

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

**Belgasmia Nora & Guendouzi Amar
Université de Tizi-Ouzou/Algérie**

Résumé

Nombreux sont les textes oraux berbères qui ont été sauvés de l'oubli grâce à la fixation par l'écrit. La transcription de ce patrimoine oral remonte à la période coloniale et se poursuivra après l'indépendance du pays, grâce aux efforts de chercheurs étrangers et nationaux. Cependant, la quasi-totalité du corpus collecté et fixé ne nous est pas parvenu dans sa langue d'origine, en l'occurrence le berbère, mais en langue française, langue de traduction.

Aujourd'hui, avec le développement de la théorie de traduction, une évaluation critique de cet héritage en traduction s'impose. Notre article est une étude diachronique qui porte un regard critique sur la traduction de la littérature orale kabyle. Deux concepts empruntés à Michel Ballard ont orienté notre analyse : « conservation » de ce que peut être un « apport réutilisable » et « révision » de tout le reste.

1- La littérature orale kabyle ancienne est une variété des littératures berbères du Maghreb. Elle peut être considérée comme une tradition en elle-même car elle englobe divers genres esthétiques : le conte et la légende, le poème et le chant, en passant par les devinettes, les proverbes et les joutes oratoires. Tous

ces genres existaient et continuent d'exister dans une forme orale et peuvent être classés, suivant la typologie orale proposée par Paul Zumthor (1987), en deux catégories:

- Les textes n'ayant jamais eu un contact avec l'écriture. Leur type d'oralité est « primaire »
- Les textes ayant été influencé par l'écriture. Leur type d'oralité est considéré comme « mixte »
-

Salem Chaker associe les textes appartenant à la première catégorie aux « productions « villageoises » généralement anonymes », et ceux appartenant à la deuxième catégorie aux « genres poétiques « nobles » qui incluent la poésie d'auteurs et les productions semi-savantes d'origine religieuse. » Selon Chaker, des deux catégories, la poésie villageoise anonyme est plus importante, car « elle connaît une diffusion beaucoup plus large et constitue l'essentiel de la culture poétique du « kabylophone moyen » » (p.39).

2- Dans cet article nous nous intéresserons au type de l'oralité primaire et à deux genres oraux uniquement : le conte et le chant/poésie. L'étude de la traduction vers la langue française de ces deux genres nous importe à plus d'un titre, car elle révélera pour nous :

- les préjugés des premiers collecteurs et traducteurs coloniaux qui se sont intéressés à cet héritage culturel
- les difficultés pratiques liées à la transcription et la traduction de corpus oraux d'une façon générale, et en particulier ceux ayant confronté les chercheurs

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

berbères lors de leur entreprise de sauvegarde des textes anciens

- les aspects stylistiques du texte oral, qu'il importe d'une manière fondamentale au traducteur de reproduire dans sa traduction
- des parallèles intéressantes entre le (re)traducteur et l'interprète oral en situation de performance
- des pistes nouvelles à explorer par le traducteur du conte et le chercheur en traduction

Notre essai se veut une **exploration diachronique du rôle dévolu à la traduction** des corpus oraux tout au long du processus de collecte et de préservation du patrimoine culturel berbère. Elle se fera en parallèle avec les problèmes scientifiques de transcription et d'interprétation que cette entreprise a eu à confronter et à traiter. Elle visera à **montrer les limites et les limitations de la pratique de traduction en contexte de performance** ainsi que **les apports stylistiques dont elle peut bénéficier.**

3- Il est établi que le temps et l'espace, en un mot le chronotope (historique, sociologique etc.), exercent une influence particulière sur le traducteur. En effet, le traducteur est d'abord un interprète dont les actes de lecture et de réécriture que composent sa traduction sont déterminés par l'environnement sociologique et culturel de son temps et son lieu. Pour ainsi dire, il est le porte-parole de son temps et son espace, le miroir qui reflète malgré lui les idéaux de son milieu, et l'interprète qui exprime et construit une vision du monde qui n'est que relativement individuelle. D'où

toute la nécessité de déployer une vision historique pour l'appréhension de toutes les œuvres et tous les textes traduits, surtout lorsqu'il s'agit de récits ou de fictions comme le mythe, le conte, la nouvelle, le roman etc.

Des deux composantes du chronotope, l'espace et le temps, la dimension temporelle est plus prépondérante¹. Michel Ballard souligne cette importance et affirme:

« La traductologie a besoin d'une vision historique pour se situer et éviter les excès des déclarations ponctuelles, influencées par les modes et les doxas du moment : avoir une vision équilibrée est difficile par rapport à ce qui semble être le traductologiquement correct du moment : il faut faire la part de ce qui peut être un apport du passé réutilisable ou à conserver et ce qui semble à réviser. » (p. 58)

Cette citation nous informe que toute traduction est influencée par le **discours social et politique de son époque, c'est-à-dire de l'idéologie et des canons esthétiques et stylistiques qui prévalent à son moment de production**. Elle nous avertit aussi qu'il ne faut pas mettre un texte traduit sur un même pied d'égalité que le texte authentique car le texte traduit est peuplé par un univers de signification composé non seulement d'une **matière phénoménologique** appartenant à l'auteur et à sa perception propre, mais surtout d'un imaginaire social hérité de ce que Bourdieu appelle l'**habitus**, c'est-à-dire la **vision du monde** d'une communauté donnée. Enfin,

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

deux maîtres mots émergent de cette citation : **conservation et révision**. Ces deux concepts sont très utiles à l'analyse à laquelle nous comptons soumettre les traductions de certains textes oraux kabyles, car il nous importe comme chercheurs nationaux de réviser l'héritage qui nous a été légué en déployant les stratégies de conservation et de révision propres au regard critique envers le passé.

4- La préservation de l'héritage oral kabyle (les contes, les proverbes, les chants etc.), tel qu'il est toujours étudié dans nos universités, apparaît comme le résultat de deux périodes historiques distinctes et fondamentalement opposées: la première est coloniale, la deuxième est postcoloniale/nationale. Durant la période coloniale, c'était les anciens et premiers chercheurs coloniaux (les clergés, dont le père Dallet, les officiers de l'armée, Hanoteaux et Letourneaux, les anthropologues comme L. Frobénius etc) qui ont collecté le verbe kabyle et l'ont traduit. Cette entreprise coloniale fut marquée par le recours excessif à la traduction et a conduit indirectement à la préservation d'un vaste pan de notre patrimoine, autrement voué à la disparition. Aujourd'hui encore le Fond Documentaire Berbère² (FDB) est une base importante de données pour tout chercheur en études berbères. Ce qui reste, cependant, regrettable est que, mis à part le FDB, l'œuvre coloniale de collecte de la littérature orale kabyle nous est parvenue en majorité en langue française, car les collecteurs n'ont pas jugé utile, pour des raisons qu'on élucidera plus bas, de la

fixer dans sa langue d'origine, autrement dit de la transcrire.

Les chercheurs qui composent la deuxième période dans le développement des études berbères sont majoritairement kabyles et algériens jaloux de leur identité et fiers de leur appartenance. Des noms illustres ont entrepris cette tâche avant l'indépendance (on peut citer les S. A. Boulifa, M. Mammeri, M. Feraoun, Jean et Taos Amrouche etc.). L'entreprise a continué après l'indépendance grâce aux efforts d'universitaires, d'autodidactes et de volontaires. Toutes ces générations ont travaillé pendant une période de renaissance culturelle marquée par le besoin d'affirmer une identité propre spoliée par la colonisation, et ainsi retrouver les racines de ce passé occulté et dégradé par les idéologies au pouvoir en Algérie depuis des décades, sinon des siècles.

5- S'agissant des productions des collecteurs coloniaux, elles souffrent toutes de deux manquements majeurs :

- manquement dans les procédés de collecte, lié au choix des informateurs, la qualité et la valeur des matériaux collectés etc. S. A. Boulifa, l'un des premiers auteurs kabyles à s'intéresser à son héritage culturel, a été le premier à remettre en cause les oeuvres coloniales, comme le recueil d'André Hanoteau *Poésies Populaires du Djurdjura* (1867). Galland-Pernet résume bien le reproche fait à l'entreprise de collecte colonial, il écrit :

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

« Les conditions d'enquête (choix des témoins, circonstance d'exécution des œuvres, petit nombre et manque de formation des enquêteurs) ont [...] influé sur la qualité et la quantité des œuvres littéraires en berbère auxquelles on peut accéder aujourd'hui pour effectuer une recherche critique. » (p. 60)

- manquement lié à la raison même qui a motivé leur travail ; raison foncièrement d'ordre de dominance coloniale. Comme l'écrit si bien Ahmed Boukous dans sa préface au livre d'Henri Basset *Essai sur la littérature des berbères* :

« la fin du XIXe siècle et le début du XXe furent la période du colonialisme triomphant ; les missions scientifiques, destinées à reconnaître les espaces et les peuples à coloniser, étaient le prélude à la conquête militaire, c'est ce qui explique le foisonnement des études sur les langues et les littératures des peuples d'outre-mer. » (p.7).

- 6- Les préjugés des collecteurs coloniaux obéissaient à plusieurs facteurs ; nous pouvons citer au moins deux : le premier est lié à la supposée supériorité raciale des peuples blancs occidentaux sur les autres races ; le deuxième est lié à la primauté conférée par les cercles culturels et académiques de l'époque à la culture lettrée (représentée par l'héritage scriptural de l'Europe) sur la culture orale (représentée par la majorité des cultures non européennes).

7- La prétendue supériorité des cultures européennes scripturales sur les cultures orales des autres nations a créé un préjugé défavorable à ces dernières. Pour un bon nombre des savants coloniaux, les genres oraux berbères sont dépourvus d'aspects esthétiques. Quelques témoignages suffiront à illustrer les normes qui ont guidé la collecte des premiers recueils de culture orales dans l'Afrique du Nord en général et en Kabylie en particulier :

- « Les poèmes [berbères] ne représentent pas une très grande originalité ni de pensée ni d'expression. » (Henri Basset, p. 55) ;
- « On saisit alors quelle peut être leur valeur (celle des contes berbères) proprement littéraire : tout juste celle d'un mauvais roman-feuilleton ou d'un médiocre film cinématographique » (Henri Basset, p.86) ;

8- Si les collecteurs coloniaux n'ont pas apprécié la valeur esthétique et symbolique du patrimoine littéraire rassemblé, ils ont encore moins essayé de le traduire. En fait, leur entreprise était soit d'ordre linguistique (grammaire) ou d'ordre ethnographique et anthropologique. Mouloud Mammeri en fit l'amère expérience durant sa jeunesse :

« les ethnologues, amousnaw tronqués de l'Occident, nous enrobaient des rets de leurs raisonnements pour nous exorciser, ramener notre étrangeté à leur raison, qui était la raison ». (p. 13)

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

Le résultat était sans équivoque car, comme l'écrit Boukous,

« il s'agissait rarement de recueils de textes considérés en eux-mêmes et pour eux-mêmes, pour leur valeur littéraire. Rares étaient cependant les analyses de l'expression et du contenu des textes, rarissime était l'effort de théorisation de l'esthétique littéraire berbère. » (p. 7)

9- Grâce aux travaux de chercheurs postcoloniaux, tels Mammeri, Chaker, Galand-Pernet, et beaucoup d'autres, nous pouvons aujourd'hui relativiser la valeur des recueils rassemblés par les collecteurs coloniaux de la fin du 19^{ème} et du début du 20^{ème} siècles. Cet héritage n'est significatif que parce qu'il atteste du travail de sape qui a touché l'héritage symbolique des berbères. Galand-Pernet décèle dans ce legs des sciences coloniales « un écrasement notoire du fait littéraire berbère, dû à la nature de l'appareil scientifique et qui est à distinguer de l'indifférence ou du mépris venant d'une idéologie coloniale. » (p. 62-63).

10- A partir des années 1950, grâce au développement de la graphie berbère et au souffle des mouvements de la décolonisation, la préservation de la littérature orale berbère s'était orientée plus vers la transcription dans sa langue d'origine que vers la traduction. Cette dernière a occupé la place qui devait être la sienne, puisqu'elle ne servait plus qu'à présenter dans la langue française les textes

originaux collectés et transcrits dans leurs menus détails.

Il convient de signaler dans ce contexte deux faits marquants :

- le conte a eu le grand lot d'intérêt. La poésie n'a pas reçu le même intérêt, ni le même traitement de conservation;
- les recueils poétiques collectés et publiés en double version Kabyle-Français ont tous été traduits en langue française par des chercheurs bilingues, rarement, voire jamais, par des traducteurs de formation.

11- La transcription de la poésie orale berbère (majoritairement chantée au Maghreb) a révélé d'autres niveaux de difficultés liés en majorité à l'art de la performance. En effet, l'une des caractéristiques de la performance orale, est qu'elle peut être interprétée dans sa globalité que lorsqu'elle est prise dans son contexte d'énonciation. Miloud Taifi écrit à ce sujet :

«L'appréciation sémantique du poème réside dans la saisie de tous les éléments qui participent à l'acte de représentation. Le texte lui-même, mais surtout les qualités des poètes-émetteurs (la qualité de la voix, l'allure, l'aspect physique, la position dans l'espace, les traits de caractères), l'espace d'émission, la situation d'énonciation, les qualités et les travers de l'auditoire, ses réactions, ses commentaires ... » (p. 146)

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

Cette citation nous apprend que la transposition de l'oralité sur l'écrit produit une version amoindrie, appauvrie, incapable de saisir le texte original dans sa totalité. Ainsi, la matérialisation graphique reste toujours opaque et inapte à rendre la richesse sémantique du texte et de la performance d'origine. Une certitude, par conséquent, apparaît au traducteur intéressé : sa traduction, aussi experte soit-elle, est fidèle, au mieux, à la transcription scripturale du corpus oral, mais que relativement à la performance d'origine, son contexte de performance, et son univers de significations.

12- Si la poésie orale kabyle était transcrite, traduite, puis imprimée avec les deux versions en vis-à-vis, le conte traditionnel, lui, ne bénéficiera pas du même traitement. Quelques recueils seulement ont vu le jour, publiés pour la majorité, pour ne pas dire totalité, en langue française.

Durant la période coloniale, le recueil de référence de ce genre littéraire en Kabylie était sans contexte l'œuvre massive de l'ethnologue allemand Leo Frobenius *Contes Kabyles*, publiée en trois tomes. Au lendemain de l'indépendance nationale, nous comptabilisons les textes rassemblés par A. Mouliéras en 1894 et publiés par C. Lacoste-Dujardin dans *Traduction des légendes et contes merveilleux de la Grande Kabylie* (1965). Quant aux efforts de collecteurs nationaux, nous pouvons citer les contributions notables de M. Mammeri (*Contes berbères de Kabylie*, 1980) de T. Amrouche (*Le grain magique*, 1966), et plus récemment, de Y. Alliou

(L'ogresse et l'abeille (Tteryel d tizwit), contes kabyles-tumucuha 2007).

13- Contrairement au texte poétique, généralement stable et fixe, le texte du conte oral est malléable ; il s'apprête à des transformations multiples de la part du conteur tout en gardant sa thématique et sa structure. En fait, lors de la transmission du conte, le conteur recrée les événements de son récit pour l'adapter à son auditoire. Cette caractéristique du conte en fait un genre à plusieurs variantes, reconnaissables principalement aux thèmes traités et, à un degré moindre, à la trame de leur événement.

14-La transcription du conte oral et son passage de la parole à l'écriture ont occasionné les mêmes problèmes liés à la performance que ceux soulevés par le recueil de poésie et des chants oraux. Idem pour sa traduction. Concernant la traduction, Lacoste-Dujardin écrit :

« la plupart des traductions [du conte kabyle] sont extrêmement libres en français littéraire, fort loin du texte kabyle dont le style n'est pas rendu. On peut même relever des inexactitudes de traduction par omission simple, des suppressions des répétitions, ou par l'ajout de termes.» (p. 37-38)

Youcef Alloui corrobore les propos de Lacoste-Dujardin quant à la pauvreté stylistique des recueils de contes kabyles traduits vers la langue française :

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

« j'ai bien lu ici et là des récits où la traduction ne parfois en aucun cas le sens donné par le texte original. [...] On le voit bien aujourd'hui (on le lit aussi), beaucoup de ceux qui rapportent les contes oublient jusqu'aux formules d'ouverture et de clôture des contes. » (p. 8)

- 15- Aujourd'hui, il semble qu'il y a une sorte d'unanimité parmi les chercheurs quant aux manquements stylistiques qui caractérisent les traductions de contes kabyles, à tel point que la majeure partie des recueils publiés en langue française apparaît comme une version libre qui ne se rapproche de l'originale que par sa trame et ses personnages. Selon nous, cette défaillance réside dans l'effort presque inconscient des traducteurs à styliser leurs textes. Par stylisation, nous entendons **la volonté de rapprocher le style oral et familier de la performance du style de l'art scripturaire et des secrets de la belle lettre, produisant ainsi des traductions très loin de la réalité mouvementée et vivace qui confère à l'oralité son art, au final insaisissable.** Ainsi, il est regrettable de constater que les traducteurs du conte kabyle qui sont sortis de la peau du littéraire et se sont détachés de l'afflux des belles paroles, pas toujours fidèles et adéquates au corpus oral, sont rares.
- 16- Afin de rapprocher le style d'un texte en traduction, au style oral du conte, il convient de connaître ce que Walter Ong appelle « the psychodynamics of orality » (p. 31). Ong en cite neuf caractéristiques liées directement tant à la pensée qu'à l'expression orales. Dans ce qui suit, nous allons les présenter brièvement tout en soulignant leur similitudes et leur

divergences avec l'oralité kabyle. Un peu plus bas, il nous appartiendra de discuter ces aspects dans certaines traductions françaises de recueils de contes kabyles. Enfin, dans la dernière partie de cette recherche, nous tenterons de suggérer certaines pistes intéressantes ayant trait à la pratique de la traduction des corpus oraux.

17- La pensée et l'expression orales, selon Ong³, sont:

- « Additive rather than subordinative » (p. 37) : ce qui revient à dire que les structures syntactiques du texte oral sont toujours coordonnées avec la conjonction « et ». Il va sans dire que cette caractéristique est quasiment absente dans la majorité, sinon la totalité, des traductions que nous avons consultées.
- « Aggregative rather than analytic » (p. 38) : l'expression et la pensée orales ont souvent recours à des formules qui ajoutent au sens plutôt qu'elles ne le décortiquent. Ainsi, dans un texte oral, on parle de « la méchante sorcière », pas seulement de « la sorcière », du « soldat brave » plutôt que du « soldat » tout court. Comme illustration, comparons deux titres du même conte : Mammeri l'intitule « Aubepin » tandis que Amrouche l'intitule « O Vuiedhmim mon fils ! ».
- « Redundant or 'copious' » (p.39) : comme l'expression dans le texte oral s'évanouit dès qu'elle est produite, les auteurs ont recours aux répétitions et redondances afin de permettre à leur auditoire de garder le fil des événements et ne pas perdre les détails importants du conte. Taos Amrouche, par exemple, reprend trois fois le poème suivant dans son conte « Le grain magique » :
« Elève-toi, élève-toi, rocher

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

Rocher, élève-toi
Pour que m'apparaisse
Le pays de mes parents !
Une négresse pisseuse me dit :
Descends pour que je monte !» (p. 15)
En répétant ce poème à chaque tournure des événements, l'auteur s'assure que le malheur de la jeune fille prisonnière de sa négresse d'esclave ne soit pas oublié par le lecteur et entretien l'aspect dramatique du récit, le rapprochant ainsi du texte oral traditionnel.

Cependant, le recours à la redondance ne semble pas systématique chez Taos Amrouche, puisque des répétitions évidentes sont négligées, même lors que celles-ci ajoutent à la qualité esthétique du conte ou du chant, comme l'atteste la formule de la fin du conte: « Tamacahutiw lwad lwad / hkightid iwerraw n lejjwad » qui se traduit comme suit : « Mon conte est comme un ruisseau, ruisseau/ je l'ai conté à des seigneurs». Le mot répété, ruisseau, est absent de la version de Taos Amrouche.

- « Conservative or traditional » (p. 41): Dans les cultures orales, les vieux conteurs et les vieilles conteuses sont vénérés comme les gardiens du savoir. Pour cette raison, on ne se permet presque jamais d'inventer des récits qui contredisent ceux des anciens. En fait, l'originalité d'un conteur se manifeste surtout dans la manière avec laquelle il agence les événements de son récit en fonction de son auditoire et/ou de la situation politique ou sociale du moment de sa performance.

- « Close to the human lifeworld » (p. 42) : En effet, la culture orale donne tout son sens à la vie communautaire car elle est proche du quotidien et donc de la vie de l'individu. Elle s'inspire ainsi de la mouvance du moment qui jalonne, pimente ou agrmente les journées de l'individu. Cette liberté de création, dans la limite des préoccupations quotidiennes, pourrait donner, à notre humble avis, matière à réflexion et inspiration à tout auteur/traducteur qui réécrit/traduit le conte, afin de le rapprocher des préoccupations de l'audience qui est la sienne.

- « Agonistically toned » (p. 43) : En effet, les cultures orales situent leurs savoirs dans un contexte de « conflit ». Que ce soit un poète/chanteur, un conteur ou simplement toute personne qui émet un proverbe, la situation de performance orale est toujours en opposition ou rivalité avec son vis-à-vis, du moment qu'elle est produite et improvisée par le truchement de situations de conflit. Ceci revient à dire que les contes traduits dans le but de divertir ou d'offrir des situations d'exotisme perdent toute leur raison d'être, car l'expression et la pensée verbale visent toujours, non sans heurt, à démontrer et à contrer les tares des individus poussant ainsi vers des objectifs pédagogiques et moraux.

- « Emphatic and participatory rather than objectively distant » (p. 45) : le savoir ou l'apprentissage pour la culture orale tendent toujours à assurer l'identification avec la communauté.

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

- « Homeostatic » (p. 46) : Même si l'utilisation de mots archaïques est répandue dans le conte, le sens des mots de la performance orale n'a pas besoin d'avoir recours à l'étymologie pour retrouver sa généalogie ; il est déterminé par son usage dans une situation de vie courante, liée à maintenant. Pour illustrer par un exemple déjà cité, le titre « Aubépin » que Mammeri donne au premier conte de son recueil nous semble recherché, et par conséquent à éviter. On pourrait ajouter un deuxième exemple, le titre d'un poème « di ttahra tafukt acraq » que Mammeri traduit en Latin : « quos vult perdere jupiter ».

- « Situational rather than abstract » (p. 49) : parce qu'elles baignent dans le quotidien et s'en inspirent vigoureusement, les cultures orales utilisent les concepts dans un cadre de référence situationnel et opérationnel moins abstrait que celui du contexte scripturaire.

Conclusion

En guise de conclusion, et afin de remédier aux traductions biaisées des collecteurs coloniaux, traductions ayant sciemment occulté la dimension esthétique de son corpus, nous rappelons la nécessité de la retraduction. En effet, l'œuvre réalisée par Hanoteau, Basset, etc. ne devrait jamais être considérée comme unique, encore moins définitive. Il serait aussi judicieux de rappeler, comme le souligne Mammeri, à chaque fois que c'est possible la situation qui a vu naître les textes oraux, au lieu de les « balancer » hors contexte.

La pratique de la retraduction est d'autant plus recommandée que le traducteur, tout comme l'interprète de la littérature orale (le chanteur ou le conteur en situation de performance), se meuvent dans le langage de leurs temps, reprenant l'œuvre héritée et la reproduisant dans une nouvelle forme en ajoutant leur génie et leur créativité. A notre humble avis, le rôle du traducteur est similaire, d'une certaine façon, à l'artiste qui chante, déclame ou raconte dans un effort sans cesse renouvelé, recréé. Nous citons dans ce contexte la « lecture plurielle » prônée par Irina Mavrodin qui écrit :

« On peut concevoir la traduction comme une série ouverte de traductions successives, et aussi synchroniques, simultanées. [...] Ce n'est pas toujours parce qu'une traduction existante est mauvaise ou désuète qu'on désire retraduire : ce peut être tout simplement parce que, en tant que traducteur, on interprète autrement le texte, comme un metteur en scène propose un nouveau spectacle, un exécutant musical une nouvelle interprétation d'un morceau. » (citée par Sylvine Muller, p. 90)

Si pour Mavrodin la tâche du traducteur se rapproche de celle du metteur en scène ou de l'exécutant musical, pour nous, elle rappelle l'interprète oral en contexte de performance, dans le sens où elle est : 1- un effort sans cesse renouvelé ; 2- toujours en situation de conflit avec les traductions antérieures ; 3- sensible aux marques idéologiques et sociolectales de son moment ; 4- à la fois fidèle au texte d'origine et libre de transgresser ses difficultés.

Traduction de la littérature orale Kabyle : regard critique

Bibliographie

Allioui, Youcef. *L'ogresse et l'abeille (Teriel d tizizwit), contes kabyles - tumucuha*. L'Harmattan : Paris, 2007.

Amrouche, Taos. *Le grain magique*. La découverte/Poche : Paris, 1996.

Ballard, Michel. « Homme-Espace-Temps: Triade de traductologique majeure ». *Cahiers de Traduction n° 5 : Formation des interprètes et des traducteurs en Algérie*. Université d'Alger. Alger, 2010. 57-67.

Basset, Henri. *Essai sur la littérature des berbères*. Ibis Press : Awal, 2007.

Boukous, Ahmed. « Préface ». *Essai sur la littérature des berbères*. Ibis Press : Awal, 2007.

Chaker, S. « Structures formelles de la poésie kabyle ». *Littérature orale : Actes de la table ronde*. OPU : Alger, 1982. 38-47.

Galand-Pernet, Paulette. « Critique occidentale et littératures berbères ». *Littérature orale : Actes de la table ronde*. OPU : Alger, 1982. 54-70.

Lacoste-Dujardin, Camille. *Le conte Kabyle, étude ethnologique*. Maspero : France, 1982.

Mammeri, Mouloud. *Contes berbères de Kabylie*. Collection Mythologie. Edition Pocket Junior : Paris, 1996.

-----, *Poèmes kabyles anciens*. Boghni : Editions Mehdi, 2009.

Muller, Sylvine. « Le destin de l'oralité dickensienne dans les retraductions de *Great Expectations* ». *Palimpsestes N° 15 : Pourquoi donc retraduire ?*. Presses de la Sorbonne Nouvelle : Paris, 2004. 69-92.

Nowotna, Magdaléna. *Le sujet, son lieu, son temps : sémiotique et traduction littéraire*. Editions Peeters, Paris – Louvain, 2002.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy*. Routledge: Londres et New York, 1982.

Taifi, Miloud. « La transcription de la poésie orale : de la transparence orale à l'opacité scripturale ». *Etudes et documents berbères N° 11*. La boîte à documents Edisud, 1994. 133-147.

Zumthor, Paul. *La lettre et la voix : De la littérature médiévale*. Seuil : Paris, 1987.

1 « Nous sommes le surgissement du temps », écrit Maurice Merleau-Ponty. Et si la poésie « est par accident narrative et significative », ajoute-t-il, elle « est essentiellement une modulation de l'existence ». Cité par Magdaléna Nowotna in *Le sujet, son lieu, son temps : sémiotique et traduction littéraire*. Paris – Louvain : Editions Peeters, 2002. p. 144

2 Le FDB est un vaste recueil de poèmes et de contes transcrits et traduits par les pères blancs en général.

3 Lacoste Dujardin énumère certaines de ces caractéristiques en contexte kabyle dans *Le conte Kabyle, étude ethnologique*, Maspero, France, 1982. Voir aussi P. H. Savignac *Contes berbères de Kabylie*. Les presses de l'université du Québec, 1978.