texte théâtral: il est écrit pour être présenté.

Ce cas est souvent considéré comme cas traductionnel général, et donc sujet de techniques générales de traduction. Nous avons constaté au cours de notre étude, que le plus important dans cette recherche était de retrouver les cas qui nécessitent l'utilisation d'un type spécifique de procédé; plutôt que de retrouver le procédé le plus utilisé, dans la traduction d'un texte théâtral.

Nous avons approché cette étude à l'aide de l'analyse du discours, la théorie de la réception, la théorie interprétative, la linguistique textuelle, la sociolinguistique et la stylistique comparée.

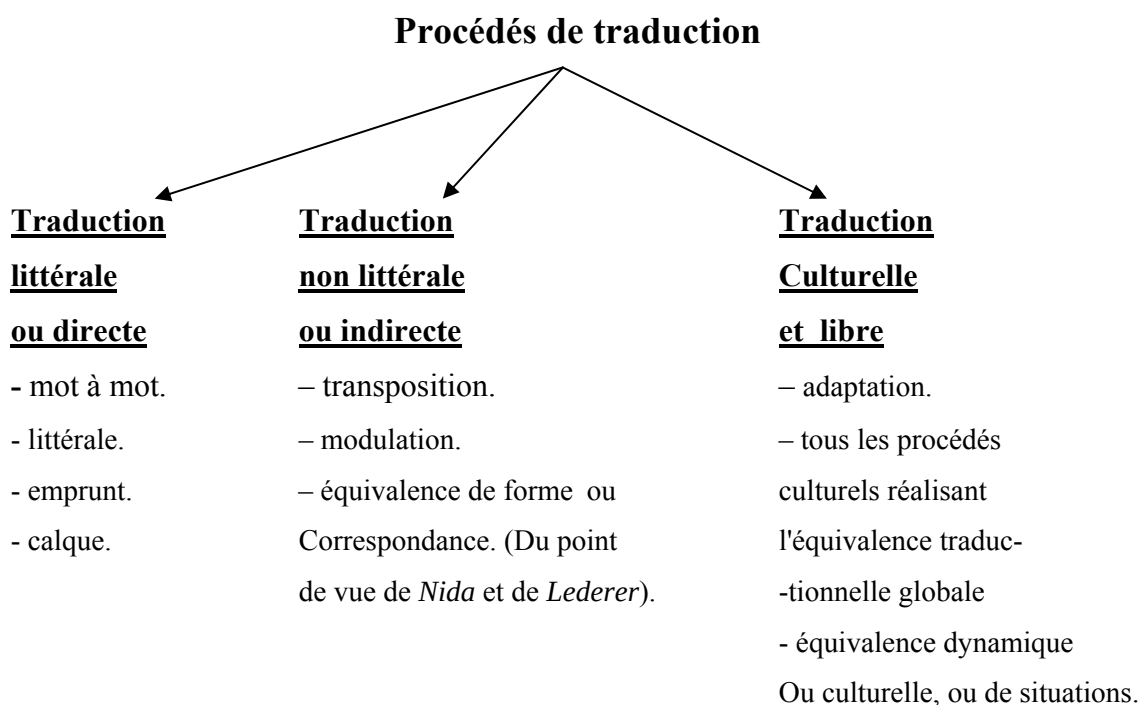
Le texte théâtral est traduit pour être présenté, donc sa traduction a pour tâche son interprétation, et sa préparation à la nouvelle compréhension; c'est-à-dire faciliter la reproduction de son effet dramatique sur le "public cible", qui ne doit pas perdre son temps à essayer d'interpréter les situations ambiguës. De ce fait le traducteur doit être fidèle à l'effet dramatique, qui fait que l'équivalence se complète et se globalise.

Cette équivalence globale de traduction, nous a mené à séparer l'adaptation des autres procédés littéraires et indirects, pour former la "traduction culturelle et libre". Cette séparation apporte une valorisation au texte théâtral, après avoir constaté les raisons suivantes:

- * L'importance et la spécificité du texte théâtral;
- * L'existence de deux grands types de procédés de traduction: littérale et indirect.

- * Les procédés de traduction, proposés par *Mariane Lederer* pour résoudre les problèmes culturels, tels que: L'adaptation, La conversion, L'explicitation, et L'ethnocentrisme;
- * Le besoin du texte théâtral et la nature de sa dimension culturelle et civilisationnelle profonde, ainsi que sa dimension du mouvement et du verbe, d'un type de procédés garantissant la reproduction de son effet dramatique.
- * La critique que subit l'adaptation comme étant une mauvaise traduction ou dernier recours, au moment où elle représente la meilleure solution pour réaliser l'équivalence globale dans la traduction d'un texte théâtral.

La séparation s'est faite comme suit:



Sur la base de cette séparation, nous avons analysé les exemples pratiques du corpus, et sommes arrivés à déterminer plusieurs cas et situations qui ne rendent pas la traduction littérale apte à reproduire l'effet dramatique original sur le public direct. Ces cas sont:

- * Le sens implicite et caché dans le texte anglais. Ce sens n'est pas exprimé franchement, et il est très dépendant du contexte du texte théâtral. (Ex. n°: 1, 2, 15, 20).

- * Les connotations, les images vivantes et l'effet de décharge que nous ressentons dans certains mots anglais, malgré leur simplicité; ce cas est aussi dépendant du contexte, ainsi est-il nécessaire au traducteur d'avoir recours au contexte pour mieux rendre le sens; même si il préfère la traduction littérale, il devra y ajouter une touche d'intelligence, sans se contenter d'une littéralité pure et simple. (Ex. n°: 3, 7, 8, 11, 14).

- * Les expressions idiomatiques et métaphoriques qui s'inscrivent dans le cadre de la culture et de la mentalité anglaises, ainsi que les situations culturelles, civilisationnelles et religieuses pures, qui diffèrent de celles de la mentalité du récepteur arabe. (Ex. n°: 4, 5, 9, 10, 11, 16, 17, 18).

L'étude d'autres corpus pourra révéler plus de cas. Si ces cas sont absents, le traducteur pourra utiliser la traduction littérale qui sera suffisante pour rendre le sens, donc pour reproduire l'effet dramatique. Si ces cas sont présents, le traducteur devra d'abord se doter d'une sensibilité, d'une intelligence et d'une performance pour arriver à reconstituer le contexte. Ensuite, il devra employer son imagination créative, et son exactitude d'interprétation et de perception, pour enfin arriver à une traduction par l'adaptation, en créant des situations toutes nouvelles.

Dans le cas de la traduction du texte théâtral, l'adaptation à un but interprétatif pur, qui réalise l'équivalence globale de traduction; et "globale" concerne le sens, le poids, et l'effet dramatique, l'élément le plus attendu de toute l'œuvre théâtrale écrite, puis présentée.

Il faut souligner que cette œuvre a une dimension directe et instantanée, telle que son effet dramatique; et si cet effet n'a pas pu être produit directement, alors toute l'œuvre théâtrale serait ratée.

La traduction culturelle et libre, nous permet de reproduire l'effet dramatique, en passant bien entendu par l'analyse, la compréhension, la traduction et la réception.

Face aux contextes religieux et aux situations nécessitant l'adaptation, le traducteur du texte théâtral ne devra pas être influencé par sa religion et sa culture; mais il devra rester objectif sa traduction selon des critères qui la déterminent et facilitent la création de l'adaptation.

Ces critères sont:

- * Ne pas limiter le récepteur cible à une catégorie qui appartient en réalité à une plus grande catégorie.
- * Le contexte du texte doit être reconstitué par le traducteur lui-même, selon sa propre vision et son interprétation personnelle du texte.
- * La situation de traduction en question.
- * La dimension de présentation directe qui imprègne le texte écrit traduit.

Ces critères éviteront au public d'interpréter vainement ce qui devait déjà être interprété. Car si jamais l'interprétation est omise au moment de la présentation - le cas de la traduction littérale-, la pièce ne doit pas être présentée, mais doit être conservée "noir sur blanc", et réservée pour certaines études durant lesquelles le lecteur peut prendre tout son temps pour analyser, interpréter et comprendre.

Après avoir dessiné le tableau statistique des deux types de procédés, nous avons constaté que le taux d'utilisation de la traduction littérale est inférieur à celui de l'adaptation (voir tableau), comme suit:

26 traductions littérales et indirectes < 30 traductions libres et culturelles.

1,23/ la totalité du texte théâtral → 1,42/ la totalité du texte théâtral.

Ce jugement ne concerne que les exemples que nous avons tirés du corpus, le plus important est de connaître les cas rendant un procédé plus apte à être utilisé, que l'autre.

DJabra Ibrahim DJabra a plutôt opté pour la littéralité, tandis que khelil Metran a choisi l'adaptation, la traduction de Dar El- Koutoub El- Ilmya s'est contentée d'imiter celle de Khelil Metran.

La raison pour laquelle DJabra Ibrahim DJabra a suivi le procédé littéral, est d'essayer de conserver la même forme extérieure du texte qui est écrit en vers, au détriment d'autres valeurs. Nous considérons donc que la meilleure traduction est celle de Khelil Metran, qui a respecté plus l'original tout en l'intégrant aux circonstances scéniques contemporaines, en supprimant des scènes entières.

Une étude ultérieure et plus élargie pourra permettre d'étudier la traduction d'un texte théâtral anglais en général, et le texte de "Macbeth" en particulier; s'il devait être présenté sur la scène théâtrale algérienne, serait-il traduit littéralement ou par l'adaptation? Et quels sont les nouveaux cas qui défavorisent l'utilisation de la traduction littérale, et favorisent l'adaptation sur la même scène ?