

Traduire l'intraduisible : stratégies des traducteurs des *Mille et Une Nuits*

Mohamed El-Himer

Université Sidi Mohamed Ben Abdellah de Fès (Maroc) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/thel.95106>

Recibido: 18 de marzo de 2024 • Aceptado: 17 de octubre de 2024

Résumé: Ce travail analyse les stratégies déployées par les traducteurs Antoine Galland et Joseph-Charles Mardrus dans leur but de transposer en français des éléments a priori intraduisibles de la scène inaugurale des *Mille et Une Nuits*. Dans un premier temps, l'article s'intéresse à la question de la restitution de termes et expressions qui touchent à la pudeur, ce qui a nécessité de la part des traducteurs une créativité pour trouver des équivalents tout en restant fidèles à l'esprit de l'œuvre originale. Dans un deuxième temps, il met en avant le défi lié à la traduction de scènes licencieuses, face auquel les traducteurs ont dû faire des choix entre le respect de l'intégrité artistique et l'adaptation aux sensibilités du lectorat. Enfin, il souligne les stratégies mobilisées par les traducteurs qui oscillent entre la fidélité sourcière et l'adaptation cibliste, ainsi que la décision d'accompagner ou non leur texte de notes de traduction.

Mots clés : *Les Mille et Une Nuits* ; traduction ; intraduisible ; stratégies ; sourcier ; cibliste.

^{ES} Traducir lo intraducible: estrategias de los traductores de *Las Mil y Una Noches*

Resumen: Este artículo tiene como objetivo examinar las estrategias utilizadas por los traductores Antoine Galland y Joseph-Charles Mardrus para transponer al francés elementos aparentemente intraducibles de la escena inaugural de *Las mil y una noches*. Se centra en primer lugar en la cuestión de la restitución de términos y expresiones relativos al pudor, lo que requirió de los traductores creatividad para encontrar equivalentes manteniendo la fidelidad al espíritu de la obra original. A continuación, aborda el desafío de la traducción de escenas licenciosas, ante el cual los traductores tuvieron que hacer elecciones entre el respeto a la integridad artística y la adaptación a las sensibilidades del público lector. Finalmente, señala las estrategias de traducción que oscilan entre la fidelidad al texto original y la adaptación al texto meta, así como la decisión de acompañar o no su texto con notas de traducción.

Palabras clave: *Las Mil y Una Noches*; traducción; intraducible; estrategias; fidelidad al original; adaptación al texto meta.

^{ENG} Translating the Untranslatable: Strategies of the Translators of the *Thousand and One Nights*

Abstract: The aim of this contribution is to examine the strategies employed by translators Antoine Galland and Joseph-Charles Mardrus in their efforts to render into French elements of *The Thousand and One Nights* that were, a priori, untranslatable. First, it addresses the challenge of translating terms and expressions related to modesty, which required the translators to be creative in finding equivalents while remaining faithful to the spirit of the original work. Next, it highlights the difficulty of translating licentious scenes, where the translators had to navigate between respecting artistic integrity and adapting to the sensibilities of their audience. Finally, it discusses how both translators adopted strategies that oscillated between strict fidelity and selective adaptation, along with the choice of whether or not to include translation notes.

Keywords: *Thousand and One Nights*; translation; untranslatable; strategies; dowsing; targeting.

Sommaire : Introduction. 1. Traduire les intraduisibles de la scène inaugurale. 1.1. Mots et expressions intraduisibles. 1.2. Traduction des scènes obscènes. 2. Les stratégies adoptées par les traducteurs. 2.1. Sourcier ou cibliste. 2.2. La note du traducteur pour gérer le déficit. Conclusion.

Cómo citar: El-Himer, Mohamed. (2024). «Traduire l'intraduisible : stratégies des traducteurs des *Mille et Une Nuits*». *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 39 (2): 271-280. <https://dx.doi.org/10.5209/thel.95106>

Introduction

Alf laila wa laila, ouvrage que les Occidentaux nomment communément *Les Mille et Une Nuits*, a fait l'objet de nombreuses traductions en diverses langues, et notamment au sein même de la langue française. Dans son essai intitulé « Les traducteurs des *Mille et Une Nuits* », Jorge Luis Borges (1985 : 231-268) a dressé une chronologie détaillée des différentes versions parues jusqu'à l'époque où il rédigeait son étude.

Parmi ces traducteurs français, Jean-Antoine Galland est généralement considéré comme le fondateur de la tradition de traduction de cette œuvre. Près de quatre-vingts ans après lui, Edward Lane a proposé une nouvelle version française. Depuis, les traductions se sont succédé, adoptant des approches variées, comme celle de Joseph-Charles Mardrus qui se distingue notablement de celle de Galland.

La présente contribution se borne à analyser dans quelle mesure les traducteurs Antoine Galland et Joseph-Charles Mardrus ont su triompher des difficultés liées à la traduction en langue française de certains éléments récalcitrants au sein de la scène inaugurale des *Mille et Une Nuits*.

À cet effet, nous examinerons d'abord la difficulté initiale à laquelle ils ont dû faire face, à savoir la transposition de certains termes et expressions touchant à la pudeur. En ces circonstances, les traducteurs ont sans nul doute été appelés à déployer créativité et habileté pour trouver des équivalents susceptibles de captiver l'esprit des lecteurs tout en restant fidèles à l'esprit de l'œuvre originale.

Ensuite, nous mettrons en exergue un autre défi majeur relatif à la traduction de certaines scènes licencieuses, où les traducteurs se heurtent d'ordinaire au dilemme de rester attachés à l'œuvre source ou de s'adapter aux normes culturelles et aux sensibilités du public cible. Cela nécessite souvent des choix ardues et des compromis, s'apparentant à un périlleux exercice d'équilibre, entre censure et préservation de l'intégrité artistique.

Enfin, nous soulignerons que pour surmonter ces obstacles et bien d'autres, les deux traducteurs auront adopté des stratégies différentes. L'une de ces stratégies a consisté à choisir de se ranger du côté des sourciers en privilégiant la fidélité à l'œuvre originale, ou à rejoindre le camp des ciblistes afin d'adapter le propos au goût du public cible. L'autre stratégie a pris le parti d'accompagner la traduction de commentaires explicatifs, permettant ainsi de combler les lacunes issues de la traduction et de fournir des informations complémentaires sur des termes, références culturelles ou concepts rétifs à toute transposition univoque.

1. Traduire les intraduisibles de la scène inaugurale

Selon Barbara Cassin, l'idée d'intraduisibles ne signifie pas l'impossibilité absolue de transposer dans une autre langue les mots ou expressions en question. Pour elle, « parler d'intraduisibles n'implique nullement que les termes en question, ou les expressions, les tours syntaxiques et grammaticaux, ne soient pas traduits et ne puissent pas l'être – l'intraduisible, c'est plutôt ce qu'on ne cesse pas de (ne pas) traduire » (Cassin, 2014 : XVII).

Selon Tiphaine Samoyault, « l'intraduisible est ce qui doit sans cesse être repris » (Samoyault, 2020 : 106). Il fait référence aux termes et expressions qui résistent à une traduction unique et précise, du fait qu'ils reflètent de manière significative des particularités culturelles, linguistiques ou conceptuelles propres au texte source. Il est donc crucial de reconnaître que la traduction de ces éléments revêt un caractère complexe, où l'incomplétude et l'approximation sont inévitables. Bien qu'ils puissent être traduits, ils sont souvent accompagnés d'aspects culturels, émotionnels ou conceptuels qui échappent à une traduction parfaitement fidèle. Ainsi, l'intraduisible se trouve dans cette tension constante entre la recherche d'équivalence parfaite et la reconnaissance des limites inhérentes au langage et à la traduction.

Il convient donc d'examiner attentivement ces éléments réfractaires à la traduction, en expliquant les raisons pour lesquelles leur traduction est si ardue et comment les traducteurs ont tenté, autant que faire se peut, de les rendre dans d'autres langues.

1.1. Mots et expressions intraduisibles

La scène inaugurale des *Milles et Une Nuits* regorge de termes et d'expressions qui, de par leur profond enracinement dans la langue et la culture source, ne pourraient être traduits sans engendrer de vives controverses. C'est précisément cette particularité qui confère une complexité accrue à leur transposition dans une autre langue, le français en l'occurrence, et leur reformulation peut varier considérablement d'un traducteur à l'autre. Toutefois, il convient de souligner que certains éléments résistent opiniâtrement à toute tentative de traduction, non seulement en raison de leur ancrage profond dans la culture source, mais également en vertu de leur transgression des conventions de pudeur et des normes sociales qui y prévalent.

En effet, dans sa traduction du mot arabe *al-ġāhirah*, Joseph-Charles Mardrus a choisi le terme *débauchée* qui véhicule une connotation plus sexuelle ou immorale. Aussi a-t-il rendu la phrase « *Fa-kayfa halu*

hathihi al-ṣāhirati idha ghib-tu 'inda akhi muddah » (p. 2)¹ par « quelle serait la conduite de cette débauchée si je m'absentais quelque temps chez mon frère ! » (Mardrus, 1908 : 18). Ce choix sémantique reflète son interprétation du mot dans le contexte des *Mille et Une Nuits*, où il qualifie un personnage féminin, dépeint comme entretenant des relations sexuelles ou adoptant des comportements immoraux. En l'occurrence, cela fait référence à la reine surprise par le roi dans les bras de son esclave. En optant pour *débauchée*, Mardrus a voulu traduire la signification implicite du mot arabe liée au caractère transgressif de la situation décrite dans le récit.

À l'inverse, Antoine Galland a préféré l'emploi du terme *perfide* au lieu de *débauchée*. Ainsi a-t-il traduit la phrase en question par « Quoi ! dit-il en lui-même, je suis à peine hors de mon palais, je suis encore sous les murs de Samarcande, et l'on m'ose outrager ! Ah ! perfide ! votre crime ne sera pas impuni » (Galland, 1949 : 37). Il est possible d'interpréter ce choix comme une tentative d'atténuation du terme pour respecter les bienséances de l'époque à laquelle il a réalisé sa traduction, à savoir le XVIII^e siècle. À cette époque, les normes sociales et les sensibilités culturelles étaient différentes de celles de l'époque de Mardrus. Les sujets liés à la sexualité et à la moralité étaient souvent traités avec prudence et discrétion d'autant que la pudeur et la pruderie pouvaient dans certains contextes couvrir. Le respect de la bienséance conduit Galland à adoucir certains éléments jugés trop offensifs : « La règle de la bienséance contraint aussi l'auteur à édulcorer voire à évacuer ce qui serait perçu comme laid ou cru » (Larzul, 2023 : 176). Ainsi a-t-il préféré choisir un terme moins directement associé à la sexualité, tel que *perfide*.

Dans la scène des deux rois et de la femme emprisonnée par le diable, Mardrus a pris une décision délicate concernant la traduction de l'expression « yataḡāmazā-ni 'alā nikāhi-hā » (p. 4). Dans sa version, il a opté pour la transposition de cette expression par « Et tous deux se mirent à s'inviter mutuellement en se faisant avec les yeux des signes de copulation » (Mardrus, 1908 : 23). Il a choisi de traduire le terme *nikah* par *copulation*, terme généralement utilisé dans le contexte de l'islam pour évoquer le mariage religieux, mais également employé pour désigner l'acte sexuel lui-même.

En règle générale, afin de rester proche du texte source le maximum possible, Mardrus s'est efforcé de comprendre *Les Mille et Une Nuits* en prenant en considération plusieurs aspects contextuels du texte source, lesquels confèrent aux mots une aura de fidélité et garantissent leur authenticité, comme en témoigne bien le titre et le sous-titre choisis par le traducteur, ainsi que le souligne Borges : « On vénère sa géniale et scrupuleuse exactitude dont la garantie est assurée par ce sous-titre péremptoire : *version littérale et complète du texte arabe*, et par l'ingénieux titre de *Livre des Mille Nuits et une Nuit* » (Borges, 1985 : pp. 240-241).

Pis encore, il s'est résolu à transposer l'expression plus nuancée qui se trouve dans le texte source, à savoir « *Kullu-hum kānū yaf' alūna bī* » (p. 4), vers une formulation plus audacieuse. Au lieu d'adopter une tournure atténuée telle qu'elle l'était à l'origine, il a délibérément opté pour une traduction plus explicite de l'idée sous-jacente de cette phrase en utilisant les mots « tous ont copulé avec moi » (Mardrus, 1908 : 23). Ce choix de traduction plus téméraire a pour effet d'exacerber l'intensité et l'impact de l'expression originale, accentuant ainsi davantage l'aspect sexuel des actions évoquées.

En contraste, Antoine Galland a fait un choix résolument distinct. Il a décidé de contourner les expressions en question. Plutôt que de les traduire fidèlement, il a préféré supprimer intégralement la première expression dans sa version, et atténuer la seconde en la traduisant par l'expression « [...] les hommes à qui j'ai accordé mes faveurs » (Galland, 1949 : 46). Cette formulation, qui n'aborde pas explicitement une relation sexuelle, diffère de la signification véhiculée par celle de Mardrus qui évoquait explicitement l'acte sexuel : « tous ont copulé avec moi ». Les choix d'Antoine Galland ont été motivés par la complexité culturelle et linguistique inhérente à sa tâche de traduction. Ces décisions révèlent sa volonté de respecter les préférences et les sensibilités de son auditoire cible.

Cependant, il est important de mentionner que ni l'une ni l'autre de ces deux traductions ne correspondent à l'énoncé initial du texte cité précédemment, car le mot *nikah* contient une connotation religieuse et fait référence au mariage légitime dans le contexte culturel et religieux musulmans.

Dans la scène où le roi se trouve en présence des jeunes filles présentées chaque jour par son vizir, il se livrait à une pratique où il prenait chaque nuit une jeune fille vierge, lui ôtait sa virginité et la condamnait à mort le lendemain. Mardrus a délibérément fait un choix en mettant l'accent sur la notion de virginité. Dans sa traduction de l'expression arabe « *Yuzilu bikaartaha* » (p.5), il a utilisé l'expression « il lui ravissait sa virginité » (Galland, 1949 : 25), mettant ainsi en évidence le concept de virginité. Cette décision découle de sa volonté de rendre fidèlement le sens original de l'expression arabe et de préserver les aspects culturels et traditionnels qui y sont associés. Mardrus a donc cherché à transmettre de manière précise et évocatrice la notion de la perte de la virginité, en soulignant l'acte même de la défloration dans le contexte narratif.

En effet, dans la culture orientale, la virginité des femmes revêt une importance significative, étant associée à la moralité, à la pureté et à l'honneur familial. Elle joue un rôle clé dans la perception de la valeur d'une femme en tant qu'épouse et mère potentielle, et sa perte avant le mariage peut entraîner la stigmatisation sociale et la marginalisation. Cette importance découle de normes culturelles, de traditions patriarcales et de conceptions de la féminité, bien que ces attitudes puissent évoluer au fil du temps. Il est crucial de respecter les diverses perspectives culturelles tout en reconnaissant l'importance attachée à cette valeur traditionnelle.

¹ Les références qui contiennent uniquement le numéro de la page renvoient au texte original que nous avons adopté. Les différentes versions du texte original ne connaissent pas d'auteurs identifiés. Celle de al-Matba'a al-kubrā (l'imprimerie Būlāq) prétend être une version « authentique rare » (Nuskha 'aṣṣiyah nādirāh) comme c'est noté sur sa première de couverture.

En revanche, Galland a opté pour une formulation différente en utilisant l'expression « coucher avec elle » comme nous pouvons le lire sur le passage suivant : « le sultan coucha avec elle, et le lendemain, en la lui remettant entre les mains pour la faire mourir, il lui commanda de lui chercher une autre pour la nuit suivante » (Galland, 1949 : 25).

En premier lieu, par l'utilisation de cette expression pour décrire l'acte sexuel, Galland opte pour une formulation plus neutre et générique. Ce choix lui permet d'éviter de se concentrer exclusivement sur la notion de virginité et d'offrir une perspective plus étendue de l'intimité entre les personnages. Ainsi, la traduction peut être perçue comme moins intrusive et moins centrée sur la moralité sexuelle des protagonistes. De surcroît, en évitant d'accorder une attention particulière à la sexualité, il réduit le risque de susciter des réactions négatives de la part du public cible ou des autorités religieuses de l'époque. En dernier lieu, cette traduction, qui évite une mention directe de la sexualité, peut être considérée comme une tentative de rendre le texte plus accessible à un lectorat francophone du XVIII^e siècle, en contournant des connotations potentiellement choquantes ou taboues.

Il importe donc de souligner que les options choisies par les traducteurs pour ces éléments varient considérablement d'un traducteur à l'autre. Chacun apporte sa propre sensibilité, son bagage culturel et son interprétation personnelle au processus de traduction. Néanmoins, il convient de souligner que *Les Mille et Une Nuits* comportent des passages qui peuvent être perçus comme étant plus explicites sur le plan érotique. Abordons à présent la manière dont les deux traducteurs ont réussi à traduire certaines scènes licencieuses.

1.2. Traduction des scènes obscènes

Il convient de mentionner que la scène d'ouverture des *Mille et une Nuits* comprend une diversité de passages et d'histoires, allant de ceux empreints de moralité à d'autres d'ordre érotique. Les traductions de ces passages varient en fonction des intentions du traducteur et du public visé. Prenons, à titre d'exemple, le passage mettant en scène la reine et l'esclave Mas'ud.

Dans cette séquence issue du conte soumis à l'analyse, nous sommes témoins d'un moment crucial où la reine et l'esclave se retrouvent pris au piège par le roi. Le texte original présente les événements de la manière suivante :

Wakana fi qasri l-maliki shababiku tuṭillu 'alā bustāni akhī-hi fandarū wa 'idha bi babi l-qasri qad futiḥa wa kharaja minhu 'ishrūna jāriyahtan wa 'ishrūna 'abdan wa imra'atu akhī-hi tamshī bayna-hum wa hiya ghāyatun fī l-ḥusni wa l-jamāli ḥattā waṣalū ilā fasqiyyatīn wa-khalau'ū thiyāba-hum wa jalasū ma'a ba'dīhim wa 'idha bi-mra'ati l-maliki qala-t: «Yā Mas'ūd.» Fajā'a-hā 'abdun aswadu fa-'anqa-hā wa-'anqa-t-hu wa wāqa'ahā wa kadālika bāqī l-'abidī fa'al-ū bi-l-jawāri wa lam yazāl-u fī bawsin wa 'inaqin wa naḥwi dālika ḥattā wala n-nahār. (pp. 3-4)

Joseph-Charles Mardrus a choisi de rendre ce passage de la manière suivante :

Or, il y avait, dans le palais du Roi, des fenêtres ayant vue sur le jardin, et, comme le roi Schahzaman s'y était accoudé pour regarder, la porte du palais s'ouvrit et en sortirent vingt esclaves femmes et vingt esclaves hommes ; et la femme du Roi, son frère, était au milieu d'eux qui se promenait dans toute son éclatante beauté. Arrivés à un bassin, ils se dévêtirent tous et se mêlèrent entre eux. Et soudain la femme du Roi s'écria : « Ô Massaoud ! Ya Massaoud ! » Et aussitôt accourut vers elle un solide nègre noir qui l'accola ; et elle aussi l'accola. Alors le nègre la renversa sur le dos et la chargea. À ce signal, tous les autres esclaves hommes firent de même avec les femmes. Et tous continuèrent longtemps ainsi et ne mirent fin à leurs baisers, accolades, copulations et autres choses semblables qu'avec l'approche du jour² » (Mardrus, 1908 : 19).

Lorsque nous examinons de près cette traduction, nous constatons que Mardrus a fait le choix d'inclure les scènes obscènes et érotiques dans sa traduction, cherchant ainsi à restituer le caractère sensuel et érotique des contes originaux. Selon lui, ces passages représentent une part importante de l'œuvre originale et reflètent la richesse et la diversité des récits présents dans le récit en particulier et dans l'œuvre en général.

D'ailleurs, si l'on en croit Borges, Mardrus jouit à juste titre de la réputation enviable d'être le traducteur le plus fidèle des *Mille et Une Nuits*, ouvrage reconnu pour son admirable et saisissante dimension érotique, que les versions antérieures de Galland et Lane avaient pudiquement édulcorée. Comme le souligne Borges, « on lui décerne le titre moral d'être le plus fidèle traducteur des *Mille et une Nuits*, livre d'un érotisme admirable dont les acheteurs avaient été privés par la bonne éducation de Galland et par les simagrées puritaines de Lane » (1985 : 240).

Selon cette optique, un traducteur ne doit pas se faire passer pour un auteur et décider quelles parties doivent être traduites. Son rôle est de transmettre fidèlement le sens et l'intention de l'œuvre source dans une autre langue, en respectant les spécificités culturelles et linguistiques de celle-ci. Le traducteur se doit de se considérer comme un médiateur interculturel et préserver l'intégrité de l'œuvre originale tout en facilitant la compréhension dans la langue cible.

Ce positionnement a toutefois été sévèrement critiqué par Jean-René Ladmiral. En exprimant une admiration ironique pour les « traductologues sourciers », il déclare : « j'admire mes adversaires sourciers qui, eux, ont la tâche beaucoup moins facile : il leur faut ployer des trésors d'intelligence et de culture, de talents et d'habiletés rhétoriques pour défendre les positions fausses qui sont les leurs ! » (Ladmiral, 2023 :

² La mise en évidence en italique dans les citations ne fait pas partie du texte original. Nous l'avons utilisée pour souligner le passage indécent.

66). L'auteur ajoute que la plupart des sourciers ont en réalité « une pratique dominante cibliste » (Ladmiral, 2023 : 67), suggérant ainsi une forme de contradiction entre leur théorie et leur pratique effective. Ladmiral développe cette idée en affirmant que « la théorie sourcière est une façon de prendre des vacances de la pratique ! » (*Ibid.*) et que cette posture théorique constitue en quelque sorte « l'hommage tacite que rendait non pas le vice à la vertu, mais du moins la séduction (sourcière) déployée par le romantisme théorique au bon sens (cibliste) de la pratique » (*Ibid.*).

Par contre, Antoine Galland a adopté une approche différente en ce qui concerne ces scènes. Il a choisi la traduction suivante :

Une porte secrète du palais du sultan s'ouvrit tout à coup, et il en sortit vingt femmes, au milieu desquelles marchait la sultane d'un air qui la faisait aisément distinguer. Cette princesse, croyant que le roi de la Grande-Tartarie était aussi à la chasse, s'avança avec fermeté jusque sous les fenêtres de l'appartement de ce prince, qui, voulant par curiosité l'observer, se plaça de manière qu'il pouvait tout voir sans être vu. Il remarqua que les personnes qui accompagnaient la sultane, pour bannir toute contrainte, se découvrirent le visage qu'elles avaient eu couvert jusqu'alors, et quittèrent de longs habits qu'elles portaient par-dessus d'autres plus courts. Mais il fut dans un extrême étonnement de voir que dans cette compagnie qui lui avait semblé toute composée de femmes, il y avait dix noirs, qui prirent chacun leur maîtresse. La sultane, de son côté, ne demeura pas longtemps sans amant ; elle frappa des mains en criant : Masoud, Masoud ! et aussitôt un autre noir descendit du haut d'un arbre, et courut à elle avec beaucoup d'empressement. *La pudeur ne me permet pas de raconter tout ce qui se passa entre ces femmes et ces noirs, et c'est un détail qu'il n'est pas besoin de faire*³. (Galland, 1949 : 39-40)

Cet exemple montre que l'approche de traduction de Galland est profondément marquée par les considérations morales et esthétiques de son époque. On dirait qu'il a anticipé les réflexions de Hans Robert Jauss sur l'importance de respecter l'horizon d'attente du lecteur. Selon Jauss,

C'est au moment où l'œuvre est intégrée par la réception dans un contexte nouveau (autre stade de l'évolution de la langue, autres postulats littéraires, structure sociale modifiée, nouveau système de valeurs intellectuelles, morales et pratiques, etc.) que peuvent être éprouvées comme esthétiquement efficaces, dans l'œuvre, les qualités qui ne l'étaient pas auparavant. (Jauss, 1978 : 130)

Géné par le contenu licencieux du passage, Galland fait preuve de pudeur en refusant d'en donner les détails explicites. Ce faisant, il s'attribue un rôle de médiateur moral et devient l'arbitre de ce qui doit être rapporté. Il se comporte en véritable ré-écrivain, s'immisçant dans la substance même du texte source.

Ce type de traduction s'inscrit dans le cadre des « belles infidèles », une approche de traduction littéraire qui jouissait d'une certaine popularité à l'époque. Les « belles infidèles » représentent une méthode de traduction littéraire qui était en vogue de la Renaissance jusqu'au XVIII^e siècle. Cette approche consiste à adapter les œuvres étrangères de manière à les rendre plus familières et attrayantes pour le public cible, même si cela se fait au détriment d'une fidélité rigoureuse à l'original. L'expression « belles infidèles » fait allusion à la beauté et à la séduction de ces adaptations, malgré leur écart par rapport à la source originale.

À en croire Borges (1985 : 231), si nous souhaitons observer avec attention la traduction des *Mille et Une Nuits* par Galland dans son intégralité, force est de constater que ce traducteur ne s'est point borné à une simple transposition du texte source. Bien au contraire, il s'est octroyé la licence d'y apporter certaines modifications substantielles. Non seulement il s'est permis de déformer avec une certaine liberté quelques passages figurant dans l'original arabe, mais il a également jugé opportun d'insérer dans sa traduction de nombreux récits principaux des *Mille et Une Nuits* qui ne figurent pas dans le texte original, tels que ceux d'Aladin, des Quarante Voleurs, de l'histoire du prince Ahmed et de la fée Péri Banou, de celle d'Abou Hassan le dormeur éveillé, du récit de l'aventure nocturne de Haroun Al-Rachid, ou encore de celui des deux sœurs jalouses de leur cadette.

Cette démarche a été qualifiée de véritable violence à l'encontre du texte source. Comme l'a si justement souligné Larzul (2023 : 65), « il y a une violence inhérente à la traduction, celle qui déforme, trahit, transforme le texte original, allant même parfois jusqu'à lui dénier son statut d'original, celle qui procède du mouvement qui pousse à traduire ».

Il convient néanmoins de souligner que chaque traducteur prend ses décisions en fonction de sa propre interprétation de l'œuvre, de ses objectifs de traduction, des attentes et des caractéristiques du public visé. L'objet de la présente étude est d'analyser les stratégies de traduction retenues pour rendre compte de l'extrait en question.

2. Les stratégies adoptées par les traducteurs

Il suffit de procéder à un décompte du nombre de volumes déployés par chacun des deux traducteurs lors de la traduction des *Mille et Une Nuits*, pour constater la divergence des stratégies adoptées par chacun d'entre eux. Alors que Mardrus a consacré huit volumes à sa traduction de l'œuvre, Galland s'est contenté de seulement trois volumes. Ce contraste frappant illustre de manière éloquente les choix distincts effectués par chaque traducteur. Cette disparité manifeste témoigne des différentes approches qui prévalent dans le domaine de la traduction littéraire, où les décisions prises par les traducteurs peuvent indubitablement influencer la perception et l'appréciation de l'œuvre par le public.

³ Ici, nous avons utilisé la mise en italique pour souligner la déclaration du traducteur concernant l'omission d'un passage.

L'une de ces stratégies consiste à choisir entre être sourcier s'efforçant de rester le plus proche possible du texte source ou cibliste en adaptant le texte au goût et aux attentes du public cible. En outre, les traducteurs peuvent également recourir à l'utilisation de commentaires de traduction, qui permettent de combler les lacunes résultant de la traduction et de fournir des informations supplémentaires sur des termes, références culturelles ou concepts difficiles à transposer de manière univoque.

2.1. Sourcier ou cibliste

La question « Faut-il être sourcier ou cibliste ? » a été longuement débattue par de nombreux théoriciens en traductologie, parmi lesquels nous pouvons citer, à titre indicatif, Paul Bensimon (2002), Michaël Oustinoff (2003), Henri Meschonnic (2004b), William Desmond (2004), Jean-Pierre Lefebvre (2007) ou encore Jean-René Ladmiral (2014), pour n'en nommer que quelques-uns.

Jean-René Ladmiral, qui a introduit cette dichotomie dans un article publié en 1986 et qu'il a repris dans son ouvrage *Sourciers ou ciblistes. Les profondeurs de la traduction* en 2014, l'explique en ces termes :

En quelques mots : j'appelle « sourciers », ceux qui, en traduction (et, particulièrement, en théorie de la traduction), s'attachent au signifiant du terme de la langue source qu'il s'agit de traduire ; alors que les ciblistes entendent respecter le signifié (ou, plus exactement, le sens et « la valeur » d'une parole qui doit advenir dans la langue cible. (Ladmiral, 2014 : 4)

Il n'entre pas dans notre propos de raviver ce débat, ni même de prendre position, mais simplement de mettre en lumière les stratégies adoptées par chacun des deux traducteurs. Mardrus, dans sa traduction des *Mille et Une Nuits* en général, s'inscrit clairement dans la mouvance sourciste. Son approche traductive met l'accent sur le strict respect du texte source, en accordant une attention particulière au signifiant et à la langue dans laquelle les contes ont été originellement rédigés.

Dans l'extrait soumis à l'analyse, lors de la traduction de l'expression arabe *Ayn Ma'a*, Mardrus a fait preuve de créativité pour rendre la double signification du mot *Ayn* qui peut signifier à la fois *œil* et *source*. Dans le but de transmettre cette nuance au public francophone de l'époque, il a choisi d'utiliser l'expression un *œil d'eau douce*. Toutefois, pour éviter toute confusion, il a ajouté une remarque en bas de page expliquant que cela désigne en réalité « une source d'eau ».

Cette décision révèle la volonté de Mardrus de préserver la précision linguistique et les nuances culturelles, afin de garantir une compréhension et une appréciation complètes du texte par le public francophone. Il va jusqu'à s'attacher aux mots et à calquer la structure de la langue source, afin de transmettre au lecteur l'atmosphère et les nuances propres à l'œuvre originale.

Antoine Galland, lui, est connu comme un traducteur cibliste. Sa traduction des *Mille et Une Nuits* se distingue par son approche traductive qui privilégie la liberté et l'adaptation du texte source. Son objectif est de le rendre plus accessible et esthétiquement plaisant pour les lecteurs francophones de l'époque. Pour cela, il n'hésite pas à ajouter, supprimer et embellir le texte afin de le rendre plus fluide et agréable à lire.

Par exemple, Mardrus a tenté de traduire les quatre vers élogieux de la beauté de la fille captive du diable. Les passages poétiques en question sont les suivants :

Ashraqa-t fi al-dojja falaha al-naharu	Wa stanara-t bi-nuri-ha al-ashaaru
Min sanaa-ha al-shumus tushriq lamma	Tatabadda wa tatajalla al-aqmaru
Tasjudu al-ka'inatu bayna yaday-ha	Hatta tabduwa wa tuhtika al-astaru
Wa idha awmadat buruqu himaha	Hatalat bi-lmadamie al-amtaru. (p.3)

Ces quatre vers ont été traduits par Mardrus par :

Flambeau dans les ténèbres, elle apparaît, et c'est le jour ! Elle apparaît et de sa lumière s'illuminent les aurores.

Les soleils s'irradient de sa clarté et les lunes du sourire de ses yeux !

Que les voiles de son mystère se déchirent, et aussitôt les créatures à ses pieds se prosternent ravies :

Et devant les doux éclairs de son regard, l'humidité des larmes passionnées mouille les coins de toute paupière ! (Mardrus, 1908 : 22)

De plus, il a essayé de rendre les cinq vers mettant en avant la ruse des femmes :

La ta'mana-nna ila al-nisa'i	Wa la tathiq bi'uhudi-hinna
Farida'u-hunna wa sakhatu-hunna	Mu'allaqun bi-furuji-hinna
Yubdiy-na widdan kadhiban	Wal-ghadru hashwu thiyabi-hinna
Bi-hadithi Yusufa fa'tabir	Mutahaddiran min kaydi-hinna
Awa ma tara Iblisa	Akhraja Adama min ajli-hinna. (p.5)

Ceux-ci ont été rendus par Mardrus de la manière suivante :

Ami ! ne te fie point aux femmes et souris à leurs promesses ! car leur bonne ou mauvaise humeur dépend du caprice de leur vulve !

Elles prodiguent l'amour mensonger, alors que la perfidie les emplît et forme la bourre de leurs vêtements.

Souviens-toi avec respect des Paroles de Youssef. Et n'oublie point qu'Eblis fit expulser Adam à cause de la Femme.

Cesse aussi ton blâme, ami. Il ne sert ! car demain, chez celui que tu blâmes, à l'amour simple succédera la passion folle.

Et ne dis point : « Si je suis amoureux, j'éviterai les folies des amoureux ! » Ne le dis point. Ce serait un prodige unique, en vérité, de voir un homme se tirer sain et sauf de la séduction des femmes. » (Mardrus, 1908 : 23-24)

Enfin, il a traduit les deux vers prononcés par Shéhérazade dans sa tentative de reconforter son père, le vizir, qui n'avait plus réussi à trouver de nouvelles filles à présenter au roi.

Qul liman yahmilu hamman	inna hamman la yadumu
Mithlama yafna al-sururu	hakatha tafna al-humumu. (p.5)

Ces derniers ont été traduits par Mardrus par : « Ô toi qui te chagrines, console-toi ! Rien ne saurait durer : toute joie s'évanouit et tout chagrin s'oublie ! » (Mardrus, 1908 : 26).

Lorsque nous examinons les traductions de Mardrus à la lumière de la taxinomie d'Etkind (1982 : 26), nous nous trouvons immédiatement confronté à la difficulté de les classer. En d'autres termes, s'agit-il d'une traduction en prose d'information, se contentant de transmettre le contenu sémantique ? Ou bien s'agit-il plutôt d'une traduction en prose artistique, cherchant à reproduire le système artistique de l'œuvre originale ? Est-ce une traduction versifiée d'information en vers, ne prétendant pas à une existence autonome ? Ou bien une traduction artistique en vers, cherchant à remplacer l'original pour le lecteur ?

En effet, il est difficile de classer l'approche adoptée par Mardrus selon cette taxinomie, car il ne se limite pas à une seule méthode. Il oscille entre ces différentes approches en accordant toujours la priorité au contenu au détriment de la forme. À l'instar de Baudelaire, il estime qu'il n'est pas possible de traduire la poésie autrement que par de la prose rimée. Dans ce sens, Baudelaire affirme que

Dans le moulage de la prose appliqué à la poésie, il y a nécessairement une affreuse imperfection ; mais le mal serait encore plus grand dans une singerie rimée. Le lecteur comprendra qu'il m'est impossible de lui donner une idée exacte de la sonorité profonde et lugubre, de la puissante monotonie de ces vers, dont les rimes larges et triplées sonnent comme un glas de mélancolie. (Baudelaire, 1865 : 336)

De même, à l'instar d'Etkind qui critique les traducteurs qui privilégient uniquement le sens et se justifient en évoquant l'intraduisibilité du rythme et de la prosodie, Mardrus propose que les éléments poétiques soient également actifs et reconnus dans la traduction. À cet égard, il défend l'idée selon laquelle une traduction fidèle au sens seul est une sorte de trahison. Selon Etkind,

La poésie, c'est l'union du sens et des sons, des images et de la composition, du fond et de la forme. Si, en faisant passer le poème dans une autre langue, on ne conserve que le sens, si on laisse de côté les sons et la composition, il ne restera rien de ce poème. Absolument rien. (Etkind, 1982 : 11)

Quant à Antoine Galland, lui, a fait le choix de supprimer intégralement tous ces vers dans sa version française. Cette omission peut être interprétée de diverses manières. D'une part, il est possible que les vers, qui mettent en avant la ruse des femmes, aient été perçus comme misogynes ou comme renforçant des stéréotypes dévalorisants pour les femmes. Il s'agit notamment de la deuxième catégorie de vers qui met en garde contre la perfidie féminine. D'autre part, cette suppression pourrait résulter de la conviction de Galland que ces vers ne contribuaient pas de manière significative à la progression de l'intrigue principale de l'œuvre, ou bien qu'ils étaient peu conformes aux idéaux sociaux de l'époque.

Toutefois, dès lors que le traducteur s'inscrit dans un cadre où sa traduction est régie par le récepteur, il s'expose à sacrifier la précision au profit de la diffusion, ce qui crée un déficit dans la traduction. Ainsi, même lorsque le traducteur croit être gagnant, il perd en réalité. Comme le souligne Pierre Guiraud dans le domaine de la communication :

Plus la diffusion s'étend, plus le contenu du message se rétrécit ; la base commune, qui n'est jamais complète entre deux individus, s'amenuise à mesure qu'elle s'étend à un nombre plus grand de personnes. Et, par ailleurs, ce qu'on exige en contenu et en diffusion est perdu sur le plan de la précision. (Guiraud, 1968 : 461)

De surcroît, il est possible que Galland ait considéré ces vers comme intraduisibles, notamment en raison de la nature poétique de leur forme. La poésie, avec ses jeux de mots, ses rythmes et ses sonorités spécifiques, peut souvent poser des défis lors de la traduction, en particulier lorsqu'il s'agit de préserver l'intégrité poétique dans une langue cible différente. En tant que traducteur expérimenté, Galland aurait pu estimer qu'il était préférable de supprimer ces vers plutôt que de risquer une traduction qui ne parviendrait pas à restituer pleinement leur essence poétique.

Quelle que soit la raison précise de cette omission, il est clair que Galland a fait preuve de discernement dans l'adaptation de ces passages spécifiques. Son choix de les supprimer pourrait être attribué à une

combinaison de considérations narratives, esthétiques et techniques, dans le but de créer une traduction qui soit à la fois fidèle à l'essence des *Mille et Une Nuits* et accessible au lectorat francophone de l'époque.

En définitive, les multiples positions et stratégies adoptées par les deux traducteurs s'inscrivent au sein d'un continuum s'étendant de l'extrême « traduction-copie, qui laisse voir l'original par transparence » (Samoyault, 2020 : 72) jusqu'à « la traduction-équivalence ou la traduction-remplacement » (Samoyault, 2020 : 72) où le traducteur se substitue à l'auteur.

Cela dit, une autre stratégie adoptée pour surmonter les défis posés par les éléments intraduisibles consiste à recourir aux notes de traduction. Examinons comment chacun des deux traducteurs les a exploitées.

2.2. La note du traducteur pour gérer le déficit

Le recours aux explications additionnelles dans la traduction, déjà, se révèle être un indicateur éloquent de la présence, au sein du texte source, d'éléments qui résistent à une traduction univoque ou directe. Ces suppléments, en vérité, témoignent de la reconnaissance de la part du traducteur quant à l'existence d'éléments intraduisibles, et de son effort conséquent visant à éclairer les lecteurs quant à ces aspects du texte source, qui risqueraient autrement d'être égarés ou mal interprétés. Lorsque les traducteurs sont confrontés à des termes, expressions ou concepts qui se refusent à toute traduction précise ou équivalente, ils peuvent faire le choix judicieux d'adjoindre des commentaires, afin d'éclaircir ces éléments et de fournir aux lecteurs de la langue cible des informations complémentaires. Ces précisions du traducteur se présentent donc comme un moyen apte à combler l'abîme séparant les cultures et les langues, en facilitant la compréhension et la pleine appréciation d'éléments spécifiques qui, sans cela, ne pourraient être traduits directement dans la langue cible. Les éléments nécessitant d'être commentés par le biais de ces annotations se revêtent de diverses formes. Il peut s'agir de substantifs communs ou propres, de mots revêtant plusieurs significations, de références culturelles singulières ou de connotations chargées d'une dimension culturelle. Ces éléments sont souvent profondément enracinés dans la culture, l'histoire ou la tradition du texte source, ce qui rend leur transposition fidèle dans une autre langue particulièrement ardue, car ils risqueraient de perdre une part de leur signification ou de leurs subtilités dans ce processus de traduction.

Une analyse du passage en question nous permet de confronter avec soin les annotations des deux traducteurs, faisant ainsi ressortir aussi bien les notes convergentes que les notes divergentes. Nous nous attacherons en premier lieu aux noms propres, avant d'examiner ensuite les noms communs et autres éléments.

Examinons donc le tableau suivant :

Notes de Joseph-Charles Mardus	Notes d'Antoine Galland
Schahrazade : la Fille de la Cité. (p.26)	Scheherazade, fille de la lune. Les peuples orientaux, étant nomades pour la plupart, font souvent de l'astre voyageur des nuits l'objet de leurs comparaisons les plus gracieuses et les plus poétiques : lorsqu'ils parlent de leurs maîtresses en général, les images, les allégories et les idées empruntées à la belle et riante nature qui est sous leurs yeux, forment la partie principale de leur poésie. (p.48)
	Le sultan. Ce mot arabe signifie empereur ou seigneur : on donne ce titre à presque tous les souverains de l'Orient. (p.38)
	Le titre de sultane se donne à toutes les femmes des princes de l'Orient. Cependant le nom de sultane, tout court, désigne ordinairement la favorite. (p.39)
	Dinarzade, précieuse comme l'or. (p.48)
Doniazade : la Fille du Monde. (p.26)	
Schahzaman : le Maître du Siècle ou du Temps. Mot persan. (p.17)	
Schahriar : le Maître de la Ville. Mot persan. (p.17)	
Genni. D'où le mot génie. (p.22)	
Éfrit : le rusé. Synonyme de Genni. (p.22)	
« Que la paix (ou le salut) soit avec toi ! » est le salut usité chez les musulmans. (p.18)	
Asr, partie du jour où le soleil commence à décliner. (p.22)	
Dans cette prairie, il y avait un œil d'eau douce. (p.21) C'est-à-dire une source d'eau. (p.21)	
Filles des Mousslemine. Musulmans. (p.21)	

Dans l'extrait soumis à l'examen, nous sommes en mesure de discerner dix indications attribuées à Mardus, tandis que Galland n'en compte que quatre. La différence dans le nombre des explications en bas de page entre Mardus et Galland peut être attribuée à leurs approches différentes de la traduction. En restant fidèle à son approche sourciste, Mardus a fourni davantage de commentaires dans le but de rendre

toutes les subtilités du texte source. Sa volonté de tout rendre est évidente dans sa démarche consistant à expliquer, par le biais de ses annotations, les références culturelles et les concepts moins familiers présents dans le texte original.

En fournissant ces explications supplémentaires, Mardrus vise à offrir une compréhension plus approfondie du texte original, en permettant aux lecteurs de saisir pleinement les nuances et les significations qui pourraient autrement leur échapper. Il a souligné des références historiques, des allusions littéraires et des coutumes spécifiques à la culture source, offrant ainsi un contexte ambitieux visant à assurer une appréciation authentique et complète de l'œuvre.

En revanche, Galland a visiblement adopté une approche plus concise et a limité le nombre d'annotations en bas de page. Il a pu faire cela afin de ne pas surcharger le texte et de s'adresser à un public qui était potentiellement moins intéressé par les détails. Galland a peut-être voulu privilégier une lecture plus fluide et immersive, en évitant de distraire les lecteurs avec un grand nombre de commentaires qui auraient sans doute châté le texte et émoussé le plaisir.

Il est également important de préciser que, dans le passage mentionné, les explications communes aux deux traducteurs se réduisent à une seule. Elle concerne le nom propre « Schahrazade ». Mardrus a commenté brièvement ce nom en le traduisant comme « *la Fille de la Cité* », tandis que Galland en a fourni une explication plus longue (Cf. tableau comparatif des notes supra).

De plus, nous pouvons remarquer une différence dans la traduction des noms des personnages, telle que la sœur de Schéhérazade étant traduite par « Doniazade » dans la version de Mardrus et par « Dinarzade » dans celle de Galland. Cela suggère que les deux traducteurs pourraient avoir travaillé sur des versions différentes du texte source, sachant bien qu'il existe de nombreuses éditions et traductions différentes des *Mille et Une Nuits*, s'appuyant sur des manuscrits arabes, persans ou sur d'autres sources. Chaque version est susceptible de présenter des variations dans les noms des personnages, les dialogues ou les détails de l'histoire.

Cependant, il convient de souligner qu'il n'est point exclu que les variations de noms de personnages puissent également résulter de préférences personnelles des traducteurs ou de leur interprétation de l'histoire. Chaque traducteur a sa propre sensibilité et sa propre vision de la manière de rendre le texte source dans la langue cible. Par conséquent, même s'ils avaient travaillé sur la même version du texte, ils ont toute latitude de faire des choix différents en ce qui concerne les noms des personnages ou d'autres aspects de la traduction.

Dans ce sens, il est judicieux de préciser que cette résolution par les suppléments du traducteur a suscité de vives discussions. Aussi Jacqueline Henry s'interroge-t-elle : « La note du traducteur est-elle admissible ou à bannir ? S'agit-il d'un ajout érudit justifiable ou d'un aveu d'échec qui jette l'opprobre sur le traducteur ? » (Henry, 2000 : 228).

Les réactions et les réponses à l'insertion d'un commentaire oscillent entre la condamnation et la légitimation. D'un côté, elle est considérée comme une infidélité au texte source, voire comme une intrusion et une subjectivité du traducteur, qui est censé demeurer invisible, se fondre dans l'ombre, comme le souligne. Elle avance l'idée que le commentaire du traducteur soulève également la question du contrat moral entre le traducteur et l'auteur (Henry, 2000 : 239). En agissant en tant que ré-écrivain, le traducteur ne devrait-il pas respecter les choix faits par l'auteur ? Le bannissement des éclaircissements du traducteur est clairement illustré par les célèbres propos de Dominique Aury lorsqu'il conclut que « la note en bas de page est la honte du traducteur... Mais il y a pire » (Aury, 1963 : XI).

D'un autre côté, il convient de considérer l'altercation du traducteur comme une nécessité inévitable, destinée à combler les écarts existants entre les langues et les cultures. Elle relève du droit absolu du traducteur, qui endosse une multitude de rôles, notamment celui de préfacier et de commenter l'œuvre (Henry, 2000 : 2). En effet, le traducteur se voit confier la délicate tâche de restituer l'œuvre originale dans un contexte linguistique, culturel, géographique, voire temporel différent (Henry, 2000 : 230). Ainsi, l'annotation du traducteur se présente comme un pont essentiel lorsque l'échange entre les langues et les cultures devient si complexe qu'il nécessite une certaine mise en perspective.

Conclusion

En guise de conclusion, il convient de souligner que cette analyse contrastive des deux versions françaises d'un même extrait des *Mille et Une Nuits* a permis de mettre en exergue la profonde divergence des stratégies déployées par les traducteurs Joseph-Charles Mardrus et Antoine Galland. En effet, leurs traductions respectives de la scène inaugurale de ce chef-d'œuvre de la littérature arabe révèlent des choix distincts quant à l'approche adoptée pour rendre certains éléments qualifiés d'intraduisibles dans le texte source. Il s'agit notamment de termes, d'expressions ainsi que de quelques passages à teneur obscène ou érotique.

Pour la première catégorie, Mardrus s'est résolument engagé dans une quête de fidélité absolue. Il s'est ainsi efforcé de restituer avec exactitude le caractère sensuel et charnel du conte original. Plus encore, au lieu d'user de formulations atténuées telles qu'elles l'étaient à l'origine, il a délibérément opté pour des traductions plus explicites de l'idée sous-jacente de certaines situations implicites. Pour la seconde catégorie, il a volontairement inclus les passages érotiques et obscènes dans sa version française. Il estime qu'ils sont essentiels pour refléter fidèlement la richesse et la diversité de l'œuvre arabe et que leur suppression aurait appauvri et dénaturé la traduction.

En revanche, Galland a poursuivi l'objectif de rendre le texte plus accessible et esthétiquement plaisant pour les lecteurs francophones de son époque. Conscient que certains éléments du texte source pouvaient

être jugés trop crus ou offensants pour le lectorat français, il n'a pas hésité à édulcorer, voire à évacuer certains passages. De plus, il a déclaré explicitement que la pudeur ne lui avait pas permis de traduire quelques scènes jugées indécentes pour le public visé. *Grosso modo*, il n'a pas hésité à ajouter, supprimer et embellir le texte, anticipant ainsi les réflexions de Robert Hans Jauss concernant les horizons d'attente de son lectorat.

Quant aux stratégies adoptées pour surmonter cette question des intraduisibles, Mardrus a fait le choix de se ranger du côté des sourciers en privilégiant une fidélité absolue au texte source. Il est d'ailleurs parfois allé jusqu'à s'attacher aux mots et à calquer des structures de la langue originale, afin de transmettre au lecteur l'atmosphère et les nuances propres à l'œuvre. Il a également tenté de traduire les vers poétiques présents dans le texte de départ, bien qu'il les ait transformés en prose.

À l'inverse, Antoine Galland a choisi de supprimer intégralement les vers présents dans la version arabe lors de sa traduction française. Cette omission totale des passages poétiques témoigne de sa volonté de façonner les *Mille et Une Nuits* selon ses propres critères, qu'ils soient liés au contenu ou à la structure narrative de l'œuvre. En tant que cibliste, il a ainsi inscrit sa traduction dans le mouvement et l'esthétique des « belles infidèles » alors en vogue.

Enfin, les choix opérés en matière de commentaires explicatifs en bas de page diffèrent également entre Mardrus et Galland, tant sur le plan quantitatif que qualitatif. Mardrus en a fourni un plus grand nombre afin de rendre les subtilités du texte source plus accessibles, tandis que Galland a opté pour une lecture fluide et immersive en réduisant au minimum les ajouts. De plus, on notera la présence de dissemblances dans la traduction des noms de certains personnages tels que « Doniazade » pour Mardrus et « Dinarzade » pour Galland, choix qui pourraient s'expliquer par la version source adoptée.

En définitive, la traduction des intraduisibles de l'extrait en question illustre de manière saisissante la difficulté de la traduction de ceux des *Mille et Une Nuits* en général, voire la complexité de la tâche du « traduire » de la littérature, pour emprunter le terme à J.R. Ladmiral. Elle invite à repenser constamment les enjeux et les limites de la traduction, dans un effort constant pour concilier fidélité au texte source et compréhension du lecteur cible.

Références bibliographiques

- Auteur inconnu, (1951) *Alf laila wa laila. Nuskha 'ašlīyah nādirāh*, al-Matba'a al-kubrā Būlāq. Disponible sur : <https://foulabook.com/ar/book/%D8%A3%D9%84%D9%81-%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9-%D9%88%D9%84%D9%8A%D9%84%D8%A9-%D9%86%D8%B3%D8%AE%D8%A9-%D8%A3%D8%B5%D9%84%D9%8A%D8%A9-%D9%86%D8%A7%D8%AF%D8%B1%D8%A9-pdf> [Dernier accès le 18 octobre 2024].
- Baudelaire, Charles, (1865) *Histoires grotesques et sérieuses*. Paris, Michel Lévy frères.
- Bensimon, Paul, (2002) « Traducteurs au travail », propos recueillis par Michel Volkovitch in *TransLittérature*. N°24, pp. 11-19.
- Borges, Jorge Luis, (1985) « Les traducteurs des Mille et une Nuits » in *Histoire universelle de l'infamie ; Histoire de l'éternité*. Paris, Gallimard, pp. 416-436.
- Cassin, Barbara, (2014) *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*. Paris, Seuil, Le Robert.
- Desmond, William, (2004) « Traducteurs au travail », propos recueillis par Michel Volkovitch, *TransLittérature*. N°27, pp. 3-11.
- Galland, Antoine, (1949) *Les Mille et Une Nuits*. Paris, Éditions Garnier frères.
- Galland, Antoine, (1726) *Les mille & une nuit, contes arabes*. Paris, La Compagnie des libraires.
- Guiraud, Pierre, (1968) « Langage et théorie de la communication », *Le langage*. N°25, Paris, Gallimard, coll. « Encyclopédie de la Pléiade », pp. 145-168.
- Etkind, Éfim, (1982) *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*. Lausanne, L'Age d'Homme collection, Salvica.
- Henry, Jacqueline, (2000) « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Meta*. Vol. 45, n°2, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 228-240.
- Jauss, Hans Robert, (1978) *Pour une esthétique de la réception*. Traduit de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard.
- Ladmiral, Jean-René, (2014) *Sourcier ou cibliste. Les profondeurs de la traduction*. Paris, Les Belles Lettres, coll. « Traductologiques », Troisième édition revue et corrigée (2023).
- Larzul, Sylvette, (2023) *Antoine Galland écrivain. De l'érudition orientale aux Mille et une Nuits*. Association pour la Promotion de l'Histoire et de l'Archéologie Orientales, Université de Liège, Mémoires n°15, Louvain, Paris, Bristol CT, Peeters.
- Mardrus, Joseph-Charles, (1908) *Le Livre des mille nuits et une nuit : traduction littérale et complète du texte arabe par le Dr J. C. MARDRUS*. Bruxelles, La Boétie, 1947.
- Meschonnic, Henri, (2004b) « Sourcier, cibliste, c'est pareil, si c'est en plein dans le mille », *Transversalités*. N° 92, pp. 7-20.
- Mounin, Georges, (1963) *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris, éd. Gallimard, Bibliothèque des Idées.
- Oustinoff, Michaël, (2003) *La traduction*. Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je », n° 3688.
- Samoyault, Tiphaine, (2020) *Traduction et violence*. Paris, Seuil.
- Tatilon, Claude, (2003) « Traduction : une perspective fonctionnaliste » in *La linguistique*. N° 39, Presses Universitaires, pp. 109-118.