



Traduire de l'humour : quand l'écart culturel résiste

Translate the unspoken: the case of phraseological humor

Aziza EL GOMRI

Docteure en Linguistique et Traductologie ; Université Hassan II de Casablanca-Maroc

(Faculté des Lettres et des Sciences Humaines- Mohammedia).

Elgomriaziza244@gmail.com

Abdel Ilah NADIFI

Docteur en Littératures ; Université Hassan II de Casablanca-Maroc

(Faculté des Lettres et des Sciences Humaines- Mohammedia).

nadifiabdelilah@gmail.com

Resumé

Cette étude se propose d'analyser la traduction de l'humour phraséologique, un enjeu central de la traduction littéraire en raison de la complexité du langage, de la prégnance des implicites et du fort ancrage culturel de ces expressions. Dans la littérature marocaine d'expression française, l'humour s'exprime fréquemment à travers des unités phraséologiques condensant jeux de mots, imaginaire culturel, diglossie et non-dits. Fondé sur l'incongruité et la transgression des registres, cet humour, profondément enraciné dans la langue source et ses référents socioculturels, engage le traducteur dans une dynamique créative où la gestion des écarts interlinguistiques et interculturels peut mener tant à l'échec traductif qu'à l'invention discursive. La présente recherche examine leur traduction en arabe et interroge les limites et les réussites du transfert de l'effet comique, et ce à la lumière de la théorie interprétative (Seleskovitch et Lederer, 1984) ainsi que celle de la dichotomie domestication/étrangéisation proposée par Venuti (2008). Face à ces idiomes, à la fois linguistiques et culturelles, le traducteur est souvent amené à arbitrer entre l'adaptation à la culture cible et la préservation de l'altérité du texte source, en mobilisant une compétence culturelle approfondie et une documentation rigoureuse, afin de concilier fidélité, restitution des implicites et lisibilité pour le lectorat cible.

Mots-clés : Humour phraséologique – Limites traductives - Incongruité - Vulgaire – Le non-dit.

Abstract

This study aims to analyze the translation of phraseological humor, a central issue in literary translation due to the complexity of language, the pervasiveness of implicit meaning, and the strong cultural embeddedness of expressions. In Moroccan literature written in French, humor is frequently conveyed through phraseological units that condense wordplay, cultural imagery, diglossia, and implicit meanings. Grounded in incongruity and the transgression of registers, this form of humor—deeply rooted in the source language and its sociocultural references—engages the translator in a creative process in which the management of interlinguistic and intercultural gaps may lead either to translational failure or to discursive innovation. This research examines their translation into Arabic and explores both the limits and the achievements of transferring the comic effect, in light of the interpretive theory (Seleskovitch and Lederer, 1984) as well as Venuti's (2008) domestication/foreignization dichotomy. Confronted with these idiomatic expressions, which are simultaneously linguistic and cultural, the translator is often required to arbitrate between adaptation to the target culture and preservation of the source text's alterity, drawing on extensive cultural competence and rigorous documentation in order to reconcile fidelity, the rendering of implicit meanings, and readability for the target readership.

Keywords: Phraseological humor – Translational constraints – Incongruity – Vulgarity – Implicit meaning.



Introduction

L'humour se présente comme un fait de discours qui, plus que d'autres, repose sur la pluralité des sens, et porte souvent sur le non-dit ou l'implicite culturel. La complexité de son traitement réside généralement dans le choix des termes permettant de désigner l'acte humoristique, tant ces derniers conditionnent la justesse de l'analyse et la compréhension des mécanismes discursifs à l'œuvre. Cette difficulté s'accroît dans le processus traductif, où l'humour, profondément conditionné par les cadres culturels, ne produit pas nécessairement les mêmes effets d'une culture à l'autre. Le transfert de l'humour, catégorie située au « *croisement entre les manipulations linguistiques et les racines socioculturelles d'une communauté* »¹³¹⁹, constitue ainsi un défi particulier. Si cette hybridité enrichit le texte, elle engendre également des zones d'ambiguïté, confrontant les traducteurs à des mots et expressions phraséologiques dont le caractère culturel rend l'effet comique difficilement transposable.

Dans l'œuvre des auteurs marocains d'expression française, l'humour repose largement sur l'expression du non-dit et de l'implicite, mais aussi sur le mélange des niveaux de langue qui fait la saveur de leurs romans : des mots et tournures relevant du français littéraire coexistent, dans un même énoncé, avec des formes issues de l'argot ou du familier marocain. Culturellement conditionné, cet humour ne suscite pourtant pas les mêmes effets d'une culture à l'autre, ce qui explique qu'il soit souvent considéré comme intraduisible en raison de son « *inéquivalence interlinguale et interculturelle* »¹³²⁰.

Notre intention est de nous pencher sur les stratégies adoptées par les traducteurs pour transférer un humour à la fois dialogique avec la culture occidentale et ancré dans les réalités locales, tel qu'il se manifeste dans les expressions phraséologiques employées par les écrivains marocains d'expression française. Dans cette perspective, notre analyse s'appuiera également sur l'alternative méthodologique entre « domestication » et « étrangéisation » (Venuti 2008), afin d'observer dans quelle mesure les traducteurs choisissent soit d'adapter ces formes humoristiques aux normes de la culture d'accueil, soit d'en préserver l'altérité et la charge culturelle. Pour ce faire, nous étudierons enfin les procédés permettant de restituer l'ambiguïté propre à cet humour, fondé sur l'entrelacement des niveaux de langue, l'incongruité et parfois le recours au registre vulgaire.

1. Phraséologie et écart culturel

La question des expressions phraséologiques connaît actuellement une place particulière dans différents cercles des sciences humaines qui s'intéressent aux faits de langage. La raison en est sans doute que ce type de formulations est un espace privilégié pour relier l'analyse linguistique et celle des représentations collectives. Selon Perrin, les expressions phraséologiques sont à mi-chemin, ou à cheval, entre ce qui est mémorisé et ce qui est construit¹³²¹. La difficulté découlerait donc, du fait que tout ce qui est mémorisé s'oppose (synchroniquement), mais résulte en même temps de ce qui est construit et interprété (diachroniquement). Selon G. Rey, la phraséologie représente un ensemble qui reflète l'idiosyncrasie d'une culture, d'une société, d'une manière collective de voir les choses, d'une façon idiomatique de s'exprimer¹³²².

Dans ce contexte, le débat majeur autour de la traduction et de la traductologie phraséologique devient particulièrement pertinent. Il semble primordial de focaliser sur la question suivante : comment gérer l'écart linguistico-culturel entre deux langues ? En raison de l'aspect dynamique et éventuellement

1319 Alessandra, Rollo. 2017. Aspects linguistiques et idéologico-culturels dans la traduction de l'humour. Le cas de la bande dessinée Agrippine. In. Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.). *The Translation of Humour / La traducción del humor*. *MonTI* 9, p. 181.

1320 *Ibid.*

1321 Laurent, Perrin. (2013). De l'analysibilité au défigement des expressions figées. La leçon de Giono dans *Les Âmes fortes*. In. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, (159-160), p. 116.

1322 Aude, Lecler. 2003. Isabel González-Rey, La phraséologie du français. In. *Cahiers de praxématique*, n° 41. Toulouse : Presses Universitaires de Mirail, p. 215.



évolutif de chaque langue, il ne peut s'agir d'une « traduction mécanique »¹³²³ selon les termes de Cassin, mais plutôt d'un processus de relecture constant, de vérification et de maintien du sens le plus fidèle possible à l'original. De plus, ce type d'étude s'inscrit dans une démarche traductologique visant à analyser des phénomènes phraséologiques pour en révéler leurs étendues linguistique et culturelle, leur résonance psychologique, ainsi que les défis liés à leur transfert d'une langue-culture à une autre.

Au-delà des écarts linguistiques, les non-dits et implicites représentent un défi central pour le traducteur. Berbenski explique que les non-dits sont en même temps une source ouverte à une série d'effets indésirables : erreurs d'interprétation, et d'erreur culturelle¹³²⁴. Les non-dits, étroitement liés aux diverses cultures de l'interprète, compliquent considérablement la tâche du traducteur ou de l'interprète, en raison du non-dit résultant des subtilités et nuances propres à chaque langue. Il est essentiel que le traducteur demeure fidèle au message sans en ajouter davantage que ce que l'orateur a exprimé, même face à des propos révélant l'ignorance, cliché courant ou préjugé. Les limites linguistiques et culturelles, omniprésentes dans la pratique traductive, peuvent entraver ou favoriser la coopération selon leur maîtrise (absence d'émotions, non-dits, subtilités, etc.). Il est donc essentiel de comprendre la subtilité du non-dit et de l'implicite.

Dans la traduction des expressions phraséologiques, les stratégies de domestication ou d'étrangéisation présentent avantages et limites. Jadir souligne que « ces pratiques « ethnocentriques » d'acclimatation ou d'exotisation (Venuti) semblent concourir à obscurcir davantage lesdits désignateurs et les rendre plus entachés d'équivoques et d'implicites pour le public-cible et être à l'origine de sérieuses erreurs linguistiques et culturelles¹³²⁵. Par conséquent, le choix de la stratégie adéquate demeure important. De son côté, Guidère postule que le recours à une stratégie particulière lors de la traduction n'est pas toujours déterminé par la nature des textes à traduire mais plutôt par l'objectif communicationnel du traducteur¹³²⁶. Les enjeux stratégiques de la traduction ne se limitent pas nécessairement au domaine textuel, ils s'étendent fréquemment au-delà du cadre linguistique pour englober des questions culturelles, politiques et idéologiques.

Entre l'auteur et le lecteur, le traducteur négocie des significations : il conserve l'essentiel et sacrifie ce qu'il juge n'être qu'un accessoire. Entre altération (étrangéisation) et domestication, il négocie son travail, afin de trouver le compromis le plus favorable. Dans ce sens, Ost propose l'exemple de la traduction française de l'expression « *You're just pulling my leg* »¹³²⁷, en posant la question : Faut-il écrire : « *Tu es en train de me tirer la jambe ?* », ou « *Tu es en train de me mener par la jambe ?* ». Ost explique qu'il serait une suggestion de forger une expression inédite alors qu'il s'agit d'un cliché. La fidélité à l'intention de l'auteur implique l'usage de « *Tu es en train de te payer ma tête* ». Entre l'auteur (sa langue-culture d'origine) et le lecteur, le traducteur négocie des significations, et marchandise son travail, cherchant à parvenir au compromis le plus favorable.

Dans la littérature marocaine d'expression française, les écrivains ne cessent d'explorer le potentiel ludique du langage, notamment à travers les expressions idiomatiques. Il convient de souligner que leur usage donne fréquemment lieu à des détournements à visée ludique, qui participent pleinement à la dynamique du langage en général et de l'argot en particulier. Ces procédés s'inscrivent dans un jeu constant avec l'écart culturel, lequel constitue un espace fécond de création et de reconfiguration des significations, tout en révélant, dans une perspective traductologique, les limites de la traduction face à la complexité de ces phénomènes linguistiques et culturels.

1323 Barbara, Cassin. 2014. Traduire les intraduisibles, un état des lieux. In. *Cliniques méditerranéennes*, vol. 90, n° 2. Toulouse : Érès, pp. 28.

1324 Sonia, Berbenski. 2016. Les avatars du dit à travers le non-dit. In. Sonia, Berbenski. *Entre Dit et Non-Dit*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, p. 5.

1325 Mohammed, Jadir. 2022. Traduire la littérature marocaine de migration. In. Stéphanie, Schwerter, et al. *Traduire l'expérience migratoire. Perspectives littéraires*. Berlin : Peter Lang, p. 158.

1326 Mathieu, Guidère. 2009. *Traduction et communication orientée*. France : Édition Le Manuscrit, p. 32.

1327 François, Ost. 2009. *Traduire - Défense et illustration du multilinguisme*. France : Fayard, p. 246.



2. Quelle éthique pour traduire l'humour idiomatique ?

L'ironie et l'humour constituent deux modes discursifs souvent confondus par les chercheurs, alors qu'il est essentiel de les distinguer d'un point de vue linguistique, rhétorique et cognitif. Ils reposent en effet sur des mécanismes mentaux opposés : l'ironiste conteste l'état des choses et suggère une contre-vérité, tandis que l'humoriste adopte une posture de distanciation ludique, offrant une forme de compensation face à la réalité. Cette différence se reflète également sur le plan linguistique : l'ironie se déploie dans la continuité du discours en mobilisant des références contextuelles et cotextuelles, alors que l'humour est souvent localisé au niveau du syntagme isolé et se résout en un jeu de langage.

Les recherches menées sur l'humour — notamment en linguistique, psychologie, sociologie et études littéraires (Greimas ; Clark et Clark ; Bariaud ; Chabanne ; Attardo ; Éméline ; Kahn) — en ont dégagé plusieurs caractéristiques essentielles. Priego-Valverde, citée par M. B. Saorín¹³²⁸, identifie parmi les traits majeurs de l'humour : l'incongruité, la distance, l'ambiguïté, la connivence, la bienveillance ou encore l'agressivité. L'humour est ainsi profondément lié aux stéréotypes culturels et aux pratiques sociales propres à une communauté.

La détection de l'ironie par le traducteur pose des défis comparables à ceux rencontrés par tout lecteur, notamment lorsque le texte ne contient pas de signaux explicites. Certaines techniques linguistiques et stylistiques — variation de registres, jeux de mots, redondance, maxime, litote, hyperbole, etc. — peuvent toutefois orienter l'interprétation. Dans ce cadre, K. Lievois et P. Schoentjes proposent un modèle en trois temps pour la traduction de l'ironie¹³²⁹ :

- (1) le traducteur identifie l'ironie en tant que lecteur du texte source ;
- (2) il la reproduit dans le texte cible en mobilisant les procédés qu'il juge appropriés ;
- (3) le lecteur du texte cible la reconnaît à son tour.

Ces trois moments sont étroitement intriqués, et toute décision prise à l'une de ces étapes influe sur l'ensemble du processus traductif.

Dans les œuvres marocaines d'expression française, l'humour et l'ironie émergent d'abord d'une langue hybride, nourrie d'oralité. Les écrivains instaurent une sensibilité arabe dans leur français en recourant à divers procédés : calques de tournures populaires, insertions de mots arabes transcrits en français, déformations de termes étrangers, références coraniques, usage du style indirect libre, et jeux sur le rythme ou la sonorité. Tous ces choix donnent au texte une densité culturelle que Senghor associe à la vitalité de la parole : « *La parole parlée, le verbe, est l'expression par excellence de la force vitale, de l'être dans sa plénitude.* »¹³³⁰

Les calques de l'arabe, fréquemment employés lorsque les personnages sont supposés penser ou parler en arabe, participent de cette écriture singulière. Ils produisent parfois des effets d'étrangeté volontaire, une « écriture prête à surprendre le lecteur dans ses habitudes » et à éveiller en lui un « sens de l'énigme »¹³³¹. Dans ce contexte, le plurilinguisme devient une véritable source d'humour dans les échanges spontanés : le comique surgit souvent du contact entre dialecte marocain et français. C'est ainsi que de nombreux passages chez Chraïbi, Laâbi et d'autres figures majeures doivent leur humour à cette coexistence linguistique.

Le texte source exige dès lors une lecture à dimension ethnographique, car l'arrière-plan du récit renvoie à la vie quotidienne, aux relations sociales et aux cultures enracinées. Les langues en présence gardent la force de leur oralité, et les écrivains mobilisent les rythmes et les tournures de la langue

1328 Mercedes Banegas, Saorín. 2022. Le plurilinguisme et l'humour dans le cinéma. Le cas de 'Bienvenue chez les Ch'tis'. In. *Langues et cultures en contact. Réflexions linguistiques et traductologiques*, pp. 124.

1329 Katrien, Lievois et Pierre, Schoentjes. 2010. Traduire l'ironie. In. *Artesis University College et Ghent University*, p. 19. Disponible à < <https://doi.org/10.52034/lanstts.v9i.259>

1330 Léopold Sédar, Senghor. 1964. *Liberté I*. Paris : Le Seuil, p. 209.

1331 Abdelwahab, Meddeb. 1985. Le palimpseste du bilingue. Ibn 'Arabî et Dante. In. Bannani, Jalil *et al.* *Du bilinguisme*. Paris : Denoël, pp. 126.



populaire aussi bien dans les passages narratifs et introspectifs que dans les dialogues. Comprendre et traduire cet humour plurilingue revient donc à saisir une dynamique culturelle profonde, où la langue reflète à la fois une identité et un univers social.

3. Traduire l'humour : entre perte et recreation

3.1. L'incongruité comique

Un énoncé humoristique, qu'il s'agisse d'une plaisanterie impromptue ou d'une histoire drôle, repose sur ce que les psychologues nomment une incongruité. D'après F. Bariaud (1983 : 24-25), le processus cognitif et affectif déclenché lors de la production et la perception d'une séquence humoristique implique, d'un côté, qu'il y ait une présence simultanée d'éléments contradictoires qui génèrent des situations de conflit cognitif et, de l'autre, que ces éléments incongrus soient doublés d'une certaine connivence chez l'interlocuteur.

L'humour résulte d'un jeu partagé et d'une connivence qui s'établissent entre les différentes instances de la situation de communication : l'auteur, le narrateur, les protagonistes et le lecteur. Dans l'énoncé qui suit, Chraïbi cible le comportement social et psychologique d'un couple marocain de cette époque-là en confirmant que le changement est une entreprise de plusieurs générations. Il vise les situations comme celle où la mère emboite le pas à son fils rien que pour crier sa liberté, tandis que le père pense que les angoisses de sa femme génèrent des comportements du fils :

(1) C'est ce qu'elle a dit d'une voix-là montante comme une marée d'équinoxe venue du fond de la mer avec tout le poids d'une vieille, très vieille patience. Elle dit :

-[...] Oh ! ça, oui, je mange, je broute, les greniers sont pleins, l'argent coule à flots, je n'ai pas à me faire le moindre souci.

Elle a encore haussé le ton jusqu'à se briser la voix et briser son océan contre ce rocher qui s'appelait son époux. [...]

-C'est Nagib ? a demandé le rocher avec ce qui lui restait d'écume sur la tête. C'est lui qui t'a appris la révolution bolchevique ?

[...] elle a pris le temps de caler sa langue dans la bouche avant de répondre :

A ton avis, on plante un arbre par les racines ou par la cime ? C'est Nagib qui m'a enfantée, ou le contraire ? [...] Nagib n'a fait que me fournir les armes. On peut tirer un âne avec une ficelle, mais non le pousser. 1332

هذا ما قالت، يهدأ الصوت الجوهري كالمند البحري الاتي من الأعماق، بثقل سيدة مسنة صبورة، وقالت:

-[...] أوه! هذا، نعم، اكل، أرعى في العشب، مخازن الحبوب مملوءة، النقود تتدفق، ليس لدي ما أقلق بشأنه. رفعت من صوتها مرة أخرى الى حد تكسير حنجرتها، وتكسر معها المحيط على الصخر الذي يسمى زوجها.

-ها هو، نجيب؟ يسأل الصخر بما بقي لديه من رغبة فوق رأسه. هل هو الذي علمك الثورة البلشفية؟

[...] أخذت كامل وقتها لتثبيت لسانها في فمها قبل أن تجيب عن السؤال:

في نظرك، نغرس الشجرة من جذورها أو من رأسها؟ هل نجيب هو من ولدني، أو العكس صحيح؟ [...] نجيب لم يعمل شيئا الا تزويدي بالسلاح. يمكن أم نجر حمارا بحيل، لكن من الصعب دفعه. (ت. بلمخوت، 2014 : 129-130)

L'incongruité humoristique de la séquence réside dans l'introduction de deux personnages formant un couple : la femme révoltée et l'homme inconscient de ce changement. Ce qui ressort de la parole de l'épouse, c'est qu'il y aurait un fondement évolutionniste, le fait de monter la voix serait un dérivé de la colère que peut avoir un individu qui s'apprête à tenir tête à quelqu'un. La communication paraît donc incongrue car deux isotopies sont en jeu : l'une logique, appartenant à un registre sérieux, pour le personnage de l'épouse (sa difficulté à supporter la tyrannie de son mari et la prison où elle vit), l'autre illogique pour le personnage du père (projeter cette révolte et tous ces injures et sur le fils et non sur soi-même).

1332 Driss, Chraïbi. 1972. *La civilisation ma mère*. Paris : Denoël, p. 130-132.



Dans la séquence (1), est présentée plusieurs images relevant du registre humoristique, exprimée avec une phraséologie propre à Chraïbi reposant sur divers mécanismes. Dans un premier lieu, Chraïbi utilise une image ironique « *Oh ! ça, oui, je mange, je broute, les greniers sont pleins, l'argent coule à flots, je n'ai pas à me faire le moindre souci* », dont laquelle Il utilise des expressions d'abondance pour créer un contraste humoristique avec la pensée réelle de l'épouse, que le traducteur restitue le plus souvent littéralement. Le traducteur conserve ainsi l'effet comique créé par la juxtaposition entre la prétendue prospérité et la révolte de l'épouse face à l'attitude de son mari. En revanche, Nous retenons tout particulièrement l'expression idiomatique « *l'argent coule à flots* » « *النقود تندفق* » /*annuqûdu tatadaffaql*/, où le traducteur se limite à une simple paraphrase, omettant l'intensité véhiculée par l'expression, ce qui constitue une erreur de traduction.

Par ailleurs, dans sa tentative de restituer à la fois le caractère figuratif et l'effet humoristique du texte, le traducteur procède de la manière suivante : il réalise d'abord une traduction littérale de l'expression comparative « *يهدأ الصوت الجوهرى كالمدم البحري الاتي من الأعماق* » /*yahda 'u ssawtu l-jawhariyyu kalmaddi l-bahriyyi l'âtî mina l'a'mâq*/ en conservant le même schéma syntaxico-sémantique : [Comparé + Comparatif (comme) + Comparant]. Cette traduction préserve l'image de la marée surgissant des profondeurs de la mer ainsi que la notion de patience, tout en maintenant l'ironie et l'effet poétique. Néanmoins, l'adjectif employé dans « *الصوت الجوهرى* » /*aşşawtu l'jawhariyyu*/ - littéralement « *à voix haute* » - n'exprime pas le même degré d'intensité que l'expression originale « *voix montante* ».

Dans ce contexte domestique, l'absurdité et l'incongruité se manifestent à travers la question du mari « *C'est Najib ? C'est lui qui t'a appris la révolution bolchevique ?* ». La juxtaposition de la vie quotidienne avec cette référence historique crée un effet comique fondé sur l'absurdité de la situation, suscitant le rire. La traduction littérale préserve pleinement cet effet, en respectant l'incongruité de la question. Généralement, l'acte de rire implique implicitement une forme de jugement par rapport à la personne de laquelle nous rions : ici ce jugement est soit de supériorité (vis-à-vis de la mère) ou de dénigrement (par rapport au père). Chose à laquelle le traducteur est resté fidèle.

- Réponse rhétorique : L'épouse réplique par une parémie sous forme de question rhétorique (*A ton avis, on plante un arbre par les racines ou par la cime ? C'est Nagib qui m'a enfantée, ou le contraire ?*), suivie d'une seconde expression parémique (« *On peut tirer un âne avec une ficelle, mais non le pousser* »). Ces réponses, décalées par rapport à la question initiale, renforcent l'effet comique grâce à leur imprévisibilité et à la sagesse apparente qu'elles dégagent. Le choix du traducteur à traduire cette séquence littéralement, a tout de même permis de conserver l'image et la structure rhétorique, et par conséquent, l'humour basé sur la sagesse populaire.

Dans l'ensemble, s'agit-il dans ces choix, d'une traduction ethnographique que le traducteur juge nécessaire pour préserver l'effet comique basée sur l'ironie et l'incongruité ? Si c'est le cas, la fidélité à l'esprit du texte source, en préservant le vouloir dire des expressions phraséologiques contenues dans la séquence, répond bien aux propos de Sándor Albert :

Le traducteur ne traduit jamais des langues mais des textes [...] Pour recréer l'humour dans le texte cible, le traducteur peut, théoriquement, construire des jeux de langues équivalents dans sa propre langue, [...] et créer ainsi une équivalence non pas le plan sémantique mais sur le plan sémiotique. 1333

3.2. Transgression du registre vulgaire

La coexistence de multiples niveaux de langue au sein d'une même langue est indéniable et largement reconnue. Selon Gadet, dès qu'une communauté linguistique existe, la variation s'impose, et l'une de ses dimensions relève du social, opposant par exemple le langage du peuple à celui des classes cultivées ou aisées¹³³⁴. On qualifie ainsi de familier un style ou une expression qui est régulièrement employé dans les échanges informels entre les membres de cette communauté.

1333 Albert, Sándor. 2001. L'humour dans la traduction. In. *Écrire*, Actes du colloque sur le rire... 2000. Hongrie : Université de Pécs, p. 81.

1334 Françoise, Gadet. 1997. *Le Français populaire*. Paris : PUF, Que sais-je ? p. 5.



Dans ce contexte, le traducteur dispose d'une marge de manœuvre importante : il peut rehausser, maintenir ou rabaisser le registre de langue selon le *skopos* de la traduction et les procédés à adopter. Pour les mots et expressions vulgaires, le choix se situe généralement entre le transfert, l'omission, le renforcement ou l'atténuation, tout en prenant en considération le public cible et sa culture.

Rouayrenc souligne de manière incontestable l'existence du gros mot, qu'il considère avant tout comme un phénomène intrinsèquement oral¹³³⁵. Ce phénomène oral ne se limite pas à un aspect linguistique, car l'usage des gros mots contrevient aux normes de politesse et révèle les tabous d'une société. Ce phénomène revêt ainsi, une dimension fondamentalement sociale, psychologique, voire anthropologique.

Dans les passages qui suivent, il nous paraît que les auteurs n'ont pu trouver termes ou locutions équivalentes aux expressions typiquement marocaines, le plurilinguisme apparaît comme solution. En l'intégrant de façon spontanée au discours du narrateur ou d'un personnage : il s'associe à la dérision, à l'ironie et à la vulgarité. Dans notre analyse, nous allons mettre en relief, les différents niveaux de langue employés par ces écrivains. Déçu de ne pouvoir réaliser son énorme désir de vengeance à l'égard de son père le tirant, le Seigneur, il intériorise cette haine et la concrétise à travers des insultes et des injures, exprimées comme suit :

(2) Un claquement avait jailli de ses paumes [le seigneur]. Sa nuque se décongestionnait. De ma poche le couteau sortait à demi. Je l'y enfouis précipitamment. « *Celui dont tu ne veux pas voir le visage dans la rue te montrera son derrière au bain maure* », disent les Bédouins. J'étais un peu déçu, mais résigné. 1336

صفق بيديه وقد امتنعت رقبته. أخرجت نصف السكين من جيبتي، ثم أخفيت به بسرعة كما يقول البدو
اللي ما تيغي تشوف وجهه في الزنقة، كيوريك قاعو في الحمام»⁽¹⁰⁾

⁽¹⁰⁾ مترجمة حرفيا الى الفرنسية في الأصل، لهذا اثرت أن أوردتها بالعامية المغربية. (ت. العماري، 2012 : 46)

Dans l'absence d'un équivalent en langue-culture française, l'auteur retraduit, utilise un style arabe allant du familier au vulgaire, riche en images métaphoriques. À travers cette approche, Chraïbi témoigne, selon Jadir (2024), de sa maîtrise et de sa capacité à adapter la langue arabe du peuple pour exprimer divers situations et contextes en français. Chraïbi restitue un sens scatologique, spontané, l'humour du contact des langues est, dans ce cas, particulièrement vif, puisque le dialecte est confondu avec le français.

En effet, Jadir constate que la tournure calquée, est traduite mot à mot en français, sans aucune allusion à sa signification. Chraïbi, en traduisant ce proverbe qui vise les personnes qu'on veut éviter mais qui s'imposent, n'a pu rendre l'allitération par la symétrie entre /*wajhû*/ (son visage) et /*qâû*/ (son derrière). Pourtant, l'utilisation de cette expression exprime surtout le désir de choquer et de provoquer le lecteur du texte source.

Bien que sémantiquement et syntaxiquement juste, la retraduction arabe demeure pleine de mystère pour un arabophone qui, contrairement à un lecteur de culture marocaine, ne fait pas d'association d'idée entre la signification de la tournure et le contexte dont lequel elle est employée. Cette retraduction réalisée par un arabe tout aussi familier et choquant, risque d'inciter le lecteur et de langue source et de la langue cible à chercher à comprendre. Puisque même avec la note de bas de page, l'énoncé n'avance aucune interprétation favorable à la compréhension de la tournure.

Etant un phénomène psychosocial et culturel, l'argot favorise l'insolite et permet l'usage du moins convenable certes, mais il lance un défi particulier aux traducteurs. Les difficultés découlent souvent des disparités entre les systèmes linguistiques et les cultures de la langue source et de la langue-cible. Les traducteurs doivent à la fois conserver le ton moqueur véhiculé par ces expressions, et respecter le niveau de langue utilisé. Dans ce cadre, Driss Chraïbi recourt à une parole volontairement transgressive, caractéristique de l'esthétique du roman *Le Passé simple*, pour mettre en scène un

1335 Catherine, Rouayrenc. 1996. *Les Gros mots*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? », p. 6.

1336 Driss, Chraïbi. 1954. *Le passé simple*. Paris : Denoël, p. 43.



personnage qui détourne le proverbe afin de dénoncer, sur un ton ironique, l'hypocrisie des rapports sociaux :

(3) Les temps ont changé, monsieur. Il y a dix ans, j'étais ici, chez cet homme qui se tord les mains, regardez-le, il se les tord. Vous connaissez le dicton : **qui dit bonjour converse et partant se fait enculer ?** Donc j'étais ici. Le Seigneur à La Mecque (Chraïbi. 1954 : 83)

ان الأمور قد تغيرت يا سيدي. كنت قبل عشرة أعوام عند هذا الرجل الذي يفرك أصابعه. انظر اليه انه يفرك أصابعه. لعلك تعرف
القول المأثور: «سلام... فحديث... فنكاح» إذا كنت هنا، وكان السيد في مكة. (الشرايبي. 2012 : 89)

Dans cet extrait, le dicton « *qui dit bonjour converse et partant se fait enculer* » repose sur une structure proverbiale détournée, dont la brutalité lexicale constitue un ressort humoristique central : le comique naît du choc entre la forme sentencieuse attendue du proverbe et la chute obscène, produisant un effet de surprise et de déstabilisation du lecteur. Cet humour noir, fondé sur l'excès verbal, participe à la satire des rapports sociaux en exposant la dimension manipulatrice des codes de politesse.

La traduction arabe substitue à cette violence vernaculaire un lexique à connotation classique « *نكاح* » /*nikâh*/, par le biais d'une stratégie d'euphémisation et de normalisation discursive. Ce choix n'est pas nécessairement erroné au regard des contraintes socioculturelles de la langue cible ; il peut être interprété comme une stratégie de « médiation interculturelle »¹³³⁷ visant à préserver la lisibilité et l'acceptabilité du texte dans un espace éditorial régi par des normes morales et symboliques plus strictes. Certes, ce glissement atténue le potentiel comique fondé sur la transgression et transforme un humour de rupture en un humour plus allusif et plus implicite, mais il permet en contrepartie de maintenir une dynamique ironique compatible avec l'horizon d'attente du lecteur cible.

Par ailleurs, le recours aux guillemets révèle une stratégie traductologique de distanciation et d'étrangéisation : dans la version française de Driss Chraïbi, l'énoncé parémique est intégré au discours par la formule introductrice « *Vous connaissez le dicton* » et se présente sous la forme d'une interrogation directe dépourvue de tout marquage particulier. L'absence de guillemets dans le texte source maintient l'illusion d'une parole spontanée, inscrite dans la continuité de l'oralité du personnage. Le dicton surgit ainsi comme un flux discursif naturel, contribuant à l'effet de brutalité et de surprise. En revanche, la traduction arabe recourt aux guillemets pour encadrer la formule « *سلام... فحديث... فنكاح* » /*salâm fahadît fanikâh*/. Ce choix constitue une intervention métadiscursive du traducteur, qui transforme une parole intégrée en un objet linguistique mis à distance ; Ce procédé relève d'une stratégie de distanciation et d'étrangéisation : le traducteur ne se contente pas de transposer le contenu, il balise visuellement l'énoncé afin de le signaler comme discours rapporté, figé et culturellement marqué. Cette mise entre guillemets a plusieurs effets. Sur le plan pragmatique, elle atténue l'impact de l'énoncé en le faisant passer du statut de parole vive à celui de citation proverbiale figée. Sur le plan énonciatif, elle crée un glissement du discours direct vers une forme de discours métalinguistique, où le lecteur est invité à considérer l'énoncé comme un objet de savoir plutôt que comme une irruption provocatrice. En signalant graphiquement le dicton, le traducteur cherche à en neutraliser la charge illocutoire directe et à la recontextualiser comme formule proverbiale, acceptable dans l'espace discursif arabe. Toutefois, cette stratégie a un impact stylistique : elle réduit l'effet de spontanéité et affaiblit la continuité de l'oralité, éléments constitutifs du projet esthétique de *Le Passé simple*. Le recours aux guillemets opère ainsi un déplacement du texte d'une poétique de la rupture vers une poétique du marquage, au prix d'une certaine perte de

¹³³⁷ Ladmiral postule que dans le discours traductologique, et dans le cadre du fameux « tournant culturel » de la traduction, la médiation traductive est multiple et se situe à plusieurs niveaux : la traduction est une médiation interlinguistique (1) qui fait passer un message d'une langue source ou langue originale (Lo) à une langue cible ou langue de la traduction (Lt). En outre, il n'est plus guère nécessaire d'insister sur le fait que cela va nécessairement de pair avec une médiation interculturelle (2), tant il est vrai que le passage d'une langue (Lo) à une autre (Lt) englobe, parallèlement et simultanément, le travail d'une médiation qui opère d'une langue culture (LCo) à une autre (LCt). (In. Jean-René, Ladmiral. 2010. La traduction, phénomène interculturel et psychorelationnel. In. *Meta*, 55(4), *Les Presses de l'Université de Montréal*, p. 633)



tension discursive. Néanmoins, l'humour n'est pas supprimé, mais reconfiguré : d'un rire provoqué par la violence verbale, on passe à une forme d'ironie discrète, fondée sur la suggestion et la connivence culturelle.

La vulgarité et l'obscénité créent dans le discours un effet de rupture, générant un décalage entre registres et renforçant la visibilité de l'humour et de la dérision. Humour, confusion et vulgarité s'y entremêlent, et le plurilinguisme accentue leur impact et leur portée critique. À cet égard, la traduction des connotations sociales des insultes présente une difficulté particulière. L'exemple suivant illustre également cette interruption soudaine dans le discours :

(4) -je n'ai rien à cacher. Qu'elle approche, et je lui *montrerai par où pisse le poisson !* 1338

-لا اخبئ شيئا. لتقترب وسأريها من أين يبول الحوت! (ت. يورقية، 2004 : 105)

Une construction linguistique telle que (4) corrobore l'hypothèse selon laquelle le traducteur élabore un arabe médian où nous relevons un usage d'éléments dialectaux /yabûlo/ complétant une construction amorcée en arabe littéral /sa'orihâ min 'ayna [...] lhûtu /, le tout étant régi par les règles de la grammaire arabe.

La variation des registres de langue permet aux romanciers de rendre compte de la richesse linguistique, culturelle et sociale de leur univers romanesque. Le roman utilise une syntaxe oscillante entre une forte oralité et des ruptures rythmiques, produisant ainsi un effet inhabituel qui souligne la particularité de la langue choisie par l'auteur. Les voix des personnages et des narrateurs s'entremêlent dans le roman. Pour les traducteurs, la tâche qui consiste à recréer le mariage des langues présent dans le texte, ne semble pas facile.

En somme, la diglossie traduite laisse une impression générale d'étrangeté. La lecture se trouve parfois interrompue par l'abondance de notes de bas de page et de parenthèses insérées par les traducteurs. Ces ajouts, qui surchargent le texte d'informations, compliquent le parcours du lecteur, et rompent la fluidité du sens linéaire par un va-et-vient constant entre le haut et le bas de la page. En fait, à force de vouloir trop dire, on fournit des références qui ne relèvent pas uniquement d'ordre culturel, le lecteur pourrait dans ce cas se sentir plutôt accablé qu'enrichi.

La comparaison entre des exemples tirés et leur traduction en arabe a révélé que, dans la majorité des cas, le traducteur opte pour une approche littérale, i.e. une traduction mot à mot. Ce choix est motivé par le fait que l'expression source est déjà une traduction/translittération de ces éléments culturels, ce qui signifie que leur restitution dans leur contexte sociolinguistique d'origine ne nécessite pas un travail de lecture, de compréhension et de réexpression complexe ni de la part du traducteur ni de celle du lecteur. En effet, ce dernier se trouve dans son propre monde, fonctionnant à travers des schèmes et selon un imaginaire qui lui sont familiers.

Conclusion

Les phraséologismes illustrent parfaitement l'importance du contexte en traduction. Une simple maîtrise des deux langues ne suffit pas, et une traduction littérale ne peut qu'entraîner et le traducteur et le lecteur en erreur. Pour restituer le sens avec justesse, il convient soit de rechercher un idiomme équivalent dans la langue cible, soit de reformuler le message en conservant son intention et sa signification.

La traduction de l'humour phraséologique, qui implique souvent le croisement des niveaux de langue, a mis en évidence la nécessité d'une double adaptation culturelle. L'analyse de l'incongruité, en tant que ressort comique, ainsi que le rôle du bilinguisme et du vulgaire dans la construction de l'humour, a révélé la complexité des mécanismes mobilisés dans la transposition des expressions phraséologiques à visée humoristique. La tâche du traducteur ne saurait se réduire à une simple opération de transposition linguistique. Elle implique une compétence interprétative approfondie consistant à repérer les effets humoristiques du texte source, à en appréhender les mécanismes d'ambiguïté ainsi qu'à identifier les connecteurs pertinents. Il lui incombe aussi ensuite de rechercher, dans la langue cible, des équivalents ou, le cas échéant, de recourir à des procédés de reformulation

1338 Abdellatif, Laâbi. 2002. *Le fond de la jarre*. Paris : Gallimard, p. 106.



créative en élaborant de nouveaux connecteurs compréhensibles pour le lecteur. Ce processus vise à reconstruire une ambiguïté pertinente dans la langue d'arrivée. Cette démarche constitue une condition indispensable, bien que non suffisante, pour que l'effet comique se réalise pleinement.

Références bibliographiques

- Bariaud, Françoise. (1983). *La genèse de l'humour chez l'enfant*. Paris : PUF.
- Berbenski, Sonia. (2016). Les avatars du dit à travers le non-dit. In. Sonia, Berbenski. *Entre Dit et Non-Dit*. Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften, pp. 3-6.
- Cassin, Barbara. 2014. Traduire les intraduisibles, un état des lieux. In. *Cliniques méditerranéennes*, vol. 90, n° 2. Toulouse : Érés, pp. 25-36.
- Chraïbi, Driss. 1954. *Le passé simple*. Paris : Denoël.
- Chraïbi, Driss. 2012. *Al-mâdî al-basîl*, traduit par Mohammed, Thami El Ammari. Casablanca : Centre Culturel Arabe.
- Chraïbi, Driss. 1972. *La civilisation ma mère*. Paris : Denoël.
- Chraïbi, Driss. Belmabkhout. (2011). *Al-ḥadâratu 'ummî*, traduit par Saïd, Belmabkhout. Koweït : Conseil National pour la Culture, les Arts et les Lettres.
- Gadet, Françoise. 1997. *Le Français populaire*. Paris : PUF, Que sais-je ?
- Gambier, Yves. Traduire l'autre : Une sub-version. In. *Ela* 150/2008, *Identités affichées, identités révélées*. Paris : Klincksieck / Didier Erudition, 2008 : 177 194.
- Guidère, Mathieu. (2009). *Traduction et communication orientée*. France : Édition Le Manuscrit.
- Jadir, Mohammed. 2022. Traduire la littérature marocaine de migration. In. Stéphanie, Schwerter, et al. *Traduire l'expérience migratoire. Perspectives littéraires*. Berlin : Peter Lang, pp. 157-177.
- Jadir, Mohammed. 2024. Traduire les culturèmes dans la littérature marocaine d'expression française. In. Mohammed, Jadir. *Traduction et langue-culture*. Berlin : Peter Lang, pp. 97-123.
- Laâbi, Abdellatif. 2002. *Le fond de la jarre*. Paris : Gallimard.
- Laâbi, Abdellatif. 2004. *Qâe l-xâbya*, traduit par Hassan, Bourkia. Casablanca : Dar Attakafa Union des Écrivains du Maroc.
- Ladmiral, Jean-René. 2010. La traduction, phénomène interculturel et psychorelationnel. In. *Meta*, 55(4), *Les Presses de l'Université de Montréal*, pp. 626–641.
- Lecler, Aude. 2003. Isabel González-Rey, La phraséologie du français. In. *Cahiers de praxématique*, n° 41. Toulouse : Presses Universitaires de Mirail, pp. 215-218.
- Lievois, Katrien et Schoentjes, Pierre. 2010. Traduire l'ironie. In. *Artesis University College et Ghent University*, pp. 11-23. Disponible à < <https://doi.org/10.52034/lanstts.v9i.259>
- Meddeb, Abdelwahab. 1985. Le palimpseste du bilingue. Ibn 'Arabî et Dante. In. Bennani, Jalil et al. *Du bilinguisme*. Paris : Denoël, pp. 125-144.
- Ost, François. 2009. *Traduire - Défense et illustration du multilinguisme*. France : Fayard.
- Perrin, Laurent. 2013. De l'analysibilité au défigement des expressions figées. La leçon de Giono dans *Les Âmes fortes*. In. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, (159-160), pp. 109-126.
- Rollo, Alessandra. 2017. Aspects linguistiques et idéologico-culturels dans la traduction de l'humour. Le cas de la bande dessinée Agrippine. In. Martínez Sierra, Juan José & Patrick Zabalbeascoa Terran (eds.). *The Translation of Humour / La traducción del humor. MonTI* 9, pp. 181-218.
- Rouayrenc, Catherine. 1996. *Les Gros mots*. Paris : PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- Sándor, Albert. 2001. L'humour dans la traduction. In. *Écrire*, Actes du colloque sur le rire... 2000. Hongrie : Université de Pécs.
- Saorín, Mercedes Banegas. 2022. Le plurilinguisme et l'humour dans le cinéma. Le cas de 'Bienvenue chez les Ch'tis'. In. *Langues et cultures en contact. Réflexions linguistiques et traductologiques*, pp. 115-130.
- Senghor, Léopold Sédar. 1964. *Liberté I*. Paris : Le Seuil.