# SIGNIFICATION, AMBIGUÏTÉ ET TRADUCTION

**Mustapha TIDJET**[1]

**Abstract:** Semantic ambiguity is inherent to the vocabulary of any natural language. This particular language feature is exploited to produce beauty in literary Kabyle creations, but this makes them difficult to interpret and even more to translate. There have been many attempts to use translation theories (like the *skopostheorie*, for instance) tendentiously, to justify the status of a dominated language, like Tamazight. It is therefore important for the translation concepts, generally forged in the contexts of dominant and well developed languages, to be adapted before being adopted in minority languages, dominated or emerging in the field of writing.

**Keywords:** literary translation, skopos, Kabyle, semantic ambiguity.

## 1. Cadre théorique

Ayant d'abord eu une formation linguistique s'inscrivant dans les théories fonctionnalistes, nous nous sommes naturellement intéressé à la traductologie fonctionnaliste. C'est une théorie bâtie sur le concept du *skopos,* qui est un mot grec signifiant « finalité », établie par le traductologue allemand Hans Vermeer. Sa philosophie peut être résumée comme suit : « Chaque texte est produit pour répondre à une finalité spécifique et il doit servir cette finalité. La règle du *skopos* s'établit comme suit : il faut traduire/ interpréter/ parler de manière à ce que le texte traduit puisse fonctionner dans la situation dans laquelle il sera utilisé, pour ceux qui veulent l'utiliser précisément comme ils souhaitent qu'il fonctionne (Vermeer, 1989a : 20) » (in Nord, 2008 : 43).

Nous remarquons que la seule chose importante, ou en tout cas ce qui est primordial, et qui doit capter toute l'attention du traducteur est la finalité. C'est ainsi que Christiane Nord, l'une des représentantes les plus importantes de cette théorie nous explique que la règle du *skopos* « implique que le *skopos* d'un acte traductionnel puisse engendrer une traduction « libre » *ou* « fidèle » ou tout autre texte entre ces deux extrêmes, selon la finalité du texte traduit » (Nord, 2008 : 43). C'est-à-dire qu'un traducteur est libre dans toute sa démarche de traduction pourvu que le texte final atteigne la « finalité », ou le *skopos,* pour lequel il a été commandé.

Pour juger de la pertinence de cette théorie, nous allons d'abord l'utiliser pour étudier un exemple, un poème kabyle recueilli et traduit par Adolphe Hanoteau vers le français :

[1] Maître de conférences, Faculté des Lettres et Langues, Département de Langue et Culture Amazighes, Université Abderrahmane Mira de Bejaia, mustapha.tidjet@gmail.com.



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

*A yikhef-iw kker ur ggan !*
*Acu a k-yefnan ?*
*Amek ara k-ighder yiḍ'es ?*
*Leâbad fnan !*
*Sens-d ay uzmir times !* (Hanoteau, 1867 : 1)[2]

Holà ! o ma tête, debout ! pas de repos ! – Que t'est-il donc arrivée d'heureux, - que tu te laisses surprendre par le sommeil ? – Le genre humain est anéanti ; - Dieu puissant, éteins cet incendie ! (Hanoteau, 1867 : 2).

Nous remarquerons que le traducteur affiche, d'emblée, son mépris à l'égard de la culture/littérature source. La présentation scripturaire à elle seule nous en dit beaucoup. En effet, il ne lui serait jamais venu à l'esprit de faire cette présentation s'il s'agissait d'un poème produit dans la langue française. Le français a des normes pour rendre à l'écrit les vers d'un poème. S'il n'a pas utilisé les mêmes normes, c'est parce qu'il ne juge pas que cette production soit digne du titre de poème, et, par conséquent la représentation graphique ne doit pas risquer de tromper le lecteur cible qui est évidemment le lecteur français, ce qui est bien explicité dans le passage suivant :

> « En lisant ces poésies, il ne faut pas perdre de vue leur origine. On risquerait de porter sur elles un jugement qui tomberait à faux, si l'on prenait un terme de comparaison plus élevé que les chansons des paysans illettrés de nos compagnes. Placées à ce niveau modeste, elles peuvent sans désavantage, je crois, soutenir le parallèle.
> Le souvenir de cette origine rendra aussi plus facile l'indulgence pour certaines comparaisons, certaines images triviales ou grossières que le goût épuré par l'étude bannit avec soin des littératures cultivées » (Hanoteau, 1867 : III).

Ce passage nous indique clairement qu'il s'adresse à ses compatriotes et, de surcroît, à une certaine classe seulement ; les paysans français *incultes et illettrés* n'en font pas partie.

En réalité, ce mode de présentation n'est pas fortuit. Non seulement il montre le manque de respect qu'a l'auteur envers la littérature autochtone, mais il y a aussi la volonté qu'il a de diminuer de sa valeur. C'est parce qu'il est parfaitement conscient que la forme est partie intégrante de la poéticité d'un texte - comme il l'a écrit lui-même, avec encore et toujours cette marque de mépris : « Comme dans toutes les littératures primitives, la forme, dans ces poésies a, le plus souvent, une importance beaucoup plus grande que le fond. La coupe du vers, la rime, l'assonance des mots, rapprochés à dessein les uns des autres, produisent un effet qu'il faut bien renoncer à rendre » (Hanoteau, 1867 : III-IV) - qu'il a utilisé cette forme *banale* de présentation. Il le fait pour servir une finalité ! Qu'elle est donc cette finalité ?

[2] La notation d'Hanoteau étant difficilement déchiffrable, on a opté pour la notation usuelle de tamazight moderne.



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

Le message également n'a pas été reproduit. En effet, dans le texte original, l'auteur s'adresse à sa tête et lui demande de rester éveillée, de ne pas se laisser surprendre par le sommeil en utilisant l'expression *kker ur ggan*. Dans la traduction on retrouve effectivement l'une des significations de *kker*, « se mettre debout », mais pas la signification qui convient au contexte décrit par le poète où ce mot prend le sens « rester éveillé ». La tête ne pouvant se lever, se mettre debout, c'est une fonction qui incombe au corps, il y a donc une erreur logique qui a été commise, ce qui fait que le message est altéré.

Le colonel Hanoteau poursuivait deux buts à travers son travail. Le premier objectif, implicite dans le texte introductif, est immédiat, il s'agit de justifier la colonisation. *Nous avons affaire à une population primitive, comme montré par sa poésie, la colonisation lui sera donc d'un grand apport civilisationnel.* Le second objectif est explicité dans cet écrit :

> « Ces poésies peuvent avoir pour nous un enseignement utile. Elles constatent, en effet, l'état des esprits pendant la guerre et dans les premières années qui ont suivi la conquête, alors que les populations étaient encore frémissantes de la longue lutte qu'elles venaient de soutenir. En comparant, dans quelques années, ces poésies à celles du même genre qui ne manqueront pas de se produire, on pourra donc se faire une idée exacte des modifications apportées, dans les sentiments à notre égard du peuple kabyle, par les bienfaits de la paix et la sage modération de notre gouvernement. » (Hanoteau, 1867 : X-XI).

Ce recueil de poésie est donc réalisé dans le but de servir de baromètre sociologique. Il doit être un baromètre pour mesurer l'évolution des sentiments et de l'opinion des populations envers l'administration coloniale. En rapport avec ces deux objectifs, nous pouvons avancer que la traduction réalisée sert bien la « finalité » voulue. Peut-on dire que c'est une bonne traduction ? Si l'on se réfère à cette théorie du *skopos*, on est obligé de répondre par l'affirmative car la « théorie du Skopos affirme que le traducteur doit d'abord savoir à quoi servira la traduction qui lui est commandée et veiller à produire un texte qui corresponde à cette fonction » (Bocquet, 2006 : 30). Or, ici, il faut bien reconnaître que le traducteur sait très bien à quoi il destine sa traduction et le résultat est un texte qui peut bien servir cette finalité.

Et si l'on objecte que la finalité du texte original se trouve en conflit d'intérêt avec la finalité de la traduction ? Il nous sera certainement répondu par cette citation : « l'idée fondamentale de la théorie du *skopos* pourrait s'exprimer ainsi : "la finalité traductionnelle justifie les procédures de traduction". Une telle affirmation est certes acceptable quand la finalité de traduction s'aligne sur les intentions communicationnelles de l'auteur du texte source. Mais qu'en est-il d'une situation où la consigne de traduction exige un texte traduit dont les buts communicationnels sont contraires à l'opinion ou à l'intention de l'auteur, voire incompatibles avec elles ? Dans un tel cas, la règle du *skopos* pourrait à juste titre



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

être interprétée comme "la fin justifie les moyens" et il n'y aurait aucune restriction quant aux résultats possibles. » (Nord, 2008 : 148-149).

Il nous semble que cette théorie, à vouloir englober toutes les traductions dans son cadre, celles qui sont déjà réalisées et celles à venir, elle a raté ce qui nous semble essentiel dans une traduction littéraire. Nous ne pouvons souscrire à une théorie qui accepte dans ses principes le credo : « la fin justifie les moyens ». Nous pensons qu'une théorie doit impérativement édicter des règles de bonne conduite, elle doit au moins instaurer des règles de déontologie qui empêcheraient les excès de ce type. Nous n'avons pas le droit de changer l'énoncé de la traduction au point d'aboutir au contraire du message porté par le texte original ce qui est une trahison y compris envers le lecteur cible. « C'est en effet la question initiale que tout lecteur d'une traduction est en droit de se poser, celui de la différence qui sépare l'original du texte traduit » (Oustinoff, 2003 : 15). Le message véhiculé par la version originale devra être la finalité de toute entreprise de traduction, tout en essayant bien sûr, dans les limites imposées par ce premier objectif qui est fondamental, de dépayser le moins possible le lecteur cible. « A ce titre, le traducteur intervient comme intermédiaire dans la chaîne de communication, avec une double responsabilité : en amont, à l'égard de l'émetteur de la production langagière première et, en aval, à l'égard du récepteur de la production seconde » (Durieux, 2006 : 97).

Le principe d'équivalence instauré par les théories linguistiques, que les fonctionnalistes s'échinent à critiquer et à remettre en cause, nous paraît au contraire ce garde-fou nécessaire pour toute traduction. Tel qu'énoncé par Koller, « un lien d'équivalence existe entre un texte source et un texte cible lorsque ce dernier remplit certaines conditions qui comprennent des aspects tels que le contenu, le style et la fonction communicative. *La condition de l'équivalence* s'exprime comme suit : *la qualité (*les *qualités) X dans le TS doit (doivent) être préservée(s)*. Ceci a pour conséquence que le contenu, la forme, le style, la fonction… du texte source doivent être préservés, ou du moins la traduction doit-elle chercher à les préserver au mieux (Werner Koller, 1979 : 187) » (définition citée in Nord, 2008 : 19).

C'est pour rester dans le cadre de cette condition d'équivalence que nous avons essayé d'identifier certaines difficultés que doit surmonter un traducteur de la littérature d'expression amazighe, particulièrement kabyle.

## 2. Ambiguïté

Il est toujours très difficile de rendre dans une langue les valeurs sémantiques exactes du lexique d'une langue, par le lexique d'une autre langue, à plus forte raison si ce lexique présente une ambiguïté sémantique. Or cette ambiguïté est souvent utilisée comme facteur de littérarité dans la littérature kabyle, procédé très prisé par le public kabyle. C'est cette ambiguïté qui permet une richesse du message poétique, chacun y mettant ce qui lui convient, et en fait l'interprétation qu'il veut, ou qui l'arrange, de l'œuvre.



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

C'est d'autant plus vrai que le public garde les différentes possibilités d'interprétation, même si l'auteur lui-même intervient pour préciser ses intentions. Nous citerons deux exemples du poète-chanteur Lounis Ait Menguellet.

- Le premier a trait à la signification du mot *aârab* dans la chanson intitulée *a lmus-iw,* « ô ! Mon couteau », éditée au milieu des années 80. *Aɛrab* est un emprunt à la langue arabe signifiant « Arabe » ; il ne soufre normalement d'aucune ambiguïté de sens. Mais produite à un moment historique particulier, au moment où la revendication berbère était à son paroxysme, son interprétation déclencha une polémique. Pour les militants de la cause amazighe, cette chanson était venue à point nommé pour montrer l'engagement de ce chanteur populaire dans la lutte pour tamazight. C'est, en effet, un allié inestimable qui pouvait rallier tout un pan de la population à la cause. L'interprétation raciale de la chanson était surtout exploitée par les militants les plus radicaux. Interpelé par les mass médias sur le caractère raciste de la chanson, l'auteur s'est défendu en donnant une interprétation tout à fait neutre du mot incriminé. Le mot serait utilisé dans un sens qui a une portée générale d'« algérien »[3].

- Le second exemple est tiré du titre *ddin amcum* d'une chanson qui vient, elle aussi, à un autre moment charnière de la Kabylie, elle voit le jour à un moment où la religion musulmane est « dans tous ses états » en Kabylie. En effet, si cette région est islamisée depuis des siècles déjà, cependant depuis les années 2000, l'islam n'est plus ce qu'il était jadis. Cette religion s'est trouvée compartimentée et divisée en plusieurs branches (Islam traditionnel, islam traditionnel revisité, plusieurs tendances émergent de ce que l'on appelle la *sahoua* « l'éveil »…). Les tenants de chacune des branches revendiquent être les représentants de l'islam authentique.

Alors la chanson *ddin amcum,* vient, aux yeux du public, dénoncer en quelque sorte cet état de fait. L'auteur intervient encore une fois pour expliquer que *ddin* pour lui signifie tout simplement « dette ». En effet, le mot (ou les mots) *ddin* est un emprunt à l'arabe, mais avec deux étymologies différentes. Le premier vient de l'arabe classique *ddin* « religion ». Le second lui aussi vient de l'arabe classique *dayn* « dette », mais il est d'abord passé par l'arabe dialectal algérien qui lui fait subir un premier traitement d'adaptation à son propre moule linguistique. Ainsi, ce mot a connu une réduction vocalique et le remplacement de la semi-voyelle *y* par la voyelle courte *i*. En arrivant dans le kabyle, il se confond avec le premier pour former un couple homonymique *ddin* et signifier aussi bien « dette » que « religion ».

Nous avons donc affaire à deux homonymes ayant, par conséquent, des significations différentes que le contexte ne permet pas de lever ici. Ce qui est notable, c'est que même l'intervention de l'auteur pour expliciter son intention n'a pas eu de grande influence dans l'interprétation qu'en font les auditeurs.

[3] Effectivement, l'expression *nekni s waâraben* « nous les Arabes » est beaucoup utilisée en Kabylie, surtout par les personnes d'un certain âge, ce qui absout de tout caractère raciale, ou tout au moins de sa valeur négative de xénophobie, le mot *aârab.*



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

C'est dans de pareilles situations que la distinction faite par les traductologues entre le sens du texte, désigné aussi par le concept de « vouloir dire », et l'intention de l'auteur prend tout son sens. Dans ce cas, le sens ne peut pas être réduit à la seule explication que veut bien fournir l'auteur, « dans la mesure où le texte peut être lu par chacun des lecteurs de façon un peu différente, il nous semble que c'est bien plutôt le vouloir dire de l'auteur que le traducteur doit s'efforcer d'appréhender et de transmettre, car c'est lui qui permet ensuite à chacun une lecture individuelle. Ajoutons que le sens ne doit pas être confondu avec l'intention de l'auteur » (Lederer, 2006 : 45).

### 3. Les allusions

Certains auteurs ont recours au langage allusif. C'est-à-dire qu'ils ont recours au langage indirect pour s'exprimer. Sliman Azem[4] a excellé dans cet art. Nous citerons comme exemples : *ffegh ay ajrad tamurt-iw* « O ! Criquet migrateur ! Quitte mon pays », *ay amqerqur w-wemdun* « O ! Grenouille de mare », *tlata yeqjan* « les trois chiens »… Pour la période actuelle, nous avons l'exemple de Ferhat Imazighen Imula[5] (*aqcic d uâet't'ar* « l'enfant et le colporteur »[6], *agarfiw* « le corbeau », *tezwegh merra ad tt-nessuden* « nous embrasserons tout ce qui est rouge »,…). Ces différentes expressions sont en fait porteuses de deux types de significations. La première renvoie au sens direct véhiculé par les composants linguistiques. La seconde est une signification implicite que le lecteur doit pouvoir reconstituer, ce qui est dénommé « présupposé » dans la terminologie de Lederer : « nous [Danica Seleskovitch et moi-même] avons remarqué que le support linguistique du sens n'est qu'une partie pour un tout, ce que les linguistes avaient établi au plan unilingue. Ils avaient vu que certaines formes linguistiques de la langue et du discours charriaient des implicites de la langue, les *présupposés* » (Lederer, 2006 : 45). Nous pensons que cette deuxième composante est de loin la plus importante du point de vue littéraire.

---

[4] C'est un chanteur populaire kabyle. Il a commencé la chanson contestataire pendant la période coloniale, notamment avec une chanson emblématique intitulée *ffegh ay ajrad tamurt-iw* « Ô ! Criquet migrateur ! Quitte mon pays ». Avec criquet migrateur, il fait allusion au colonialisme dévastateur. Après l'indépendance de l'Algérie, il devient contestataire également du régime en place et s'exile alors en France où il meurt le 28 janvier 1983 à Moissac.

[5] De son vrai nom Mehenni Ferhat, il a créé un groupe dénommé *Imazighen Imoula* « les Berbères de l'Ouest ». C'est un chanteur engagé qui s'est toujours opposé au régime autoritaire de l'Algérie. Son engagement politique l'a amené à participer à la fondation d'un parti d'opposition connu sous le sigle RCD (Rassemblement pour la Culture et la Démocratie). En désaccord avec le président de ce parti, il fonde un autre parti plus radical, le MAK (Mouvement pour l'Autonomie de la Kabylie), ce qui lui vaut d'être persona non grata dans son propre pays, chose qui l'a poussé à s'exiler en France. Son parti agit toujours clandestinement parce que les autorités refusent de lui délivrer son agrément.

[6] L'enfant symbolise l'innocence et la naïveté des habitants de l'Afrique du Nord, le colporteur renvoie aux premiers musulmans venus en Berbérie pour vendre, en fait pour répandre, leurs culture et croyances.



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

## 4. Lexèmes non-usuels

Le choix d'un lexique qui n'est pas connu par la grande masse de la population est un autre facteur de littérarité. Ici, nous avons recensé plusieurs voies de recours, qui sont utilisées en général dans des époques différentes. Chaque époque étant caractérisée par une voie, même si les différentes voies peuvent en fait se rencontrer dans une même époque :

### *a. Emprunt lexical*

L'emprunt, surtout à l'arabe, fait partie du kabyle quotidien. Le taux des emprunts est tel qu'on ne peut s'exprimer convenablement en kabyle si l'on décide de s'en passer. Mais les poètes ont recours à d'autres emprunts, non encore connus dans le langage commun, et les utilisent comme forme de créativité littéraire. C'est l'une des voies pour *élever* le niveau linguistique du texte produit, cela dénote l'utilisation d'une langue recherchée. Un exemple frappant a été rencontré dans la poésie de Si Lbachir Amellah : *a* ***teldj*** *ikkaten s* ***ṣ****emt'a*[7]*// ag°ris* ***ighet't'a****// **Ighim** iqt'eâ iberdan* « La neige tombe glaciale// et, de gelée épaisse, recouvre// les routes embrumées » (Bouamara, 2004 : 260). Mais nous retrouvons ce même procédé chez beaucoup d'auteurs ; nous pouvons en citer quelques exemples :

Qasi Udifella :

> I wul-nnegh ad **yettberred** « Ainsi nos cœurs seront apaisés »
> G lebh'er **ldjamed** « Comme s'ils étaient en mer immobile »
> A gh-yes'leh' **menna w ghadi** « Et nous nous en ressentirons bien dorénavant » (Yacine, 2008a : 204)

Chérif Kheddam :

> Tamurt-iw tec'c'ur d lfen « Mon pays plein d'art »
> I win ifaqqen « Pour ceux qui sont éveillés »
> A d-**isedher'** ayen yellan « Ils mettront en valeur sa beauté » (Yacine, 2008b : 228)

Si Mohand :

> Ay ul-iw nehhugh kullas « Cœur que chaque jour je prêche »
> Beââed i yir **nnas** « Fuis les hommes vils »
> Iggad ur nessin lkhir « Et ingrats » (Mammeri, 1969 : 140)

A noter que les mots en gras sont tous des mots arabes, ils n'ont jamais été intégrés au kabyle pour en faire des emprunts. Ce sont des mots utilisés uniquement dans les circonstances qui ont permis la création de ces poèmes.

Cette stratégie se retrouve chez d'autres auteurs étrangers. Nous la trouvons signalée par Raguet à propos de l'écrivain anglophone Lalla[8] : « Dans cette écriture « cataclysmique », la parole de l'auteur porte la douleur et l'angoisse

[7] L'apostrophe qu'on trouve dans les mots kabyles remplace, en fait, les signes diacritiques de la notation usuelle de cette langue. Pour ce qui est du caractère *â*, il note la fricative pharyngale sonore.

[8] Lalla Barbara, *Arch of fire,* Kingston, Jamaïque, Kingston Publishers Limited, 1998.



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

dans un registre linguistique fluctuant entre deux langues » (Raguet, 2006 : 219), elle continue en page 223 : « et le lexique peut aller chercher dans le vernaculaire ou le culturel des référents « étrangers » à la langue d'accueil. »

### *b. Néologie*

Le recours aux néologismes a commencé à faire son apparition dès les premières années d'ouverture de la chaire du berbère par Mouloud Mammeri à la fac centrale d'Alger, et la diffusion des premières créations néologiques, notamment par les étudiants qui assistaient à ces cours, à l'exemple du poète et dramaturge Abdellah Mohya (dit Mohend U Yehia), mais le canal qui a vulgarisé un certain nombre de néologismes reste le bulletin de l'académie berbère. C'est un procédé largement utilisé depuis les années 70 du siècle passé. Surtout que ce procédé est, en plus de jouer son rôle dans la poéticité du texte littéraire, un moyen de s'inscrire également dans la catégorie des chanteurs engagés pour la défense de la culture amazighe, ou carrément un militant par un engagement politique (Menguellet, Ferhat, Idir, Maatoub, Ideflawen…)

En réalité, les premiers néologismes ont commencé à faire leur apparition dès le milieu des années quarante. « Ils ont été créés, pour des besoins de créations poétiques, par des militants kabyles du mouvement national algérien, précisément des militants du P.P.A. (Parti du Peuple Algérien), le parti le plus radical en matière de revendication de l'indépendance, dans un contexte international marqué par la fin de la deuxième guerre mondiale et ses répercussions sur les mouvements de libération des pays du tiers monde » (Tidjet, 1998 : 351). Sauf que leur nombre était très réduit et qu'ils n'ont pas connu de continuité, car le mouvement de revendication de l'algérianité de l'Algérie à lui-même été mis en berne avec le déclenchement de la guerre de libération.

### c. *Unités tombées en désuétude*

Le rang élevé du registre linguistique de l'auteur peut être également montré par l'utilisation de vieilles unités lexicales, de mots auxquels n'ont accès que les vieux « sages », qui sont eux-mêmes des privilégiés de la société en quelque sorte. Ce sont des lexèmes qui ont disparu du langage courant mais qui restent gravés dans les mémoires de certaines personnes seulement. Ce sont les unités tombées en désuétude, c'est-à-dire des unités qui, sans qu'elles aient complètement disparu, ne se retrouvent pas dans le langage courant. Matoub Lounes est un bon exemple d'auteur qui a eu beaucoup recours, dans sa poésie, à ce type d'unités linguistiques.

## 5. Ambivalence des structures syntaxiques

D'autres auteurs recourent à l'utilisation de structures syntaxiques qui peuvent avoir plusieurs lectures possibles. Nous avons l'exemple de K. Bouamara *nekni d wiyiḍ,* qui peut avoir au moins deux lectures : « nous et les autres », « nous



BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

sommes les autres ». Sauf que là, l'auteur est conscient de cette ambiguïté, c'est un choix délibéré. Il nous l'a lui-même confirmé.

## Conclusion

Si la traductologie est une science utile pour les langues des sociétés développées, elle est indispensable dans le cas des langues dites minoritaires. Le tamazight, langue minorée qui n'a amorcé son passage à l'écrit que depuis quelques décennies, et qui vient juste d'accéder au statut de langue officielle en Algérie, est dans cette situation. La traduction et la traductologie lui sont donc vitales. Cependant, les concepts qui sont forgés dans des situations socioculturelles et linguistiques apaisées doivent être modérés et nuancés dans son cas. Il faut tenir compte des sociétés où le scientifique est utilisé tendancieusement pour justifier des situations de fait accompli à l'exemple des situations de colonisation où les langues autochtones n'ont pas droit de cité, ou bien pour entériner une situation de domination linguistique comme c'est le cas des langues minoritaires. Ces concepts peuvent même être utilisés pour justifier les politiques de substitution linguistiques comme ce fut le cas en Afrique du Nord pendant les premières décennies des indépendances.

Nous terminerons, pour conclure, par cette expression de Diderot : « "Il n'y a qu'un moyen de rendre fidèlement un auteur d'une langue étrangère dans la nôtre : c'est d'avoir l'âme bien pénétrée des impressions qu'on en a reçu et de n'être satisfait de sa traduction que quand elle réveillera les mêmes impressions dans l'âme du lecteur") » (in Raguet, 2006 : 214).

## Bibliographie


Bocquet, Claude, 2006, « La traductologie : préhistoire et histoire d'une démarche épistémologique », in *Qu'est-œ que la traductologie ?*, Etudes réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, pp. 23-36.

Bouamara, Kamal, 2004, *Si Lbachir Amellah (1891-1930) : un poète-chanteur célèbre de Kabylie,* éditions Talantikit, Bejaia.

Durieux, Christine, 2006, « La traductologie : une discipline limitrophe », in *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Etudes réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, pp. 95-105.

Hanoteau, Adolphe, 1867, *Poésies populaires de la Kabylie du Djurdjura,* Imprimerie impériale.

Lederer, Marianne, 2006, « La théorie interprétative de la traduction – origine et évolution », in *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Etudes réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, pp. 37-51.

Mammeri, Mouloud, 1969, *Les isefra de Si-Mohand*, Librairie François Maspero, Paris.

Mounin, Georges, 1974, *Dictionnaire de la linguistique*, Quadrige/PUF, Paris.

Nord, Christiane, 2008, *La traduction : une activité ciblée (Introduction aux approches fonctionnalistes),* Traduit de l'anglais par Beverly Adab, Artois Presses Université, (1er édition St Jerome Publishing, Manchester, UK, 1997).

Oustinoff, Michaël, 2003, *La traduction,* PUF, collection Que-Sais-je ?, Paris.




BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)

Raguet, Christine, 2006, « Sur la raison, sur le discours, sur la pratique du passeur : comment traductologisons-nous ? », in *Qu'est-ce que la traductologie ?*, Etudes réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, pp. 213-226.

Tidjet, Mustapha, 1998, *Polysémie et abstraction dans le lexique amazigh (kabyle)*, mémoire de magister, Département de Langue et Culture Amazighes, Université Abderrahmane Mira de Bejaia.

Yacine, Tassadit, 2008a, *Poésie berbère et identité (Qasi Udifella, héraut des At Sidi Braham)*, éditions Alpha (1ère édition Maison des sciences de l'homme, Paris, 1988).

Yacine, Tassadit, 2008b, *Chérif Kheddam ou l'amour de l'art*, éditions Alpha (1ère édition La Découverte, Paris, 1995).



**BDD-A24591 © 2016 Editura Universităţii din Suceava**
**Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.169 (2026-11-07 03:08:13 UTC)**