

**Université de Montréal**

**L'effet du retour : traduire du français vers la culture arabe  
d'origine**

**par**

**Manal Ahmed El Badaoui Mohamed**

**Département de linguistique et de traduction  
Faculté des arts et des sciences**

**Thèse présentée à la Faculté des études supérieures  
en vue de l'obtention du grade de  
Philosophiæ Doctor (Ph. D.)  
en linguistique  
option traduction**

**Janvier 2005**

**© Manal Mohamed, 2005**



p

25

U54

2005

V.006

## AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

## NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures

Cette thèse intitulée  
L'effet du retour : traduire du français vers la culture arabe d'origine

présentée par  
Manal Ahmed El Badaoui Mohamed

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Richard Patry	président-rapporteur
Paul St-Pierre	directeur de recherche
Najat Rahman	membre du jury
Gabriel Moyal	examineur externe
Kevin Tuite	représentant du doyen de la FES

Thèse acceptée le : ..... 19 mai 2005 .....

## SOMMAIRE

L'objectif de cette thèse est d'examiner les changements qui sont effectués au plan des éléments culturels d'un texte lors de la traduction, et, plus particulièrement, des éléments relevant de la culture arabe lors de la traduction vers l'arabe.

Nous avons choisi comme cadre de référence les approches qui situent la traduction dans un cadre social et historique. Il s'agit d'un ensemble de questions posées par des auteurs tels Antoine Berman, Annie Brisset, Paul St-Pierre et Lawrence Venuti. Nous abordons une réflexion sur le rapport à l'étranger ainsi que sur la traduction dans son cadre socio-culturel.

Nous allons prendre comme objet d'analyse *La Nuit Sacrée*, de Tahar Ben Jelloun, publiée en 1987, et les deux traductions en arabe réalisées en Égypte en 1988 et en 1993. Nous allons classer les éléments culturels en utilisant les cinq catégories de faits culturels identifiées par Nida, à savoir la culture écologique, matérielle, sociale, religieuse et linguistique. Ces catégories nous permettront de classer les difficultés que la culture pose à la traduction.

Pour faire l'analyse comparative de l'original et des deux traductions arabes, nous allons identifier dans l'original les éléments culturels propres à la culture arabe, et examiner si, lors de la traduction, ils sont transformés. Cela nous permettra d'appréhender la nature de la transformation que les faits de culture subissent dans le 'retour' à la culture d'origine. La traduction implique un changement de forme et de contenu lors du passage d'une langue à une autre, d'une société à une autre, d'un milieu de réception à un autre. Ce changement se fait en fonction de critères tels, par exemple, les valeurs personnelles des traducteurs, leur formation et éducation, les approches auxquelles ils adhèrent, leurs conceptions du rôle et de la responsabilité du traducteur, les éditeurs des traductions, les attentes de la société et du lecteur cibles, et la coexistence de tendances différentes dans la société réceptrice. En d'autres termes, la traduction est une réécriture du texte en fonction des critères adoptés par les traducteurs, par les lecteurs d'arrivée, et par la langue et la société cibles.

**MOTS-CLÉS** : traduction comparée, faits de culture, retour à la culture d'origine, transformation, *La Nuit sacrée*, Tahar Ben Jelloun.

## ABSTRACT

The aim of this thesis is to study the changes affecting cultural elements that occur through translation, particularly elements relating to Arabic culture when a text is translated into Arabic.

Our theoretical framework consists of approaches that place translation in a social and historical context. It consists of questions raised by authors such as Antoine Berman, Annie Brisset, Paul St-Pierre and Lawrence Venuti. Our study will focus on the relation to the foreign in the context of translation and on translation in its socio-cultural context.

The object of our analysis is *La Nuit sacrée*, the novel by Tahar Ben Jelloun, published in 1987, and of the two translations into Arabic done in Egypt in 1988 and in 1993. Our classification of cultural elements is based on the five cultural categories identified by Nida : ecological culture, material culture, social culture, religious culture and linguistic culture. This classification will allow us to categorize the difficulties cultural elements pose to translation.

For the comparative analysis of the original text and the two Arabic translations, cultural elements in the original text relating to Arabic culture have been identified and examined to see whether they are transformed in

translation. This has allowed us to determine the nature of the transformation that occurs when cultural elements 'return' to the original culture. Translation brings about a modification of form and content from language to language, from society to society, from one centre of reception to another. This modification depends on criteria such as the personal values of translators, their training and education, their approaches to translation, their conception of the role and responsibility of translators, the publishers of translations, the expectations of target readers and of the society, and the coexistence of different tendencies in the target society. In other terms, translation is a rewriting of a text based on the criteria adopted by translators, target readers, languages and societies.

**KEY-WORDS** : comparative translation, cultural elements, return to the original culture, transformation, *La Nuit sacrée*, Tahar Ben Jelloun.



## TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE	i
ABSTRACT	iii
TABLE DES MATIÈRES	v
REMERCIEMENTS	viii
CHAPITRE I : INTRODUCTION	1
1.1. Problématique et hypothèses	1
1.2. Cadre de référence	2
1.3. Objectif de la thèse	5
1.4. Langues au Maroc	6
1.5. Corpus de la thèse	9
1.5.1. Résumé de l'œuvre	10
1.5.2. Raison du choix de l'œuvre	11
1.5.3. Corpus des traductions servant à la comparaison	12
1.5.4. Classification de Nida servant à la comparaison	14
1.6. Division des chapitres de la thèse	14
CHAPITRE II : TRADUCTION DES FAITS CULTURELS	18
2.1. Introduction	18
2.2. Culture	20
2.2.1. Introduction	20
2.2.2. Catégories de culture	24
2.2.2.1. Culture écologique	24
2.2.2.2. Culture matérielle	28
2.2.2.3. Culture sociale	29
2.2.2.4. Culture religieuse	33
2.2.2.5. Culture linguistique	34
2.3. Culture et traduction	37
2.3.1. La traduction : rapport à l'étranger	37
2.3.2. La traduction : un fait socio-culturel	46
2.3.3. Approches théoriques pour la traduction des faits culturels	54
2.4. Conclusion	76
CHAPITRE III : BEN JELLOUN ET LE FRANÇAIS MOYEN D'EXPRESSION	79
3.1. Introduction	79
3.2. Littérature maghrébine d'expression française	80

3.3. Motifs du choix du français moyen d'expression par les auteurs maghrébins	84
3.4. Vie, éducation et formation de Ben Jelloun	91
3.5. Motifs du choix du français moyen d'expression par Ben Jelloun	94
3.6. Prix Goncourt	100
3.6.1. Le Goncourt à <i>La Nuit sacrée</i>	100
3.6.2. Réception du prix	101
3.6.2.1. Réception du prix dans le monde arabe	101
3.6.2.2. Réception du prix en Europe	103
3.7. Conclusion	103
CHAPITRE IV : ANALYSE COMPARATIVE DES FAITS CULTURELS DANS <i>LA NUIT SACRÉE</i> ET DANS SES DEUX TRADUCTIONS ARABES	106
4.1. Introduction	106
4.2. Deux traductions, deux traducteurs	108
4.2.1. Stratégies des deux traducteurs	108
4.2.2. Similarités et différences entre les traducteurs	110
4.3. Techniques suivies pour une lecture aisée	120
4.4. <i>La Nuit sacrée</i> et <i>L'Enfant de sable</i>	122
4.4.1. <i>L'Enfant de sable</i>	123
4.4.2. <i>La Nuit sacrée</i>	124
4.4.3. Avis des critiques sur les liens entre les deux romans	127
4.5. Faits de culture	129
4.5.1. Culture sociale	130
4.5.1.1. LA FEMME	130
4.5.1.1.1. Statut de la femme arabe et marocaine	131
4.5.1.1.2. Statut de la femme dans <i>La Nuit sacrée</i>	136
4.5.1.1.3. Analyse comparative de l'original avec les deux traductions arabes	139
4.5.1.1.3.1. Importance du corps féminin	139
4.5.1.1.3.2. Étouffement des femmes	173
4.5.2. Culture religieuse	185
4.5.2.1. LA RELIGION	185
4.5.2.1.1. La Religion dans <i>La Nuit sacrée</i>	186
4.5.2.1.2. Analyse comparative de l'original avec les deux traductions arabes	189
4.5.2.1.2.1. Croyances et pratiques religieuses	189
4.5.2.1.2.2. Termes religieux	202
4.5.2.1.2.3. Sourates du Coran	204
4.5.3. Culture matérielle	206
4.5.3.1. Vêtements	206
4.5.4. Autres changements culturels	209
4.5.4.1. Vers d'un poème	209

4.5.4.2. Proverbes -----	212
4.5.4.3. Noms de parenté -----	215
4.6. Conclusion -----	217
CHAPITRE V : CONCLUSION -----	220
BIBLIOGRAPHIE -----	231
Corpus de base -----	231
Ouvrages de Ben Jelloun -----	231
Dictionnaires et Encyclopédies -----	232
Corpus secondaire -----	233
ANNEXE I -----	x
ANNEXE II -----	xiv
ANNEXE III -----	xxi

## REMERCIEMENTS

***À DIEU, dont la grâce nous a accompagnée dans l'accomplissement de cette recherche.***

Pour cette étude, nos remerciements s'adressent à de nombreuses personnes à qui nous sommes reconnaissantes.

MERCI.

Nous remercions très chaleureusement notre directeur de thèse, Paul St-Pierre, professeur titulaire de traduction au département de linguistique et de traduction à l'Université de Montréal, pour la qualité de ses soutiens instrumental, émotif et informatif, durant toutes nos années d'études. Ses compétences, sa patience, sa disponibilité, sa rigueur et son humour devraient en faire un modèle pour de nombreuses personnes. Son appui et son humanisme furent, pour nous, des sources d'énergie et d'inspiration indispensables à la réalisation de ce travail. Il sait orienter les efforts par des approches constructives et innovatrices. Il a eu une influence déterminante dans la définition du sujet, son orientation et sa conduite. Il nous a patiemment suivie et guidée à travers chacune de ces étapes jusqu'à la rédaction finale. Nous lui en sommes très reconnaissantes.

Nous remercions particulièrement le professeur Richard Patry, professeur titulaire de linguistique au département de linguistique et de traduction à l'Université de Montréal et directeur du même département, pour l'assistance qu'il nous a apportée dans notre formation doctorale et dans la soutenance de notre projet de thèse. Sa gentillesse exceptionnelle, ses conseils et ses encouragements nous ont été infiniment précieux.

Nous aimons aussi remercier Madame Véronique Grèche, secrétaire du département de linguistique et de traduction pour son appui constant. Son beau sourire, ses conseils et ses encouragements nous ont été très rassurants.

Nous désirons remercier infiniment nos deux traducteurs, M. Fathi Al Ashri et Dr. Zahira El Biali pour avoir accepté de répondre aux questionnaires que nous leur avons envoyés. Leur participation active nous a été d'une contribution majeure dans la réalisation de notre recherche.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à Madame le professeur docteur Mona Ahmed Abdel Aziz, directrice du département de français à la faculté des langues (Al Alsun), Université de Aïn Chams, le

Caire, pour nous avoir accordé les prolongements nécessaires à notre congé d'études et nous a ainsi débarrassée des soucis administratifs. Nous remercions également Madame le professeur docteur Lorine Zikri, nouvelle directrice du département de français à la faculté des langues (Al Alsun), Université de Ain Chams, le Caire, pour avoir déployé tous ses efforts pour essayer de nous prolonger toujours notre congé d'études.

Nous remercions chaleureusement Madame Amal El Sabbane, professeur-adjoint au département de français à la faculté des langues, Al Alsun, pour nous avoir aidée à faire le suivi avec les traducteurs, dans un premier temps, et pour son soutien, ses conseils et ses encouragements.

Nous exprimons également notre reconnaissance au Programme Canadien des Bourses de la Francophonie (ACDI), qui a subventionné notre recherche par l'intermédiaire de sa bourse d'excellence.

Nous remercions aussi le personnel de la Bibliothèque des Lettres et Sciences Humaines (BLSH) pour leur savoir-faire, leur aide et leur grande patience.

Une pensée toute particulière à notre grand-père, Mohamed Hamed, à notre grand-mère, Mohgat et à notre tante Aïcha que nous avons perdus au cours de notre étude et *qui ont fait que je sois*. Nous tenons à préciser que c'est notre grand-père qui a recherché dans toutes les librairies d'Égypte pour nous trouver une copie de la première traduction.

Un témoignage très affectueux à notre père Ahmed, à notre mère Zinab, à notre oncle Mostafa et aux autres membres de notre famille élargie, qui ont contribué à faire ce que je suis et qui nous ont beaucoup encouragée et soutenue dans nos études depuis notre jeune âge. Un remerciement très particulier à nos deux frères, Mohamed et Hamed, à nos trois sœurs, Souraya, Nermine et Suzi, à notre amie Sahar qui nous ont beaucoup aimée, soutenue et encouragée ainsi qu'à tous ceux ou celles qui, ici et là-bas, de près ou de loin, nous ont aidée.

Enfin, nous exprimons notre amour inouï et notre profonde gratitude à notre époux Mohamad et à nos trois enfants, Mahmoud, Ahmad et Ali qui ont beaucoup supporté nos conditions et nos humeurs d'étudiant durant toutes nos années d'études. À vrai dire, nous nous trouvons incapables de traduire par les mots tout ce qu'ils méritent. Leur présence dans notre vie nous a été extrêmement précieuse et nous a permis de mener à bien ce travail. Leur compréhension, leur aide et leur amour furent très appréciés et indispensables dans notre cheminement. Pour la patience dont ils ont fait preuve et pour l'intérêt qu'ils ont porté au travail qui m'a séparée d'eux, cette thèse leur appartient autant qu'à moi.

# CHAPITRE I

## INTRODUCTION

### 1.1. Problématique et hypothèses

Les faits de culture sont-ils transposables d'une langue à une autre? Si oui, subissent-ils nécessairement une transformation dans cette transposition ? Le changement de langue et de culture par le biais de la traduction produit-il des effets au plan de la présentation des faits de culture ? Voilà autant de questions qui seront débattues dans cette thèse.

Nous nous proposons, donc, d'analyser la traduction des faits culturels. Il s'agira plus précisément d'examiner la transformation que subit la représentation de la culture et du monde arabes, dans les traductions du français en arabe, par le biais d'une analyse d'un cas précis, *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun.

Dans ce contexte, nous pouvons formuler les trois hypothèses suivantes :

- 1- Que les faits de culture présentés dans un texte le sont en fonction de la langue/culture dans laquelle le texte est produit;
- 2- Que les faits de culture sont transposables d'une langue à une autre;
- 3- Que les faits de culture subissent une transformation dans cette transposition.

En l'occurrence, il s'agira de vérifier ces hypothèses en prenant pour corpus le roman de Ben Jelloun et ses deux traductions arabes<sup>1</sup>.

## **1.2. Cadre de référence**

Notre cadre de référence est celui des approches qui situent la traduction dans un cadre social et historique. Il s'agit d'un ensemble de questions posées par des auteurs tels Antoine Berman, Annie Brisset, Paul St-Pierre et Lawrence Venuti. Nous abordons une réflexion sur le rapport à l'étranger ainsi que sur la traduction dans son cadre socio-culturel.

Pour ce qui est des rapports à l'étranger, Berman, Brisset et Venuti partagent un même avis selon lequel l'Autre doit être reconnu en tant qu'Autre. Ces théoriciens favorisent l'accueil de l'étranger dans la traduction; ils recommandent de préserver la « saveur locale » du texte

---

<sup>1</sup> Voir plus loin pour des détails sur ces deux traductions.

source, c'est-à-dire de garder les traits culturels de la langue source dans la langue cible. Nous verrons brièvement dans les lignes qui suivent la réflexion de chacun de ces auteurs sur ces rapports, quitte à aborder plus en détail la réflexion de ces théoriciens dans le deuxième chapitre (sections 2.3.1 et 2.3.3).

Selon Antoine Berman (1985), il existe deux formes de traduction littéraire : la traduction ethnocentrique et la traduction éthique. Berman décrit l'approche ethnocentrique en la critiquant du fait qu'elle réduit l'Autre au même, à la culture du traducteur, à ses normes et valeurs, et considère l'étranger comme négatif ou tout juste bon à être « colonisé ». Il préconise une visée éthique de la traduction, qui consiste à reconnaître l'Autre en tant qu'Autre, à accueillir l'étranger au lieu de le repousser ou de chercher à le dominer.

Venuti (1995) partage avec Berman la visée éthique de la traduction consistant à accueillir l'étranger au lieu de l'effacer ou de chercher à le refouler. Sa réflexion est orientée autour de deux stratégies de traduction : « la distanciation » et « la naturalisation ». Venuti précise la différence entre ces deux stratégies : « la naturalisation » implique le fait de rendre la culture étrangère en termes qui sont familiers au lecteur de la langue cible, et « la distanciation » signifie le fait d'amener le lecteur à la culture étrangère et lui permettre de constater ce qui, sur le plan culturel ou



linguistique, en constitue la différence par rapport à la sienne. Venuti privilégie la stratégie de distanciation, mettant l'accent sur le caractère étranger du texte traduit en s'opposant à sa naturalisation.

Brisset (1990) a la même position que celle de Berman et de Venuti. Pour elle, l'Autre doit être reconnu en tant qu'Autre, tandis qu'elle constate que le théâtre québécois, pour la période qu'elle analyse – de 1968 à 1988 –, gomme l'Étranger et le québécoise. Traduire en québécois, pour la période qu'elle examine, c'est « biffer » l'Étranger et effacer toute trace d'origine étrangère. C'est effectivement ce que Brisset critique, le fait de repousser l'Étranger et de le considérer comme négatif.

Quant aux rapports de la traduction à la société, de différents auteurs tels Brisset et St-Pierre se sont penchés sur cette question. Ces auteurs abordent la traduction non pas comme un fait exclusivement individuel mais dans un cadre social et culturel, situant la traduction dans des contextes plus vastes et considérant les traductions comme autant de « témoignages » sur les cultures en contact. Ainsi, selon ces auteurs, la traduction opère-t-elle une transformation de l'original selon des normes et des critères liés à des conditions sociales et historiques précises.

### 1.3. Objectif de la thèse

La présente recherche tente de déterminer la nature des modifications effectuées au plan des éléments culturels d'un texte lors de la traduction, et, plus particulièrement, lors de la traduction qui 'retourne' l'original à son point d'origine. Plus précisément, nous examinerons la traduction d'éléments relevant de la culture arabo-marocaine lors de la traduction vers l'arabe du roman français de Ben Jelloun. En fait, la question de la traduction des faits de culture arabe vers l'arabe, que nous désignons comme le « retour à la culture d'origine »<sup>1</sup> a été rarement traitée par les critiques et c'est là que réside l'originalité de la thèse.

Pour être plus précis, il faut signaler que les faits de culture que nous analysons sont situés dans le contexte de la culture arabe maghrébine, dans un texte écrit en français, et que ces faits sont traduits en arabe égyptien pour une société égyptienne. Les deux langues, marocaine et égyptienne, quoique toutes les deux arabes, sont différentes du point de vue dialectal, culturel et social.

---

<sup>1</sup> Nous verrons plus de détails sur cette question dans le quatrième chapitre consacré à l'analyse démontrant que le 'retour' qui se fait du Maroc vers l'Égypte est un retour déplacé.

#### 1.4. Langues au Maroc

Au sujet de la langue, nous allons discuter, dans les lignes qui suivent, les différentes langues parlées au Maroc dans le but de déterminer la place accordée à chacune. Cette présentation nous permettra de constater que le français est une des langues parlées, pratiquées et répandues au Maroc et n'a pas vraiment un statut de langue étrangère. Effectivement, certaines classes au Maroc ne parlent que le français. Néanmoins, c'est l'arabe qui est la langue officielle du Maroc, qui est la langue de la culture et de l'éducation, la langue que la plupart des gens utilisent dans leurs rapports quotidiens. Tandis que l'arabe est intégrée à la culture sur le plan de la population tout entière, le français ne touche qu'une minorité de gens, plus riches, plus éduqués, des gens qui, historiquement, ont eu des contacts avec les Français.

Il existe, en fait, quatre langues parlées au Maroc : l'arabe sous ses deux formes, classique et dialectal, le français, le berbère et l'espagnol. Nous verrons maintenant comment chacune de ces langues s'est établie au Maroc<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Informations fournies d'après des articles d'internet :  
[http : // www.languesetdialectesMaroc\\_files/ cmmsr.art](http://www.languesetdialectesMaroc_files/cmmsr.art);  
[www.miirom.gov.ma/french/geralites/culture/langues.html](http://www.miirom.gov.ma/french/geralites/culture/langues.html). Date de consultation 20 juin 2003.

L'établissement de la langue arabe au Maroc a passé par de différentes étapes : en premier lieu, par l'installation des groupes de Oqba Ben Nafi au 7<sup>e</sup> siècle; ensuite par le biais des centres d'apprentissage au 9<sup>e</sup> siècle; puis aux 12<sup>e</sup> et au 13<sup>e</sup> siècle, par l'établissement des « tribus hilaliennes et mâaquiennes »; et enfin au 14<sup>e</sup> siècle, par les « Andalous chassés d'Espagne lors de la Reconquista chrétienne ».

Il existe deux formes de la langue arabe au Maroc : l'arabe dialectal et l'arabe classique. L'arabe dialectal est la langue que les gens parlent tous les jours. Quant à l'arabe classique, c'est la langue du Coran, qui unit tous les pays arabes et par laquelle s'effectue la communication entre eux. C'est la langue qu'on emploie dans l'enseignement, dans les médias, dans les « instances » à caractère religieux, politique, culturel, juridique et administratif.

Quant à la langue française, c'est en 1912, sous la colonisation, que celle-ci est considérée comme langue officielle et elle reste, jusqu'à aujourd'hui, très répandue au Maroc. La langue française symbolise la modernité et l'ouverture vers l'occident; elle est aussi la langue que les hommes politiques utilisent surtout à l'étranger. Par ailleurs, dans les écoles publiques, le français est intégré aux programmes scolaires et dans les établissements bilingues, la majorité des cours se donnent en français.

Les services et activités culturels (cinémas, musées, théâtres, journaux, télé, etc.) utilisent l'arabe classique autant que le français.

La langue la plus ancienne du Maghreb, c'est l'amazighe, langue des berbères. L'écriture amazighe existait au moins 3000 ans av.J.-C. Aujourd'hui, la langue amazighe n'existe que dans certaines régions rurales et s'affaiblit dans les villes à cause de son exclusion de l'enseignement, de l'administration et des médias, où dominent l'arabe et les langues étrangères.

Enfin, la langue espagnole s'établit au Maroc par l'arrivée des premiers Espagnols au 15<sup>e</sup> siècle. Elle se propage en 1885 et en 1912 dans les provinces du Sud et du Nord grâce à l'installation des colons espagnols dans ces territoires. Lors de l'indépendance du Maroc, la langue espagnole décline et n'existe plus que dans certaines régions occupées.

Ainsi pouvons-nous constater qu'au Maroc, il y a des francophones, des berbérophones, des hispanophones, mais majoritairement les arabophones.

Or, bien que la langue française soit la langue d'une certaine population au Maroc, et bien qu'elle soit utilisée par Ben Jelloun pour

exprimer la culture arabe maghrébine, elle n'est pas la langue majoritaire au Maroc. En revanche, malgré le fait que la langue des traductions, l'arabe égyptien, soit différente de la langue du contexte décrit, l'arabe marocain, il y a quand même certains héritages et certains aspects culturels partagés. Dans ce contexte, la question suivante se pose : la traduction en arabe des œuvres d'écrivains maghrébins d'expression française constitue-t-elle un retour à la culture d'origine ?

Nous discuterons cette question en détail dans le quatrième chapitre, section 4.5.1.1.3, mais nous tenons à préciser déjà que le 'retour' qui se fait par le biais de la traduction d'une culture arabo-marocaine vers l'arabo-égyptienne est un retour 'ailleurs' du fait que ce retour se fait avec un déplacement du Maroc à l'Égypte.

### **1.5. Corpus de la thèse**

Afin d'examiner la question des effets produits lors de la traduction des faits de culture arabes vers l'arabe, nous allons prendre comme objet d'analyse *La Nuit sacrée* de Ben Jelloun et ses deux traductions en arabe réalisées en Égypte en 1988 et en 1993. Nous présenterons brièvement, maintenant un résumé de l'œuvre ainsi que les raisons de notre choix de cette œuvre et des traductions.

### 1.5.1. Résumé de l'œuvre

*La Nuit sacrée* éditée par les éditions du Seuil en 1987 se déroule dans un cadre typiquement arabe. Ben Jelloun place son intrigue dans un quartier populaire d'une ville arabe au lendemain du colonialisme. Il met surtout l'accent sur l'étouffement de la femme au Maroc; trace l'identité féminine niée dans ce pays; et dénonce la manière dont la femme est considérée dans sa culture, la manière dont elle est exploitée et humiliée.

Dans presque toutes les sociétés arabes, les pères désirent avoir un enfant mâle pour avoir du prestige et pour s'assurer un héritier. Dans le roman, Ben Jelloun évoque la vie d'une fille dont l'identité sexuelle fut masquée vingt ans par la volonté de son père parce qu'il n'avait pas eu de fils. Ce n'est que dans la nuit du vingt-septième jour du mois de Ramadan que le père libère sa fille de sa fausse identité et lui révèle son véritable nom : Zahra. Celle-ci quitte la maison familiale dans la tentative de retrouver sa féminité confisquée, niée et refoulée pendant vingt ans mais est confrontée à beaucoup de malheurs et de souffrances.

Elle est d'abord enlevée au cimetière, lors des obsèques de son père, par un cavalier qui l'emmène dans un village d'enfants où elle commence à jouir de sa liberté et de sa vraie identité de femme. Mais son bonheur ne dure pas. Lorsque le cavalier tombe amoureux de Zahra et

commence à lui dévoiler les sept secrets qu'il détient, les enfants la chassent du fait que le dévoilement de ces secrets mènera à leur mort. Ensuite, lors de son errance, elle est violée dans une forêt mais ne résiste pas du fait que cet acte lui permet de découvrir son corps de femme dissimulée pendant vingt ans. Puis, elle se rend dans un hammam pour se laver, devient l'invitée de l'Assise, directrice du hammam, et de son frère, le Consul. C'est avec celui-ci qu'elle connaît l'amour pour la première fois de sa vie; elle sent qu'enfin elle est une femme désirée et aimée. Mais, de nouveau, son bonheur est interrompu, cette fois-ci par quinze ans de prison pour avoir tué son oncle. Celui-ci venait de se venger d'elle parce qu'elle s'est enfuit en emportant avec elle tout l'héritage familial. En prison, Zahra essaie d'accepter son sort lorsque, encore une fois, son passé de faux-fils la rattrape. Ses sept-sœurs lui font subir l'excision lorsqu'elles découvrent que leur « frère » les a trompées et qu'il n'est que leur huitième sœur. Durant toutes les phases de sa vie et même après avoir vécu sous sa vraie identité, Zahra souffre les conséquences de la décision de son père.

### **1.5.2. Raison du choix de l'œuvre**

Si de toute l'œuvre de Ben Jelloun, c'est *La Nuit sacrée* qui retient notre attention, c'est pour l'originalité de son sujet. Cette originalité est imputable à l'art de Ben Jelloun, qui joue avec la réalité et l'imaginaire, la



vérité et le mensonge, le réel et le rêve. Par ce mixage, il réussit à dénoncer les injustices infligées aux femmes dans les sociétés arabomusulmanes, à révéler les atrocités perpétrées contre les femmes au nom d'une religion qui les condamne et les désapprouve. C'est, par le biais de la fiction, que Ben Jelloun apporte son témoignage sur la condition féminine, car, d'après lui, la fiction bouleverse les gens et les touche « dans leurs émotions, dans leur vie et dans leur imaginaire » (Tremblay 2001 : 3). Dans une entrevue accordée à *The Paris Review*, Ben Jelloun dit :

I invented it because I wanted to write a novel about women's condition in North Africa, but not in a didactic, militant manner. I wanted to react against the feminist literature of the 1980s, which was rhetorical, strident and unimaginative. So I thought if I took a child whose destiny has been forced to deviate from its normal course, who therefore lives both conditions – the masculine and the feminine – at the same time, I could highlight certain problems. (Guppy 1999 : 54)

### 1.5.3. Corpus des traductions servant à la comparaison

Nous nous servons de deux traductions arabes de *La Nuit sacrée* réalisées en Égypte en 1988 et en 1993. La première est de Fathi Al Ashri, journaliste au quotidien *Al Ahrām*; elle a été publiée par *Al hayaa al misriya al ama lilketab* [l'organisme général égyptien du livre]. La seconde est de Zahira El Biali, journaliste au magazine *Octobre*; elle a été publiée par *Maktabit Madbouli* [la librairie Madbouli].

Afin de procéder à la comparaison de l'original avec les deux traductions arabes, nous avons retenu deux thèmes du fait de leur importance pour Ben Jelloun et pour *La Nuit sacrée*, à savoir le thème de la femme et celui de la religion. C'est essentiellement par ces thèmes que la spécificité de la culture soit maghrébine soit arabe transparaît.

Dans la première traduction, les modifications apportées par rapport au texte original touchent ces deux thèmes en particulier. En ce qui a trait à la femme, les modifications touchent surtout des éléments liés à la sexualité et au corps féminin. Quant à l'aspect religieux, celui-ci ponctue tout le roman; il y a une attitude parfois critique à l'égard de la religion mais il y a peu de modifications liées à cet aspect-là. Dans la deuxième traduction, par contre, les modifications touchent principalement les structures linguistiques<sup>1</sup>. Nous ne nous attachons pas dans la thèse aux changements strictement linguistiques mais à ceux qui se situent au niveau culturel – si minimes soient-ils dans la deuxième traduction.

En fait, il est vraisemblable de penser que les différences entre les deux traductions peuvent être attribuées à des facteurs tels les milieux de travail des deux traducteurs, les éditeurs des deux traductions, et la

---

<sup>1</sup> Du fait qu'on est en présence de deux langues de deux familles différentes, - le français, une langue indo-européenne et l'arabe, une langue sémitique -, il y a beaucoup de différences entre l'original et les traductions au niveau des structures linguistiques; syntaxe, lexique, tournures de phrases, etc.

différence de sexe. De plus, la coexistence de tendances différentes dans la société égyptienne constitue certainement un facteur non négligeable<sup>1</sup>.

#### **1.5.4. Classification de Nida servant à la comparaison**

Afin d'examiner les changements effectués au plan des éléments culturels dans les deux traductions arabes, nous allons nous servir de la classification des faits culturels de Nida en cinq catégories, à savoir : la culture sociale, religieuse, matérielle, écologique et linguistique. Nous adoptons cette classification dans notre thèse du fait qu'elle nous permettra de cerner de plus près les différents éléments faisant partie de la culture et qu'elle rendra possible la comparaison des traductions avec le texte original.

#### **1.6. Division des chapitres de la thèse**

Notre thèse comprend, outre l'introduction et la conclusion, trois grands chapitres tournant autour d'un point central : le rapport à l'Autre. Le deuxième chapitre constitue le noyau théorique de la thèse présentant les réflexions de théoriciens de la traduction sur ce sujet. Le troisième tente de préciser la nature de la relation que Ben Jelloun entretient avec le

---

<sup>1</sup> Nous abordons en détail dans le quatrième chapitre les différentes stratégies, choix et solutions apportées par les deux traducteurs.

français, et le quatrième chapitre présente l'analyse, les changements effectués lors de la traduction en arabe de *La Nuit sacrée*.

Nous avons divisé le deuxième chapitre en deux parties. Dans la première, nous tentons de cerner le concept de « culture » à partir de définitions utilisées par de différents chercheurs. Nous abordons également les catégories de faits culturels identifiées par Nida. Dans la deuxième partie, nous traitons un ensemble de questions théoriques posées par de différents théoriciens dans ce domaine, à savoir : Antoine Berman, Annie Brisset, Paul St-Pierre et Lawrence Venuti. Ces questions portent sur les rapports établis par la traduction entre les cultures ainsi que sur les rapports intimes qui lient traduction et société.

Dans le troisième chapitre, l'accent est surtout mis sur la question du bilinguisme et du biculturalisme de Tahar Ben Jelloun. Afin de pouvoir situer les écrits de Ben Jelloun par rapport à la littérature maghrébine d'expression française en général, nous donnons tout d'abord un bref aperçu de cette littérature. Ensuite, nous abordons l'éducation, la formation de Ben Jelloun, ce qui nous permet de constater que déjà par son histoire il y a une ouverture vers une autre langue. Puis, nous étudions les raisons motivant quelques écrivains maghrébins à écrire en français et démontrons que Ben Jelloun choisit d'écrire en français sans toutefois renier ses origines. Dans un dernier temps, nous abordons la

question de la réception du prix Goncourt décerné à Ben Jelloun pour *La Nuit sacrée*. Cela nous permet de constater la consécration de Ben Jelloun auprès du public.

Le quatrième chapitre est consacré à l'analyse comparative des faits culturels dans *La Nuit sacrée* et dans ses deux traductions arabes. Par l'analyse nous abordons deux thèmes essentiels faisant transparaître la spécificité de la culture arabe, à savoir celui de la femme et celui de la religion. Nous traitons ces deux thèmes en passant du général au particulier : présentation générale du thème d'abord, présentation du thème dans le roman ensuite, présentation du thème dans les passages où il y a des modifications dans l'une ou l'autre des traductions ou dans les deux et enfin commentaire renvoyant aux tendances générales dégagées ou à des cas particuliers. Nous examinons les tendances générales des types de modifications effectuées dans les deux traductions en précisant les stratégies, choix et solutions apportées par les deux traducteurs.

*On peut admettre que l'existence de cultures ou de civilisations différentes, constituant autant de mondes bien distincts, est une réalité démontrée. On peut admettre aussi que, dans une mesure qui reste à déterminer, ces mondes distincts sont impénétrables les uns pour les autres. Et ces hiatus entre deux cultures données s'ajoutent aux difficultés que les langues elles-mêmes opposent à la traduction totale.*

*Georges Mounin 1963 : 68*

## CHAPITRE II

### TRADUCTION DES FAITS CULTURELS

#### 2.1. Introduction

Idéalement, une traduction est l'œuvre d'une personne qui connaît, à la fois, la langue et culture de départ et la langue et culture d'arrivée. C'est l'avis de Nida, selon qui le traducteur d'une langue étrangère doit étudier celle-ci d'un point de vue ethnographique. Cela implique de la part du traducteur une description aussi complète que possible de la culture de la communauté de départ : son héritage historique, son patrimoine, l'organisation du système de connaissances, les structures sociales, religieuses, idéologiques ainsi que les manifestations intellectuelles et artistiques qui la caractérisent.

Comme nous le verrons, pour certains théoriciens, la transposition des traits de culture est impossible du fait que ceux-ci ne correspondent pas d'une culture à une autre. Pour d'autres, par contre, il existe des faits de culture communs à l'universalité des hommes et en conséquence leur traduction est toujours possible. On pourrait imaginer au moins une

troisième position : possibilité de transposition de tous les faits, même si une telle transposition présuppose que ces faits subissent une transformation.

Pour étudier la question de la transposition des faits culturels d'une langue à une autre, deux questions principales seront abordées dans ce chapitre. Dans un premier temps, nous essayerons de cerner la notion de « culture » à partir de définitions utilisées par de différents chercheurs. Ensuite, nous présenterons les catégories de faits culturels identifiées par Nida, catégories que nous adopterons dans notre analyse afin d'établir la comparaison entre les traductions et le texte original et d'examiner les problèmes posés par la traduction des faits culturels d'une langue à une autre.

Dans un deuxième temps, nous aborderons un ensemble de questions théoriques posées par de différents théoriciens qui axent leurs approches à la traduction sur des cultures et des sociétés différentes. Aussi, ces théoriciens critiquent l'approche à la traduction qui nierait la différence et cacheraient ce qui est propre à l'autre pour assimiler celui-ci à la langue/culture/société réceptrice. Nous étudierons donc, les rapports établis par la traduction entre les cultures ainsi que les rapports intimes qui lient traduction et société. Ces rapports sont d'une importance majeure



dans notre thèse, du fait que *La Nuit sacrée* présente des faits culturels arabes en français.

## **2.2. Culture**

### **2.2.1. Introduction**

Les experts, tant les linguistes que les anthropologues et les ethnologues, ont depuis longtemps proposé des définitions de la culture. Malgré les différences qui existent selon les domaines, les spécialistes s'entendent pour dire que toute civilisation possède une organisation politique, sociale, religieuse, etc. et que les éléments faisant partie de cette organisation constituent des traits ou des faits de culture.

Afin de cerner de plus près la notion « culture », nous présenterons, dans les paragraphes qui suivent, de différentes définitions élaborées par des anthropologues, des linguistes et des écrivains. Ceci nous amènera à conclure que, malgré les divergences séparant les auteurs venant d'horizons différents, il est possible de déceler une même réflexion fondée sur les rapports intimes qui lient culture et société.

Voici, donc, une manière de concevoir le champ de la culture qui nous vient de l'anthropologie :

Au sens large, la culture recouvre toute forme de vie sociale, organise à tous les échelons et dans tous les domaines les manifestations de la vie collective, et constitue le mode de réponse distinctif d'une collectivité aux problèmes que lui pose son environnement. (Busson & Evrard 1983 : 7)

Effectivement, tout groupe humain possède un système économique de production et de distribution, un système de parenté et une institution familiale, une organisation politique et religieuse, un système judiciaire et surtout une langue, et ces différentes structures témoignent de l'organisation des rapports sociaux propres à la culture.

Sélim Abou, un linguiste libanais qui s'est intéressé aux questions de bilinguisme et de culture, définit la culture comme « l'ensemble des modèles de comportement, de pensée et de sensibilité qui structurent les activités de l'homme dans son triple rapport à la nature, à la société, au transcendant » (Abou 1981 : xiii). Selon Abou, ces modèles, fournis par la culture, influencent la façon de se comporter, de penser et d'agir des gens.

L'anthropologue britannique Edward Burnett Tylor fut le premier ethnologue à aborder les faits culturels avec « une visée générale et systématique » (Cuhe 1996 : 11). Dans son livre *La Civilisation primitive* (traduit en 1876), Tylor donne une définition ethnologique du concept culture :

Le mot *culture* (...), pris dans son sens ethnographique le plus étendu, désigne ce tout complexe comprenant à la fois les sciences, les croyances, les arts, la morale, les lois, les coutumes et les autres facultés et habitudes acquises par l'homme dans l'état social. ( Tylor 1876 : 1)

En fait, Tylor n'aborde pas la culture sur un plan individuel mais sur un plan collectif. D'après lui, la culture est étroitement liée à la vie sociale de l'homme. C'est à l'étude de ces rapports entre la culture et la société que s'adonne Tylor. Il s'attache, plus précisément, à examiner cette notion sous ses divers aspects « matériels, corporels et symboliques » et dans les différents types de société.

Par ailleurs, l'anthropologue américain Edward Hall, qui s'est intéressé aux questions de communication interculturelle, pense qu'à chaque peuple correspond une culture, que chaque culture est constituée d'éléments qui lui sont propres, et, que ce sont ces éléments qui permettent à l'homme de vivre dans une société donnée. À cet égard, il précise : « une culture possède sa propre identité, son langage, son système de communication non verbale, son folklore, son histoire et ses usages ». (Hall 1979 : 7,8)

Enfin, le linguiste structuraliste Émile Benveniste définit la culture comme un ensemble de valeurs régissant la vie de tout individu. Il avance la définition suivante :

La culture se définit comme un ensemble très complexe de représentations organisées par un code de relations et de valeurs; traditions, religion, loi, politique, éthique, art, tout cela, dont l'homme où qu'il naisse, sera imprégné dans sa conscience la plus profonde. (Benveniste 1966 : 30)

Comme nous pouvons le constater, les différents auteurs que nous venons de citer envisagent la culture de manières différentes. Le premier la définit en tant qu'ensemble de modèles, le deuxième comme ensemble d'habitudes, le troisième y trouve une entité indépendante ayant son propre système et le dernier l'envisage comme ensemble de valeurs. Quatre manifestations distinctes d'une même réflexion, fondée sur les rapports intimes qui lient culture et société et qui régissent la vie de l'homme dans la société. En d'autres termes, la culture est un fait d'ordre social qui ne peut être ramené à un fait d'ordre individuel.

Or, cet ensemble de modèles, d'habitudes et de valeurs qu'est la culture a reçu, en rapport avec la traduction, son traitement le plus systématique chez Eugène Nida<sup>1</sup>, qui a identifié cinq catégories de faits culturels et a ainsi permis de classer les difficultés que la culture pose à la traduction. Ces catégories sont : la culture écologique, la culture matérielle, la culture sociale, la culture religieuse et la culture linguistique. Nous adopterons cette classification dans notre thèse du fait qu'elle nous permettra de cerner de plus près les différents éléments faisant partie de la

---

<sup>1</sup> La théorie de Nida a été critiquée par plusieurs théoriciens. Nous présenterons en détail sa théorie et les critiques qui lui ont été adressées plus loin dans ce chapitre, section 2.3.3.

culture et rendra possible la comparaison des traductions avec le texte original. Dans la partie qui suit, nous présenterons les différentes catégories de Nida avec des exemples à l'appui, exemples fournis par Nida lui-même auxquels nous ajoutons dans certains cas des exemples liés à notre propre culture égyptienne.

## **2.2.2 Catégories de culture**

### **2.2.2.1. Culture écologique**

Ce n'est que depuis les années 1950 que l'écologie est traitée par les anthropologues en tant que facteur important dans l'étude des phénomènes culturels. Selon Nida, elle renvoie au milieu naturel de l'homme et comprend « 1) les particularités naturelles de l'univers, 2) les saisons, 3) la faune (la vie animale), et 4) la flore (la vie végétale) ». (1967 : 122) Or, comme peuvent l'illustrer plusieurs exemples, l'écologie soulève certains problèmes lors de la traduction. En ce qui concerne les particularités naturelles de l'univers, Nida avance l'exemple du mot « terre » (132) et précise que dans un grand nombre de langues, on ne trouve pas de mot pour « terre » au sens de « l'ensemble du globe ». Ainsi, précise-t-il que, dans la langue totonac, la seule expression qui peut avoir le sens de « terre » signifie littéralement « une étendue de champ de maïs ». On pourrait penser que cette expression, dans la langue totonac,

se réduit simplement à un champ précis, ou un petit terrain, mais en fait, souligne Nida, elle est utilisée pour renvoyer à quelque chose de beaucoup plus général. Par ailleurs, le mot « neige » désigne quelque chose d'inconnu dans de nombreuses parties du monde. Pour résoudre ce type de problème, Nida précise qu'il est possible d'utiliser l'expression locale. Pour certains gens, le mot neige renvoie à la « gelée blanche » qu'ils voient sur des montagnes éloignées. Tel est le cas au sud du Mexique, où la « neige » a reçu le nom de « gelée de volcan ». Lorsque, par contre, il n'existe aucun phénomène semblable ou comparable, les traducteurs ont souvent recours à des comparaisons, telles, dans le cas de la neige, « blanc comme des plumes d'aigrette ». (133) Nida critique de telles solutions. Il pense qu'il est préférable dans ces situations d'utiliser des termes génériques tels « extrêmement blanc » (133). Comme il le note :

On devrait admettre comme principe de base, lorsqu'il n'y a absolument aucun parallèle matériel et lorsqu'on n'est pas obligé d'introduire une autre substance, qu'un terme général rendant le sens (...) est préférable à l'introduction d'éléments entièrement nouveaux n'ayant pas déjà une place effective dans la langue. (1967 : 133)

Pour ce qui est des saisons, le deuxième type de catégorie écologique, il peut y avoir des variations entre les régions du monde. Ainsi le climat modéré de certaines régions ne prévaut-il pas dans les régions polaires ou tropicales, et l'été des Indiens en Amérique du Nord n'a-t-il d'équivalent nulle part ailleurs. Un autre exemple, l'été au Canada, c'est le

mois de juillet et d'août tandis qu'en Inde, ce sont les mois d'avril et de mai qui sont les plus chauds; par ailleurs, il existe cinq saisons en Inde : printemps, été, mousson, automne, hiver.

Or, le mode de vie d'un peuple s'adapte au climat qu'offre son pays. Aussi les habitudes des Canadiens ne sont-elles pas les mêmes que celles des Égyptiens, des Saoudiens ou des Libanais. À cet égard, on pourrait citer l'exemple suivant. L'été dans beaucoup de pays arabes est excessivement chaud et sec; il est loin d'être agréable. Ainsi, pour un lecteur arabe, de belles images verbales symbolisant positivement l'été perdent-elles leur valeur. Par exemple, le sonnet de Shakespeare « Shall I compare thee to a summer's day » (cité dans Komissarov 1999 : 46) ne sera pas nécessairement perçu de la même manière par un lecteur arabe que par un lecteur européen.

Enfin, les deux dernières particularités de type écologique – la faune et la flore – soulèvent elles-aussi un certain nombre de problèmes pour la traduction. Au plan de la vie animale, les différences sont considérables. Dans ce contexte, Nida donne l'exemple de certains animaux tels le cheval, la vache, le chameau et le mouton et précise qu'avant l'arrivée des conquérants européens, les habitants de l'hémisphère occidental (Amérique) ne connaissaient pas ces animaux. Ces animaux, selon Nida, sont encore inconnus dans certaines régions du

monde. Pour illustrer ce propos, Nida donne l'exemple du terme « chameau » (135). L'animal désigné est inconnu en Amérique latine, mais ressemble quelque peu au lama, bien connu dans la région des Andes. Pour Nida, il y aurait donc deux possibilités, soit traduire « chameau » par « animal semblable à un grand lama » (136); soit utiliser le terme d'emprunt *chameau* en expliquant en note que cet animal est « un animal semblable à un grand lama ». (136)

En ce qui concerne la vie végétale, la classification des plantes varie dans les différentes langues et cultures. Effectivement, il existe des distinctions caractérisant les différentes catégories de plantes ainsi que les qualités qui leur sont associées. Ainsi est-il souvent difficile de traduire ces catégories de plantes ainsi que leurs qualités du fait qu'elles ne seront pas nécessairement les mêmes d'une culture à une autre. Dans ce contexte, Nida donne l'exemple de certains types d'arbres tels le « cèdre », le « sycomore » et « l'olivier ». Il précise qu'il est difficile de trouver, dans certaines langues et cultures, des noms de plantes correspondant à ces types d'arbres. Dans ce cas, le traducteur recourt souvent à des « noms d'emprunt » pour ces arbres qui peuvent être incompréhensibles dans la langue d'arrivée. Pour Nida, il est préférable d'utiliser un « nom classificateur » comme « un arbre cèdre », « un arbre sycomore » et « un arbre olivier »; cette solution semble résoudre le problème de plusieurs mots inconnus. Comme le note Nida :



Tous les peuples sont habitués à entendre des noms étrangers employés par des étrangers. Si l'on utilise un mot classificateur, qui permette de distinguer dans les mots dépourvus de sens un nom étranger se rapportant à un genre d'objet reconnaissable, le problème posé par la signification nulle du nom n'est alors si grand. En l'occurrence, il est atténué par le mot classificateur qui, lui, a un certain sens. Cette façon de procéder est applicable à de nombreux genres de particularités, comme des animaux, des plantes, des gens et des événements. (Nida 1967 : 138)

### **2.2.2.2. Culture matérielle**

La culture matérielle inclut tout ce qu'un peuple fait, fabrique ou utilise pour s'adapter à son milieu, comme « les habitations, l'habillement, la nourriture, les objets artisanaux, et les mesures ». (Nida 1967 : 122). Même dans les cultures les plus « primitives » l'homme a inventé des objets pour satisfaire à ses besoins. Ces derniers diffèrent d'une communauté à une autre, les objets aussi.

Les habitudes alimentaires font aussi partie de la culture matérielle et varient d'une société à une autre. Elles comprennent les tabous liés à ce qu'on mange, les manières d'apprêter la nourriture, de même que les denrées alimentaires qui diffèrent d'une culture à une autre. Ainsi les musulmans ne mangent-ils pas de porc et les hindous ne mangent-ils pas de la viande de bœuf. De même, il existe des sociétés dans lesquelles on mange des serpents, de la viande de cheval, de rats musqués, des

sauterelles frites, etc. Or, pour rendre le nom de ces différents plats, le traducteur recourt souvent à l'emprunt ou à une note en bas de page pour expliquer ce dont il est question, ou encore par les deux à la fois. Dans ce contexte, nous donnons l'exemple d'un plat très populaire en Égypte qu'on appelle « la mouloukhiya ».

(...) La *Meloukyeh* (...) est très mucilagineuse et très fade. Elle croît jusqu'à deux ou trois pieds de hauteur, et forme une jolie plante, qui produit une fleur jaune assez agréable à la vue. On conserve des feuilles (...) desséchées pour la consommation d'hiver : trempées dans l'eau bouillante, elles deviennent aussi tendres que lorsqu'elles sont fraîches. (Clot-Bey 1840 Tome I : 182)

C'est un potage qui comprend la mouloukhiya – plante verte hachée – trempée dans la soupe à base de viande de lapin et qui est servi avec du lapin ou encore du poulet, du riz et une sauce à l'ail et à la coriandre. Or, pour rendre le nom de ce plat en français, le traducteur devra donner des explications détaillées.

### **2.2.2.3. Culture sociale**

La culture sociale est l'un des aspects les plus difficilement saisissables de la culture. Nida divise les aspects sociaux en deux catégories. La première comprend les « unités sociales », allant de l'individu à l'humanité tout entière, et la deuxième englobe « les mécanismes sociaux », c'est-à-dire les moyens par lesquels chaque

peuple règle ses relations avec les autres. Comme le note Nida (1967 : 122) :

L'aspect social de la culture d'un peuple comprend les particularités relatives à l'adaptation des gens les uns à l'égard des autres, comme les systèmes politiques, la propriété, les lois, la guerre, la famille, les distinctions de classes, les métiers.

Les « unités sociales » ont une valeur significative. Du fait qu'elles sont souvent liées aux langues qui les expriment, il peut être impossible de les rendre quand on change de langue. Elles concernent entre autres la vie familiale, les termes d'adresse, les termes de parenté, les relations amoureuses et l'éducation, pour ne nommer que celles-là. Dans les lignes qui suivent, nous nous attacherons à aborder certaines d'entre elles.

Les termes d'adresse ne sont pas les mêmes partout. Les habitants des îles Ponape, par exemple, utilisent de différents termes d'adresse pour désigner les enfants ou les parents. Comme le note Nida (1967 : 151) :

Le fils parle de son père, par exemple, en employant un terme, tandis que la fille doit en utiliser un autre. La même situation peut se retrouver lorsqu'il s'agit du mot « mère ». Il arrive aussi que le père emploie certains termes pour parler de son fils ou de sa fille, tandis que la mère en utilisera de tout différents.

Les différents termes utilisés pour désigner les membres de la famille, au

sens étroit et au sens large, risquent d'être très embarrassants pour le traducteur du fait qu'ils peuvent changer d'une société à une autre.

Par ailleurs, les termes de parenté représentent un casse-tête pour tout traducteur. Par exemple, en français les termes « oncle » et « tante » rendent compte d'un certain degré de parenté, mais en arabe, on doit préciser s'il s'agit du côté maternel ou paternel. Ainsi :

- |   |                  |                  |
|---|------------------|------------------|
| - | (k) <u>h</u> al  | oncle maternel   |
| - | amm              | oncle paternel   |
| - | (k) <u>h</u> ala | tante maternelle |
| - | amma             | tante paternelle |

Tandis que l'arabe doit expliciter de quel côté généalogique il s'agit, le français ne le fait pas normalement, mais peut le faire par l'adjonction de l'adjectif approprié – paternel (le), maternel (le). Comme le constate Jakobson « les langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles doivent exprimer, et non par ce qu'elles peuvent exprimer » (1963 : 84).

Un autre aspect de la culture sociale se manifeste au plan de l'amour et du mariage. Les relations intimes entre un homme et une femme sont admises en Occident; dans le monde arabe, ces relations ne sont autorisées que dans le cadre du mariage. C'est pour cette raison que des termes comme «copain» «copine», «faire la cour», «flirter», etc. ne font pas partie du vocabulaire de la langue arabe parlée. Par contre, les auteurs français ou anglais peuvent évoquer dans leurs œuvres ce type de

relations et ne voient aucune entrave à décrire une liaison intime entre un homme et une femme. Le traducteur arabe, quant à lui, risque de se trouver dans l'embarras de traduire de telles scènes, par pudeur ou par respect de la tradition et de la culture. Souvent, comme c'est le cas avec la première traduction de *La Nuit sacrée*, il ne traduit pas ces scènes pour ne pas choquer son lecteur arabe.

Enfin, chaque société a son propre « système de valeurs ». Ces valeurs comprennent, entre autres, le statut social, l'honneur, la loyauté, le prestige, etc. Afin de régler la vie quotidienne de leurs peuples, les sociétés ont codifié ces valeurs en des droits et obligations. Nida illustre cet aspect par une discussion du divorce chez les Totonacs mexicains (Nida 1945 : 201,202). Ces derniers ont connu le divorce assez tardivement avec la colonisation. Du fait qu'il n'existait aucun terme pour le nommer, ils ont dû avoir recours à une expression de leur cru. Ainsi, ce que certaines sociétés appellent « divorce », les Totonacs l'appellent « to have one's name erased » car, pour divorcer, ceux-ci effacent leurs noms du registre d'état civil.

#### 2.2.2.4. Culture religieuse

La religion constitue un des aspects les plus importants de la culture, et, selon Monteil (1974), un des plus difficiles à traduire. Pour Nida aussi la culture sous son aspect religieux implique les problèmes lexicaux les plus complexes du fait que les systèmes religieux diffèrent beaucoup les uns des autres. Nida avance la définition suivante pour l'aspect religieux de la culture :

L'aspect religieux de la culture comprend les particularités relatives à l'adaptation aux phénomènes surnaturels, comme les dieux, les esprits, les décrets divins, la révélation, et les rites. (Nida 1967 : 122)

Dans ce contexte, nous donnerons l'exemple du langage religieux qui ponctue la conversation des Égyptiens musulmans. Par exemple, la traduction littérale des expressions suivantes<sup>1</sup> ne donnerait pas le même effet et la même force telle qu'exprimée en arabe : « béni soit le prophète<sup>2</sup> (*Salou ala alnabi* صلوا على النبي) »; « j'en demande pardon à Dieu le tout puissant<sup>3</sup> (*Astaghfir Allah alazim* استغفر الله العظيم) »; « au nom de Dieu,

---

<sup>1</sup> Traduction d'après le *Dictionnaire arabe-français, français arabe, As-Sabil*, par Daniel Reig (1986) Collection Saturne, Paris, Larousse.

<sup>2</sup> Expression employée dans une conversation ordinaire pour bénir le prophète, ou à la vue de quelque chose de beau (un nouveau-né, un beau garçon, une belle fille, etc).

<sup>3</sup> Expression qu'on cite constamment pour s'excuser auprès de Dieu et lui demander le pardon d'avoir commis un mauvais acte; manqué aux bonnes mœurs, aux règles de conduite, etc.

comme Dieu le veut<sup>1</sup> (*Bism Allah machaallah* الله ما شاء الله); « si Dieu le veut<sup>2</sup>, (*Inchaallah* ان شاء الله »); « Il n'y a de force et de puissance qu'en Dieu<sup>3</sup> (*La hawla wa la kowata ila billah* لا حول ولا قوة الا بالله »).

Du fait que les éléments de la culture religieuse sont accordés une grande importance par Ben Jelloun, nous aborderons certains aspects religieux de la culture dans la partie consacrée à l'analyse de notre corpus.

#### 2.2.2.5. Culture linguistique

Les différences plus strictement linguistiques posent aussi des problèmes à toutes les étapes du processus de la traduction. Cet aspect de la culture englobe toutes les particularités de la langue, telles « la phonologie (les sons), la morphologie (les mots), la syntaxe (la structure grammaticale) et la lexicologie ( le sens des parties de mots, de mots et de combinaisons de mots) » (Nida 1967 : 200 )

---

<sup>1</sup> Expression prononcée pour féliciter quelqu'un de sa bonne manière d'agir, de parler, de se comporter; pour louer quelqu'un d'avoir réussi une affaire d'une manière dépassant les autres, etc.

<sup>2</sup> Expression désignant toute affaire qui aura lieu dans le futur. Qu'un enfant demande à ses parents s'ils vont sortir, s'ils vont lui acheter un tel jouet, s'ils vont partir en voyage, etc.

<sup>3</sup> Cette expression est prononcée pour exprimer sa totale résignation et soumission à Dieu surtout lorsqu'on juge de coupable quelqu'un innocent ou lorsqu'un malheur frappe.

Les différences phonologiques entre les langues rendent impossible le transfert sans modifications. Nida donne l'exemple des Kalo, qui adaptent les mots étrangers à leur propre système phonologique; ainsi « français » devient-il « fulasi » (201).

Pour ce qui est de la morphologie, Nida note que les différences entre les parties du discours peuvent poser un problème pour le traducteur, de même que l'absence d'une partie du discours dans l'une ou l'autre langue. Si une langue ne possède pas un substantif approprié, par exemple, le traducteur se trouvera dans l'obligation de lui substituer une forme verbale, adjectivale ou participiale selon le cas. À cet égard, Nida avance l'exemple du substantif « sauveur » remplacé, dans un cas précis, par une expression verbale comme « quelqu'un qui sauve » (202). Nida note que, parfois, une langue peut posséder un substantif approprié mais celui-ci n'est pas « naturel » aux gens dans leur propre langue. Dans de tels cas, il est plus adéquat de recourir à ce que ces gens utilisent fréquemment pour éviter tout risque d'incompréhension :

Si, dans une langue, les gens emploient des expressions verbales, nous devrions nous efforcer de nous conformer autant que possible à la langue réceptrice, même si le français emploie des expressions substantives. La traduction devrait refléter la langue des gens, et non montrer les espèces de mots particulières au français ou au grec. (204)

Quant au troisième aspect linguistique, à savoir la syntaxe, Nida précise qu'il n'existe pas deux langues qui correspondent dans la manière



de faire les liens entre les mots. C'est pour cette raison que « toute tentative de suivre une langue mot pour mot est condamnée à aboutir à des combinaisons absurdes » (215).

Nous parvenons enfin à notre quatrième et dernier aspect linguistique de la culture, c'est-à-dire la lexicologie. Nida fournit quelques exemples de difficultés que le traducteur peut rencontrer (226-227) : en français, il est question du « pied d'une montagne » alors que dans certaines langues on parle du « ventre ». De même, pour exprimer une expression « banale » telle « raccommoder des filets » le Nangiéré du Tchad dit « arranger les yeux du filet » (226). En mazatèque, le mot-composé « lion-brodé » est l'appellation du « jaguar de la montagne ». Comme le note Nida : « toutes ces expressions sont des façons imagées de parler. Leur forme et leur signification sont intimement liées à la structure linguistique, et plus particulièrement lexicologique, des langues respectives ». (227)

Ces différentes catégories de culture identifiées par Nida nous permettront de classer les difficultés que la culture pose à la traduction dans le cas de la traduction vers l'arabe du texte de Ben Jelloun. Cela nous permettra d'appréhender la nature de la transformation que les faits de culture subissent dans leur retour à la culture d'origine.

## **2.3. Culture et traduction**

Dans cette section, nous aborderons un ensemble de questions posées par certains théoriciens sur les rapports que la traduction établit entre les cultures et les sociétés en nous fondant sur la réflexion de différents auteurs, plus précisément, ceux qui critiquent l'approche à la traduction qui nierait la différence, qui cacheraient ce qui est propre à l'autre pour qu'il ressemble à celui pour qui on traduit. Nous étudierons également les approches préconisées pour la traduction des faits culturels. Il s'agira, surtout, de questions soulevées par Antoine Berman, Annie Brisset, Paul St-Pierre et Lawrence Venuti.

### **2.3.1. La traduction : rapport à l'étranger**

La question du rapport à l'étranger se pose toujours dans la traduction du fait qu'elle implique un changement de langue et de culture. Dans notre thèse, cette question se pose plus spécifiquement du fait que le texte original présente des faits culturels arabes en français et que ce texte français est traduit vers l'arabe. Dans ce contexte, nous posons la question suivante : Qu'est ce qui arrive aux faits culturels arabes exprimés dans un texte en français lorsque ce texte est traduit vers l'arabe ?

Effectivement, on peut concevoir plusieurs possibilités :

- Si les faits culturels n'étaient pas francisés dans l'original, ceux-là pourraient ne pas subir de modifications dans la traduction;
- Si ces faits étaient francisés dans l'original pour être accommodés au public français, ceux-là pourraient être transformés dans la traduction;

Or, dans la deuxième possibilité précitée, les faits de culture reviendraient à leur origine arabe avec une possibilité d'adaptation à la spécificité de l'Égypte plutôt qu'au Maroc.

Dans le but d'étoffer la question du rapport à l'étranger, nous allons faire référence à de différents théoriciens abordant cette question à des époques différentes et sous des formes différentes. Dans la partie qui suit, nous avons choisi de parler de Berman, de Schleiermacher, de Brisset et de Venuti.

Antoine Berman fonde son approche sur le respect de l'autre et sur le respect du texte littéraire dans ce que celui-ci a de particulier. Sa théorie se fonde sur les moyens qui permettent à l'autre de maintenir, dans la traduction, une existence qui lui est propre. De cela découle le fait qu'il privilégie un rapport éthique dans lequel le traducteur, ainsi que la société réceptrice, reconnaît l'autre en tant qu'autre, plutôt qu'un rapport ethnocentrique, qui ne permet pas à l'autre de garder ses différences et sa propre existence. Il développe son point de vue surtout dans une

discussion des écrivains romantiques allemands du XIX<sup>e</sup> siècle. Il considère très importante l'approche de Schleiermacher en particulier car elle permet de repenser les rapports de la traduction à la langue maternelle et aux langues étrangères.

L'approche de Schleiermacher<sup>1</sup> se fonde sur les rapports que l'auteur entretient avec la langue maternelle; il examine de quelle manière il est possible de maintenir ce rapport-là dans la langue qui va être utilisée en traduction. Ainsi propose-t-il deux stratégies en traduction, en privilégiant la première car permettant de refléter le rapport à la langue maternelle :

ou bien le traducteur laisse le plus possible l'auteur en repos et fait se mouvoir vers lui le lecteur; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain. Dans le premier cas, le traducteur oblige le lecteur à sortir de lui-même, à faire un effort de décentrement pour percevoir l'auteur étranger dans son être d'étranger; dans le second cas, il oblige l'auteur à se dépouiller de son étrangeté pour devenir familier au lecteur. (Berman 1985 : 235)

Dans la première manière de traduire<sup>2</sup>, le traducteur aura à transmettre au lecteur les caractéristiques propres à la langue de départ

---

<sup>1</sup> Schleiermacher écrivait au début du XIX<sup>e</sup> siècle dans un contexte où l'Allemagne réagissait contre la France, essayait de se distinguer de la France et critiquait une méthode française de traduire qui était en cours au XVIII<sup>e</sup> siècle consistant à assimiler et à annexer les auteurs étrangers.

<sup>2</sup> Pym précise que la stratégie privilégiée par Schleiermacher – déplacement du lecteur vers l'auteur – était dans le but de bâtir « le lieu national » et « l'identité nationale » s'opposant ainsi à la manière de traduire en France visant à s'appropriier les auteurs étrangers : « La vision de Schleiermacher s'oriente vers un avenir qui s'exprime en des termes qui ne sont pas gratuitement militaires (...). (...) Il ne s'agit pas d'une opposition

qu'il a lui-même ressenties lors de son contact avec l'original. En fait, la langue de départ continue d'être perçue par le traducteur comme une langue étrangère mais il est capable de saisir l'influence de cette langue sur l'auteur, de percevoir le rapport de l'auteur à sa langue maternelle, comment celui-ci habite sa langue et c'est ce rapport que le traducteur va essayer de transmettre au lecteur par le biais de la traduction. Pour atteindre ce but, le traducteur doit suivre de tout près le texte original ainsi que toutes les « tournures » de la langue originale, afin que le lecteur puisse avoir « la sensation de quelque chose d'étranger », « l'impression de se trouver face à quelque chose d'étranger » (Schleiermacher 1985 : 315). Néanmoins, Schleiermacher avoue que, dans cette manière de traduire, le traducteur affronte de grandes difficultés. D'après lui, celle-ci ne pourra aboutir à moins de prendre en considération deux éléments importants : le lecteur et la langue. D'une part, il faut que le lecteur soit prêt à se placer dans la position du traducteur, c'est-à-dire dans la position de celui qui a à la fois une langue qui lui est propre et a accès à la langue de l'autre. Ce déplacement du lecteur vers le lieu « médian » du traducteur est primordial pour Schleiermacher parce que, selon lui, il y a un rapport qui existe entre la pensée et la langue, entre l'auteur et sa langue dans l'original. Or, ce rapport à la langue originale, dont on ne peut faire

---

primaire entre deux nations mais d'une opposition entre deux façons de construire l'identité nationale. (...) Les traducteurs français ont tendance à accommoder l'auteur étranger à leur propre goût; les traducteurs allemands s'attachent plutôt à faire voyager le lecteur vers l'auteur étranger. Ces deux méthodes appartiennent à deux cultures séparées par une ligne aussi infime que fragile ». (Pym 1997 : 33)

abstraction, est celui que le traducteur doit maintenir dans sa traduction et c'est celui-là qui doit continuer à exister dans la langue qui va être utilisée en traduction. D'autre part, la langue d'arrivée doit être assez « flexible » pour accueillir ce rapport à la langue de départ en effectuant les transformations requises. Schleiermacher écrit :

Qui ne désirerait présenter sa langue maternelle avec la beauté la plus populaire dont est capable chaque genre ? qui ne préférerait engendrer des enfants présentant avec pureté la lignée maternelle, plutôt que des sang-mêlés ? Qui se prêterait de bon gré à exécuter en public des mouvements moins aisés et élégants que ceux qu'il pourrait faire, et à paraître, pour le moins de temps en temps, fruste et raide, afin de se présenter au lecteur sous un jour suffisamment étranger pour que ce dernier garde la mémoire de la chose ? Qui acceptera de bonne grâce qu'on le considère comme maladroit, dans la mesure où il s'efforce de garder, vis-à-vis de la langue étrangère, toute la proximité que tolère la sienne, et qu'on le critique comme ces pères qui livrent leurs enfants aux saltimbanques, parce qu'au lieu d'exercer sa langue maternelle à une gymnastique appropriée, il tente de l'habituer à des contorsions étrangères et anti-naturelles ?<sup>1</sup> (Schleiermacher 1985 : 317)

À l'opposé, la deuxième manière cherche à présenter au lecteur le texte comme si l'auteur l'avait écrit directement dans la langue d'arrivée. Dans ce type de traduction, le traducteur respecte la langue du lecteur et les textes écrits directement dans cette langue. Ainsi le lecteur ne déploie-

---

<sup>1</sup> Sur ce sujet, Pym écrit : « Chose étonnante, la plupart de ces questions associent des valeurs *négatives* à la méthode littérale, qui reste pourtant la méthode recommandée. Ce que Schleiermacher est en train de dire, c'est que tous ces écueils sont possibles, que le traducteur doit les connaître et les contrôler, et que, malgré tous les risques qu'il encourt, il doit continuer à traduire de la façon la plus littérale possible. » (Pym 1997 : 25)

t-il pas d'efforts particuliers et la langue demeure-t-elle intacte. Comme le note Schleiermacher :

(...) On peut dire que le but de traduire comme l'auteur aurait écrit originairement dans la langue de traduction non seulement est inaccessible, mais est en soi vide et négatif ; car celui qui reconnaît la force normative de la langue, telle qu'elle s'identifie avec la particularité propre d'un peuple, devra avouer que c'est précisément chez les plus insignes que la langue contribue à former le savoir et également à donner la possibilité de le présenter, et que donc personne n'est lié à sa langue d'une façon mécanique et extérieure comme avec des courroies, de telle sorte qu'avec la même facilité avec laquelle on enlève un joint et on en remet un autre, l'on pourrait, pour la pensée, remplacer à son gré une langue par une autre ; il devra reconnaître que chacun produit originairement dans sa langue maternelle seulement, et que donc on ne peut absolument pas se poser la question de savoir comment on aurait écrit ses œuvres dans une autre langue. (Schleiermacher 1985 : 327)

Après avoir discuté la question du rapport à l'étranger à partir du texte de Schleiermacher, nous présenterons, dans ce qui suit, l'analyse d'Annie Brisset sur ce rapport-là. Contrairement à Berman, qui développe son approche en rapport à des auteurs individuels, l'approche de Brisset se situe dans le contexte du discours social. Elle s'intéresse à déterminer comment, par le biais de la traduction, la société se conçoit; plus précisément, elle examine comment la traduction permet de déceler les rapports qu'une société entretient avec une autre. Cependant, elle se rapproche de Berman – dans son rejet de l'approche ethnocentrique – lorsqu'elle critique les traductions présentes sur la scène québécoise entre

1968 et 1988<sup>1</sup>, où on gommait l'origine et québéçisait les textes étrangers. C'est effectivement ce que Brisset critique, le fait de repousser l'étranger et de le considérer comme négatif. Nous aborderons donc, ici, le travail d'Annie Brisset du point de vue de la négation de l'étranger. Nous discuterons plus longuement, dans la section 2.3.2, ce qui constitue la base de sa réflexion, c'est-à-dire les rapports de la traduction à la société.

Brisset analyse la traduction théâtrale québécoise de 1968 à 1988 et constate que le répertoire théâtral québécois a été établi en effaçant toute trace d'origine étrangère. La traduction pour le théâtre de l'époque était « adaptatrice, naturalisante et ethnocentrique »<sup>2</sup>. Or, Brisset condamne cette approche qui nierait à l'autre son existence. Elle écrit :

Pour donner au texte venu d'ailleurs un profil conforme aux représentations symboliques de la collectivité québécoise, telles que ce discours les manifeste, le traducteur « oublie » les marques de l'altérité, il les oblitère au moyen d'une translation (comme on dit en mathématique) du lieu d'où l'on parle. En d'autres termes, le traducteur inverse le sens habituel de la communication. Sa tâche n'est plus de représenter l'œuvre étrangère dans ce qu'elle a de singulier ou d'inédit, mais de prêter à cette œuvre étrangère le dessein de

---

<sup>1</sup>Brisset étudie la période du théâtre québécois de 1968 à 1988. Berman note dans sa préface au livre de Brisset (1990 : 12) : « Annie Brisset a pris pour champ d'étude la traduction théâtrale québécoise des vingt dernières années. C'est là un corpus apparemment bien délimité. Mais il est hautement *symbolique*. Car de tous les genres de traduction pratiqués dans une culture à une époque historique donnée, la traduction théâtrale est la *seule* à indiquer précisément ce qu'il en est du rapport profond de cette culture à elle-même et à l'Étranger. Que la traduction soit un miroir, Goethe nous l'a appris. Mais c'est à la traduction théâtrale qu'il appartient d'être le miroir qui reflète le plus, et le plus intensément ».

<sup>2</sup> Pour Berman, le fait d'effacer toute trace étrangère dans l'œuvre constitue une déformation : « amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter sa lecture n'aboutit qu'à la défigurer et, donc, à tromper le lecteur que l'on prétend servir » (Berman 1985 : 86).



mettre en scène le « fait québécois ». Portée par cette préoccupation identitaire, la traduction remplit d'abord une fonction doxologique. Elle n'a plus pour objet de transmettre le discours de l'Étranger mais d'utiliser l'Étranger pour cautionner son propre discours, celui de l'émancipation nationale. (Brisset 1990 : 312)

La période étudiée par Brisset est marquée par la création du parti québécois en 1968 et sa montée au pouvoir en 1976. Ainsi les traductions des œuvres étrangères au cours des années soixante-dix au Québec visaient-elles « l'émancipation nationale ». En d'autres termes, la « reterritorialisation » des œuvres étrangères dans le discours social québécois avait pour objectif la valorisation de l'identité québécoise, ce qui constitue, selon Laurent Mailhot (1987 : 49) « un miroir de soi plutôt qu'une fenêtre sur l'Autre ». Le Québec tente d'assumer son identité face à l'autre, non seulement face à l'anglo-canadien et « l'impérialisme économique » mais également face au franco-français et « l'impérialisme culturel ». Pour affirmer cette identité, l'utilisation du québécois dans les traductions des œuvres étrangères s'avère primordiale. Il s'agit surtout, par le biais de la traduction, de servir la « cause nationaliste » du Québec en niant l'autre et en effaçant toute trace étrangère. Le discours étranger ne sert qu'à témoigner sur l'existence québécoise et non pas à présenter les caractéristiques qui lui sont propres. Comme le note Brisset :

Au Québec, société encore incertaine de son identité, la traduction du théâtre remplit d'abord une fonction spéculaire de nature à légitimer le discours constitutif de la représentation sociale, lui apportant de l'extérieur des appuis qui le confortent. (...) Dans cette société où la littérature a

partie liée avec le politique et où l'on proclame que l'existence même de la «nation québécoise» est subordonnée à celle d'une littérature propre, le travail de la traduction recoupe celui de l'écriture : consolider les idéologèmes de la représentation sociale au Québec. Cela même implique une mise entre parenthèses de l'altérité fondamentale du texte étranger appelé à cautionner le fait québécois. (Brisset 1989 : 191)

Partant de cette idée – celle de l'affirmation du discours identitaire québécois par le biais du discours étranger – Brisset donne l'exemple du cas d'adaptation et de traduction effectuée par Robert Lalonde de *Les Trois Sœurs* de Tchekhov. Elle indique que dans la traduction de cette œuvre, le traducteur opère des changements allant de pair avec le discours social québécois. Il modifie le statut social des personnages, change le lieu du déroulement de l'action, fait parler les personnages d'une manière adaptée à la société québécoise. Bref, le traducteur essaye de donner à l'œuvre une allure nouvelle correspondant à la condition du peuple québécois, et ce, dans le but d'affirmer l'existence québécoise et d'éveiller chez le spectateur « la conscience d'être québécois ». Comme l'affirme Brisset (1988 : 17), « réalisée avant tout comme la projection du soi sur l'Étranger, la traduction prête à l'œuvre étrangère le dessein de promouvoir la 'québécoité' ».

Dans la prochaine section, nous aborderons le lien étroit entre la traduction et les faits sociaux et culturels.

### 2.3.2. La traduction : un fait socio-culturel

De différents théoriciens se sont penchés sur la question des rapports liant traduction et société. Afin de mettre en relief ces rapports, nous nous baserons sur la conception que s'en fait Annie Brisset. En fait, Brisset y a accordé un intérêt particulier, surtout par rapport au contexte québécois.

L'approche de Brisset se situe dans le contexte du discours social<sup>1</sup> dans lequel la question de l'identité nationale, sociale et culturelle occupe la première place. Elle s'intéresse à déterminer l'idéologie véhiculée par le texte; comment, par le biais de la traduction, la société se conçoit, et plus précisément comment la traduction va indiquer les rapports qu'une société entretient avec une autre. Prenant le contexte de la traduction théâtrale au Québec entre 1968 et 1988, Brisset veut démontrer que la traduction fait partie du discours social de l'époque, où on s'intéresse à l'affirmation de l'identité québécoise et où tout ce qui n'est pas québécois n'a pas d'existence propre ou n'a pas droit d'exister.

---

<sup>1</sup> « La notion du discours social désigne *tout ce qui se dit ou s'écrit dans une société donnée prise à un moment donné de son histoire*. Le discours d'une société se caractérise par des systèmes d'idées (idéologies) liées à des valeurs (axiologie), qui sous-tendent le spectre entier de ses manifestations, quel qu'en soit le champ, depuis le discours de la science jusqu'à celui de la poésie » (Brisset 1989 : 192). Comme Brisset l'indique, elle prend la notion du discours social dans les travaux de Marc Angenot.

Pour Brisset, la traduction est un « acte discursif », c'est-à-dire qu'elle dépend du lieu et du moment de son insertion dans la société réceptrice. Plus précisément, elle est soumise à « l'ordre du discours » gouvernant la société réceptrice, c'est-à-dire à

un ensemble de systématiques réglées non seulement sur le plan de la langue, au sens que les linguistes donnent à ce terme, mais aussi sur le plan des codes socio-culturels forgés par les usagers de ce discours et au nombre desquels il faut inscrire les systèmes d'idées et de valeurs » (Brisset 1990 : 238).

Annie Brisset analyse donc le théâtre québécois pour la période de 1968 à 1988. Il s'agit plus précisément, pour elle, d'étudier la nature des transformations effectuées dans la société réceptrice. Dans ce qui suit, nous présenterons l'exemple de la traduction québécoise de *Macbeth* par Michel Garneau, car, selon Berman, « de toutes les traductions analysées par Annie Brisset, c'est bien la seule qui ait un poids traductif et poétique propre. Significativement, Annie Brisset parle d'un texte tout aussi puissant à sa manière que l'original » (Brisset 1990 : 14). Cette présentation nous permettra de voir l'importance des « normes »<sup>1</sup> qui règlent le processus de traduction et qui sont imputables aux exigences que doivent satisfaire les textes traduits dans la société réceptrice.

---

<sup>1</sup> Le concept de « normes » a été appliqué systématiquement à la traduction dans les travaux de Gideon Toury. Pour plus de détails, voir Toury (1980) *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

Dans la traduction de *Macbeth* en québécois, Brisset (1989) fait remarquer que Garneau ne fait pas une adaptation totale de la pièce à la société d'arrivée, qu'il garde « l'identité intrinsèque » de *Macbeth*. Cependant, par le biais de la traduction, il fait subir à l'œuvre des modifications allant de pair avec le discours social québécois de cette époque, période pendant laquelle le Québec revendique un discours identitaire, national et culturel permettant de refléter la « réalité » de la société québécoise. Garneau intègre donc la pièce shakespearienne dans le discours social québécois. Il s'agit surtout pour lui de présenter au spectateur une « réalité » qui lui est déjà familière afin qu'il se sente concerné par ce qui se dit. Ainsi le traducteur recourt-il à de différents éléments pour mettre en relief les « idées », « valeurs » et « réalités » inhérentes à la société québécoise.

Dans ce contexte, Brisset accorde une importance particulière à la question des noms des lieux. Pour les étudier, elle établit une grille de comparaison rendant compte des transformations effectuées dans la traduction québécoise relatives aux noms de lieux dans le texte original. Elle déduit que les noms des lieux dans la pièce shakespearienne sont réduits à moitié dans la traduction québécoise; bien plus, leurs équivalents ne sont pas aussi précis. Par exemple, Brisset (1989 :182-183) note les transformations effectuées dans la traduction de ces « désignations des lieux » : (*A Park, with a Road leading to the Palace*) rendue par (*Au bord*

de la forêt); (*The Country near Dusinane*) par (*Dans la campagne*); (*Dusinane. A Room in the Castle*) par (*Chez Macbeth*); (*A Plain before the Castle*) par (*Devant le château*); (*A Heath*) par (*un brûlé*). Elle constate également la suppression de toutes les « occurrences » du mot « *Palace* »<sup>1</sup>. Sur ce sujet, Brisset écrit :

Cette neutralité du lieu de l'action apprivoise le mythe inquiétant. Ainsi disparaît la caverne tandis que l'espace désert de la lande revient sous la forme domestiquée d'un « brûlé ». Le lecteur ne peut manquer d'associer cet équivalent québécois du brûlis au souvenir de la colonie et de ses pionniers défricheurs, une colonie jalonnée d'ouvrages défensifs, de forts et de châteaux, mais non de palais. (...) Par opposition au palais, le château est aussi bien une demeure seigneuriale qu'un ouvrage défensif, une enceinte protectrice entourée de remparts, trouée de meurtrières, hérissée de créneaux et de tours de guet. En tant que fortification et résidence seigneuriale, le château est une réalité qui appartient à l'histoire du Québec. (Brisset 1989 : 182-183).

Ainsi la pièce shakespearienne, selon Brisset, devient-elle ancrée dans un milieu rural québécois<sup>2</sup>. Cet ancrage s'effectue par des modifications apportées par le traducteur et qui consistent à supprimer les noms des lieux. Par ailleurs, Brisset souligne qu'un même type de changement se reproduit au niveau des adjectifs qualificatifs et des noms des personnages, etc. Ces modifications visent l'effacement des éléments

<sup>1</sup> Dans *La Médiation de l'Étranger*, Jean Peeters écrit : « Ainsi, il se trouve que l'indication scénique « A heath » (la lande) est constamment rendue par « un brûlé » et que « Palace » n'est jamais traduit. La raison n'est toujours pas une erreur, mais bel et bien un acte d'ethnocentrisme » (1999 : 289)

<sup>2</sup> « *Macbeth* déraciné de la mythologie anglo-saxonne est transplanté sur un sol qui ressemble à celui de la Nouvelle-France. L'espace-temps de la tragédie shakespearienne se déplace, ne serait-ce que par intermittence, vers un Québec historiquement localisable » (Brisset 1989 : 184).

étrangers du texte original afin de lui faire correspondre le discours social de la société québécoise, pour renforcer l'affirmation de l'identité québécoise. Comme le note Brisset (1989 : 191) : « La traduction de Garneau est ancrée dans un discours sous-tendu par une idéologie de la québécité, une vision du monde québécois. Cette idéologie ouvre et ferme à la fois l'optique dans laquelle le texte shakespearien sera lu ».

En effet, Garneau transforme le *Macbeth* de Shakespeare en une pièce québécoise de 1977. Le public cible voit dans la traduction de Garneau une représentation de la condition québécoise. Le texte traduit devient « tout aussi puissant à sa manière » : les thèmes et images du texte original sont « remotivés », « le statut social » des personnages est modifié en faveur de la société québécoise, etc.

Michèle Laliberté (1995) s'accorde avec Brisset que les adaptations des œuvres étrangères au Québec, au cours des années soixante-dix, ne se préoccupaient que de l'affirmation de l'identité québécoise et de l'effacement de l'autre. Effectivement, c'est par la mise en œuvre des stratégies de traduction ethnocentrique que l'identité québécoise s'est affirmée et consolidée. Cependant, Laliberté prend ses distances par rapport à l'analyse de Brisset lorsque celle-ci affirme que le « sociolecte »

québécois se limite au parler des classes rurales au Québec<sup>1</sup> ainsi que lorsqu'elle dit que certains traducteurs « parasitent le français pour simuler la différence » (Brisset 1990a : 314). Effectivement, Brisset estime que cela est vrai du fait que les traductions théâtrales au Québec visaient l'effacement de l'autre et c'est la langue québécoise qui a servi à réaliser cet objectif et à « parasiter l'orthographe du français pour démontrer l'existence et la spécificité de la 'langue québécoise' » (Brisset 1990b : 46). Selon Laliberté, cela n'est pas vrai car la langue québécoise n'est pas uniquement parlée par « la dyade français normatif-joual ». Elle fonde son argument sur le fait que la langue québécoise comprend de différents niveaux de langue ainsi que de différents « registres sociolinguistiques ». Ainsi celle-là ne peut-elle pas se limiter à la langue d'une seule classe, à savoir les classes rurales au Québec. Par ailleurs, elle estime que dans des textes ordinaires, le traducteur québécois utilise le « français normatif ». Cependant, dans le contexte de la traduction théâtrale – « afin de respecter le rythme et de rendre l'expression de l'affect plausible » (Laliberté 1995 : 519) – le traducteur doit faire usage des différents niveaux de la langue québécoise, même du niveau familier.

Par ailleurs, la langue québécoise, de par ses différents niveaux de langue, n'est pas la même que celle de la langue de la France tant sur le

---

<sup>1</sup> Dans son entrevue avec Brenda Thaon (1984 : 207), Michel Garneau affirme que le français utilisé dans sa traduction « is the French that was spoken throughout rural Québec ».



plans lexical que syntaxique. Or, d'après Laliberté, il est faux de dire que certains traducteurs « parasitent le français » dans le but d'affirmer la spécificité de la langue québécoise, puisqu'il y a de grandes différences entre les deux langues.

Laliberté appuie son argument d'après son expérience de la traduction de la pièce allemande de Rainer Werner Fassbinder, *Der Müll, die Stadt und der Tod* et les problèmes qu'elle a affrontés dans cette traduction. Au début, elle s'oppose à l'adaptation totale de l'œuvre<sup>1</sup> dans le but de rester fidèle à l'intention de l'auteur et au texte original. Peu à peu, elle se trouve dans l'impossibilité de traduire le discours des personnages en québécois ou en joual et de laisser l'action se dérouler à Francfort et garder le nom allemand des personnages. Or, elle constate qu'elle doit totalement adapter la pièce allemande. Il s'agit, plus précisément, d'utiliser tous les registres de la langue québécoise afin que le spectateur puisse s'identifier à quelque chose qui le concerne. Par ailleurs, afin que le spectateur puisse saisir la pensée de l'auteur, il faut qu'il se sente dans son milieu à lui, dans une réalité qui le concerne. Cela explique son choix dans l'adaptation radicale qui consiste à transposer l'action à Montréal; à changer le nom des personnages allemands par des

---

<sup>1</sup> « De prime abord, je ne voulais pas *adapter* le texte de Fassbinder. J'ai toujours eu un préjugé défavorable en ce qui concerne les adaptations qui transposent l'action en dehors de leur contexte original. À mon avis, de pareilles traductions ne pouvaient que trahir l'œuvre originale. (...) Je traduisais cette œuvre pour qu'on puisse la jouer à Montréal. Il me fallait donc traduire pour un public montréalais, en essayant de respecter le plus possible les niveaux de langue de l'original » (Laliberté 1995 : 519)

noms québécois, à traduire les chansons allemandes par des chansons connues par le public québécois, etc. Laliberté explique que le recours à des adaptations complètes n'est pas exigé dans certaines langues et sociétés, mais, dans le cas de la langue québécoise, l'adaptation s'avérait primordiale<sup>1</sup>. Ainsi Laliberté considère-t-elle l'adaptation<sup>2</sup> de *Macbeth* par Michel Garneau un choix réussi. Il était primordial que Garneau adapte l'œuvre à la société québécoise surtout dans un contexte identitaire où le Québec cherchait à se différencier.

Or, la traduction est une transformation de l'original selon des normes et des critères ainsi que selon des conditions sociales et historiques. Ces dernières permettent à la traduction d'exister, d'être reproduite ou d'être remplacée. Comme l'affirme Paul St-Pierre, la traduction n'est pas une reproduction d'un texte original; elle est la transformation réglée de celle-ci, et dans cette transformation, le traducteur se sert de critères gouvernant les relations entre textes et

---

<sup>1</sup> « Prenons l'exemple de la traduction américaine de *Der Müll, die Stadt und der Tod* par Denis Calandra. Pourquoi est-il plus facile pour le spectateur d'accepter la convention ? D'accepter que le nom des personnages soient allemands mais qu'ils parlent anglais ? Pourquoi est-il facile pour le public d'entrer dans le jeu et de croire que l'action se déroule à Francfort ? L'anglais est une langue internationale. Elle est omniprésente. Elle est parlée par plus de 434 millions de personnes à travers le monde. Mais qu'en est-il du québécois ? (...) La langue québécoise n'est parlée que par six millions de personnes et est spécifique au territoire exigu du Québec. Quelle autre solution s'offre à nous ? Lorsque Lefebvre affirme que l'adaptation n'est peut-être qu'un truc pour justifier l'emploi du langage populaire québécois (Lefebvre et Ostiguy 1978 : 32), il ne s'agit pas d'un truc, mais bien d'une nécessité ! » (Laliberté 1995 : 525).

<sup>2</sup> « (...) on ne peut plus parler de traduction, à moins d'utiliser un terme technique comme « traduction verre transparent » ou même « tradaptation », comme l'a fait le traducteur québécois Michel Garneau. (...) Michel Garneau n'a cependant pas transposé l'action au Québec, et c'est probablement la raison pour laquelle il a forgé ce terme, qui se veut distinct du terme (...) *adaptation* » (Laliberté 1995 : 524).

cultures, « critères (qui) lui sont dictés non par le texte à traduire mais par son époque » (St-Pierre 1990 : 122).

De ce qui précède, nous pouvons conclure que ces auteurs abordent la traduction, non comme un fait individuel, mais dans un cadre social et culturel, situant la traduction dans des contextes plus vastes et considérant les traductions comme autant de témoignages sur les cultures en contact. De cette discussion découle une question : si la traduction est liée au contexte dans lequel elle se fait, qu'est-ce qui arrive au texte que l'on traduit ? Il existe donc deux contextes en contact et potentiellement en conflit : le contexte de la langue/culture de départ et le contexte de la langue/culture d'arrivée. De différents théoriciens ont abordé cette question. Nous allons, dans ce qui suit la traiter à partir des théories élaborées par Berman, Venuti et Nida.

### **2.3.3. Approches théoriques pour la traduction des faits culturels**

Les théoriciens de la traduction ont préconisé différentes approches pour la traduction des faits culturels. Toutefois, celles-ci peuvent être résumées en deux types essentiels : certains, dont Antoine Berman et Lawrence Venuti, recommandent de garder les traits culturels de la langue source dans la langue cible, alors que d'autres, tels Eugène Nida, mettent l'accent sur l'effet produit, la traduction devant produire sur le récepteur le

même effet que l'original. Pour Nida, du fait qu'il s'intéresse plus particulièrement à la traduction des textes sacrés, l'essentiel est que le récepteur de la traduction reçoive le message clairement.

Dans *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* (1985), Antoine Berman préconise d'adopter une stratégie de traduction mettant en relief l'étrangeté du texte source et accueillant l'étranger en tant que tel. Cette conception s'oppose à toute forme d'annexion, d'appropriation et d'assimilation du texte source. À la base de cette approche existe une opposition entre une visée éthique de la traduction, qu'il privilégie, et une visée ethnocentrique qu'il rejette. Berman décrit l'approche ethnocentrique dans les termes suivants : c'est celle

qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci - l'Étranger - comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.  
(Berman 1985 : 48-49)

Par ailleurs, Berman évoque les deux principes de la traduction ethnocentrique. Le premier consiste à traduire le texte étranger de manière à ce que ce qui en résulte ne donne pas l'impression d'être une traduction. Le texte traduit doit être dépouillé de toute «étrangeté»

lexicale. Le second principe est que la traduction doit produire le même effet<sup>1</sup> sur le lecteur d'arrivée que sur le lecteur d'origine<sup>2</sup>.

Or, Berman opte pour la visée éthique de la traduction et, à son avis, cette visée est « positive » car elle reconnaît à l'autre son existence propre et postule l'ouverture du texte d'arrivée aux caractéristiques propres au texte de départ. Par contre, il dénonce la visée ethnocentrique et la considère « négative » du fait qu'elle nie toute marque d'altérité, toute trace d'étrangeté et en élimine le traducteur par l'éclipse de son travail. Cette visée ethnocentrique de la traduction, selon Berman, ne donne qu'une « mauvaise »<sup>3</sup> traduction qui « généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère » (Berman 1984 : 17).

Certains auteurs tels Lawrence Venuti reconnaissent à Berman son apport considérable à la traductologie, surtout sa stratégie éthique rendant compte de la différence de l'autre. D'autres auteurs tel Gillian Lane-Mercier (2001) critiquent Berman pour son manque d'attention au lecteur

---

<sup>1</sup> Cela correspond à l'approche d' « effet équivalent » préconisée par Nida que Berman critique; il la considère une forme d' « impérialisme culturel ».

<sup>2</sup> « On doit traduire l'œuvre étrangère de façon à ce que l'on ne « sente » pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante.

(...) La traduction doit offrir un texte que l'auteur étranger n'aurait pas manqué d'écrire s'il avait écrit, par exemple en français ». (Berman 1985 : 53,54)

<sup>3</sup> Venuti rejoint Berman lorsqu'il annonce qu'une « bonne » traduction est une traduction « minorisante » [Traduction par Hélène Buzelin (1999 : 647) du concept « minoritizing » de Venuti] car reconnaissant les différences linguistiques et culturelles de l'autre.

et la négation radicale de celui-ci dans son approche. Cependant, l'évolution dans la conception éthique de Berman, situant celle-ci dans une position qui n'est ni totalement « sourcière » ni totalement « cibliste », est, selon Paul Bandia (2001), la pratique idéale dans tout acte de traduction. Nous verrons, dans les lignes qui suivent, l'argument de chacun de ces auteurs sur ce sujet.

Venuti souligne que Berman, par sa contribution à la traductologie, a permis d'envisager le processus traductif comme acte de reconnaissance des différences linguistiques plutôt que comme acte d'intégration ou d'assimilation. Il s'engage lui-même dans la même voie que Berman en proposant une « éthique » reconnaissant à l'étranger ses propres caractéristiques et ses différences linguistiques et culturelles. Dans son introduction à *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference* (1998a : 11), il précise : « I follow Berman (...) Good translation is demystifying : it manifests in its own language the foreignness of the foreign text ».

Pour Lane-Mercier, les adhérents de cette approche – qu'elle qualifie de « littéraliste » - ne centrent pas leurs intérêts sur le lecteur; bien plus, ils rejettent toute « concession au lecteur » car entravant tout dialogue avec l'autre et toute ouverture à l'étrangeté du texte-source.

Afin de mettre en relief la nécessité d'accorder un intérêt au lecteur dans toute approche littérale, Lane-Mercier expose les problèmes rencontrés dans la « retraduction littérale des sociolectes du *Hamlet* de William Faulkner » par le groupe de recherche en traductologie (GRETl). Elle présente les deux stratégies employées par ce groupe dans cette retraduction à savoir : « la suvernacularisation » et « la dévernacularisation ».

Lane-Mercier précise que, selon l'approche bermanienne, d'après laquelle il faut « éduquer le lecteur à l'étrangeté », en plus d'« accentuer cette étrangeté », le GRETl a eu recours à la « suvernacularisation » en employant le « vernaculaire rural québécois » pour le faire correspondre au parler des « country whites du sud-ouest américain » dans *Hamlet*. Selon Lane-Mercier, cet emploi – incompréhensible, illisible à l'extérieur du Québec; bien plus, condamné par les Québécois – atteste du refus de faire « une concession au lecteur ». Ainsi l'attachement excessif à la lettre, tel que prôné par Berman, a-t-il entraîné un contre-effet. La stratégie de « la suvernacularisation » - résidant dans l'emploi du parler rural québécois -, loin de servir à garder à l'autre son existence et à une « accentuation à l'étrangeté », a, par contre, introduit l'ethnocentrisme dans le texte traduit. La raison est que l'emploi du parler rural québécois – un parler marginalisé dans la culture-cible – n'a pas clairement établi la distinction entre un lecteur québécois et un lecteur non-québécois (le français). Or, ce parler a

uniquement servi les intérêts d'un lecteur québécois soucieux d'affirmer son identité et « sa propre légitimité socio-culturelle, politique et institutionnelle » (Lane-Mercier 2001 : 90) en s'opposant à l'hégémonie culturelle et linguistique française. Ainsi toute tentative d'entamer un dialogue entre le soi et l'autre a-t-elle échoué<sup>1</sup>.

À la suite de l'échec de la stratégie de « suvernacularisation » à prendre en considération le lecteur, bien plus, à réaliser les objectifs de l'approche bermanienne en réintroduisant l'ethnocentrisme, le GRETI a rapidement opté pour une stratégie de « dévernacularisation »<sup>2</sup>. Cette tentative visait à prendre en compte et l'approche de Berman et l'intérêt du lecteur, et ce, en incluant celui-ci dans le processus traductif. Or, cette stratégie, loin de porter atteinte à l'approche de Berman, a, par contre, réussi à éviter tout ethnocentrisme dans le texte traduit<sup>3</sup>. L'objectif visé

---

<sup>1</sup> « (...) le projet initial du GRETI se voyait perturbée par les tensions et les revendications qui s'y greffaient et qui, ce faisant, empêchaient le déploiement du dialogue entre le Propre et l'Étranger en raison de leur lien avec les luttes québécoises des quatre dernières décennies. Illisibles, donc potentiellement aliénants aux yeux du lecteur (...) français, les passages suvernacularisés présentaient en plus, aux yeux du lecteur (...) québécois, un caractère par trop domestique, potentiellement tout aussi aliénant. Destinés à accentuer l'étrangeté de l'œuvre de Faulkner pour mieux en faire ressortir la signifiante, le choix du vernaculaire rural québécois et, à *fortiori*, la suvernacularisation à laquelle le GRETI l'avait soumis, ont servi contre toute attente à réintroduire subrepticement l'ethnocentrisme et l'hypertextualité par le biais d'un didactisme (forte charge didactique des passages suvernacularisés qui empêche d'y voir un phénomène d'exotisation) visant, (...) à éduquer non pas à l'étrangeté du texte source – que la suvernacularisation avait fini d'ailleurs par submerger –, mais à celle d'un parler marginalisé de la culture cible en quête de sa propre légitimité socio-culturelle, politique et institutionnelle ». (Lane-Mercier 2001 : 90)

<sup>2</sup> « (...) réduction du nombre de marqueurs sociolectaux présents dans les ébauches de retraduction préliminaires, non l'élimination de ces derniers » (Lane-Mercier 2001 : 90)

<sup>3</sup> Sur ce sujet, Paul Bandia précise que les auteurs africains d'expression européenne rejettent un attachement excessif à la lettre afin ne pas porter atteinte à la lisibilité des textes et ne pas introduire l'ethnocentrisme : « (...) éviter un littéralisme trop radical qui



était de réduire la présence des éléments étrangers propres au texte source dans le texte cible et d'augmenter l'accessibilité et la lisibilité de celui-ci auprès du lecteur. Comme le note Lane-Mercier :

Le processus de dévernacularisation avait pour but principal de proposer une traduction littérale moins inféodée aux intérêts de la culture cible et plus fidèle à la spécificité poétique du texte source. (...) Ce sur quoi il importe cependant d'insister, c'est qu'un tel redressement du projet de départ passait obligatoirement par des concessions au public, ce qui a amené le GRETI à constater de nouveau l'incontournabilité de ce dernier au sein de l'approche littérale et à interroger sa négation quasi systématique chez Berman. (Lane-Mercier 2001 : 91)

En fin de compte, étant donné l'expérience de la retraduction de *Hamlet*, Lane-Mercier aboutit à la nécessité d'élargir le cadre de l'approche bermanienne pour inclure le lecteur autant que le traducteur dans le texte traduit, car pour Lane-Mercier l'éloignement total du lecteur constitue, un des « points aveugles » (2001 : 85) de l'approche de Berman. Ainsi rejette-t-elle toute approche littérale niant absolument le lecteur et met-elle l'accent sur la reconnaissance de l'étranger dans le texte traduit non seulement par le sujet traduisant mais également par le sujet lisant.

Effectivement, de *L'Auberge du lointain* (1985) jusqu'à son dernier livre *Pour une critique des traductions* (1995), Berman ne garde plus la

---

aboutirait, en retour, à un ethnocentrisme susceptible de produire une réaction de rejet et de repli sur soi (dans le sens bermanien) chez le lecteur étranger » (Bandia 2001 : 128)

même visée éthique d'auparavant; il dit que « la traduction réellement éthique doit éviter tout aussi bien l'«effet d'étrangeté» abusif que l' « effet de naturalisation abusif ». Il ne met plus l'accent sur l'obligation de la fidélité à la lettre, mais dit que « le traducteur a tous les droits dès qu'il joue franc jeu » (Berman 1995 : 93).

Selon Paul Bandia, l'évolution dans la conception éthique de Berman<sup>1</sup> permet de situer celle-ci dans une position « médiane ». Il ne s'agit plus d'un attachement excessif à la lettre ni de l'élimination radicale du travail du traducteur, mais plutôt de mettre sur un pied d'égalité l'étrangeté du texte de départ et la « lisibilité » du texte d'arrivée, c'est-à-dire de révéler la différence dans le texte cible sans porter atteinte ni au sujet traduisant ni au sujet lisant<sup>2</sup>.

Bandia trouve que ce virement dans l'approche bermanienne, qu'il appelle « la troisième voie, la voie du centre (*the spaces in-between; textual middles*)<sup>3</sup>», est très réussi. Il se fonde sur les traductions

---

<sup>1</sup> « L'éthicité (...) réside dans le respect, ou plutôt dans un certain respect de l'original » (Berman 1995 : 92).

<sup>2</sup> « La formulation atténuante d'« un certain respect de l'original » proposée par Berman nous oriente vers une conception de la traduction qui n'est ni entièrement sourcière ni entièrement cibliste, basée sur une éthicité de la traduction qui tient compte de la spécificité de l'original sans pour autant nuire à la lisibilité du texte cible ou à la communicabilité de la textualité de l'original ». (Bandia 2001 : 128)

<sup>3</sup> « cette nouvelle approche qui oriente l'analyse et la critique traductologique vers une troisième voie, celle du centre, s'avère particulièrement éclairante dans l'étude du phénomène de l'écriture-traduction (ou « écriture-de-traduction », Berman, 1995, p.66) dans le contexte postcolonial. Nous percevons un parallèle entre la définition de cette voie du centre (*textual middles*) et la pratique langagière d'hybridité, de métissage ou de bilinguisme radical chez les écrivains africains. Loin de pratiquer un néolittéralisme

effectuées par les auteurs africains d'expression européenne dans le contexte postcolonial. Il trouve que le recours de ces écrivains, dans leurs traductions, à des pratiques « sourcières » et « ciblistes » a permis de tenir compte de l'étrangeté du texte africain et d'assurer, en même temps, son accessibilité. Bandia précise que, la combinaison des deux pratiques a été effectuée par le recours à la stratégie de « vernacularisation »<sup>1</sup> qui consiste, pour les auteurs africains, à « une manifestation des valeurs anti-colonialistes de résistance et de contestation ». Cette stratégie permet à ces écrivains de se situer dans la position de l'entre-deux (*the spaces in-between*), c'est-à-dire entre le texte source et le texte cible. Ainsi la langue étrangère cède-t-elle un peu la place à la langue source pour assurer la rencontre entre l'auteur africain et son lecteur sans pour autant nuire à la « lisibilité » du texte cible chez un lecteur étranger.

Pour récapituler, nous constatons que pour Berman la question du rapport à l'étranger de par sa visée éthique postule l'ouverture vers l'étrangeté du texte source; l'accueil de l'étranger comme étranger; le

---

abusif, ces écrivains adoptent une approche basée sur le brassage des techniques sourcières et ciblistes dans le souci de la lisibilité et de l'acceptabilité de leur représentation du traduire africain » (Bandia 2001 : 133).

<sup>1</sup> Paul Bandia tire la définition de la vernacularisation littéraire de Alioune Tine (1995 : 87) : c'est « l'ensemble des procédures scripturales, narratives, énonciatives et pragmatiques qui spécifient dans le texte français les signes d'appartenance et de reconnaissance linguistique, culturelle et ethnique de l'auteur (et du récepteur). Cette stratégie recourt à des marqueurs linguistiques spécifiques qui « déterritorialisent » la langue étrangère (le français ou l'anglais), pour ensuite la « reterritorialiser » dans son nouvel espace postcolonial. C'est cette stratégie qui permet à l'écrivain africain de garder ses propres caractéristiques culturelles et linguistiques dans son écriture dans une langue étrangère qu'est le français ou l'anglais ».

passage d'une « langue-culture »<sup>1</sup> à une autre et la préservation des traits culturels de la langue source dans la langue cible<sup>2</sup>. Cependant, l'évolution dans sa perspective éthique maintient l'ouverture de celle-ci à une stratégie intermédiaire qui n'est ni sourcière ni cibliste. Cette ouverture permettra de révéler la différence sans nuire au lecteur ou au traducteur.

Dans les lignes qui suivent, nous aborderons la conception de Lawrence Venuti qui se rapproche de celle de Berman dans son appel à une « éthique » permettant de respecter la différence de l'autre. On trouve chez Venuti, de même que chez Berman, une évolution de sa théorie pour accueillir les différentes manières de traduire. Cependant, Venuti axe son approche sur la société, tandis que celle de Berman met l'accent sur des auteurs individuels.

Lawrence Venuti a une position similaire à celle de Brisset. Il s'intéresse à comment une société se conçoit, comment elle réagit à d'autres. Il parle d'adopter une attitude éthique, et critique un certain impérialisme américain, qui, sur le plan des traductions, se voit dans la priorité accordée à la réception des textes, à des traductions qui se lisent bien en anglais mais où l'étranger est refoulé ou effacé.

---

<sup>1</sup> Expression empruntée à Meschonnic

<sup>2</sup> « La visée poétique est liée à la visée éthique de la traduction : amener sur les rives de la langue traduisante l'œuvre étrangère dans sa pure étrangeté en sacrifiant sa poétique propre » (Berman 1985 : 58)

Sa réflexion est orientée autour de deux stratégies de traduction : « la distanciation » [« foreignization »]<sup>1</sup> et « la naturalisation ». Venuti favorise la stratégie de « distanciation » à la fois sur le plan théorique et dans sa pratique traductive. Celle-ci consiste à mettre en relief les différences linguistiques et culturelles de la société de départ s'opposant ainsi à une stratégie de « naturalisation » qu'il nomme aussi « domestication ». Celle-ci implique la transformation de la culture étrangère pour la rendre familière au lecteur de la langue cible; elle vise à effacer toute trace d'altérité et à donner l'impression que la traduction a été écrite par l'auteur du texte original comme s'il n'y avait pas eu de traduction. Il demande que soient développées des stratégies « résistantes » de traduction, qui permettraient de s'opposer aux forces dominantes. Cette résistance s'effectue par l'introduction dans le texte en langue d'arrivée d'éléments propres à la culture du texte source ou d'éléments qui sont marginalisés par le système linguistique et littéraire de la culture cible.

Dans *The Translator's Invisibility* (1995), Venuti combat « l'invisibilité » des traducteurs et des traductrices. Il dénonce la manière de traduire qui domine l'espace anglo-américain, c'est-à-dire celle qui est basée sur une stratégie de « transparence », qui naturalise le texte

---

<sup>1</sup> « Foreignizing translation is a dissident cultural practice, maintaining a refusal of the dominant by developing affiliations with marginal linguistic and literary values at home, including foreign cultures that have been excluded because of their own resistance to dominant values » (Venuti 1995 : 148).

étranger et met l'accent sur la production et la réception des traductions. D'après Venuti, cette stratégie ne fait que s'approprier l'étranger en effaçant toute trace de son étrangeté; bien plus, elle cache le rôle médiateur du traducteur. Il rejette donc les traductions « transparentes » du fait qu'elles sont annexionnistes et ne visent qu'à seconder les puissances dominantes par l'assimilation des cultures étrangères. Ainsi, Venuti<sup>1</sup> critique-t-il avec virulence la société américaine, cherchant à nier l'autre par le biais de la traduction.

Venuti s'oppose à la production de traductions « fluides » présentant au lecteur une traduction dépouillée de toute étrangeté. Selon lui, les traductions caractérisées par la « fluidité » nuisent au traducteur du fait de ne pas rendre visible son rôle en tant que sujet traduisant. Effectivement, si le lecteur ne pourra pas se rendre compte en lisant une traduction qu'il s'agit d'une traduction, il ne pourra pas se rendre compte du travail accompli par le traducteur et cela mène à « l'éclipse » de son travail. De plus, Venuti situe le rôle des traducteurs dans un contexte politique, et il demande aux traducteurs de résister aux puissances dominantes en développant des traductions « non-fluides » (Pym 1997 : 94) renforcées par des stratégies « résistantes » dans le but de faire

---

<sup>1</sup> En ceci, Venuti rejoint Brisset. Celle-ci critique la manière de traduire le théâtre québécois des années soixante-dix. Cette manière vise à consolider l'identité québécoise en niant toute trace étrangère par l'adaptation des œuvres étrangères à la société québécoise.

transparaître leur visibilité et leur rôle en tant que producteur du texte. (Pym 1997 : 7-9).

Pym est d'accord avec Venuti sur le fait que c'est au traducteur qu'incombe la responsabilité de se rendre visible, que c'est le traducteur lui-même qui doit protéger ses droits et ses conditions de travail en s'affirmant comme sujet traduisant dans la société d'accueil. Cependant, Pym estime que Venuti n'a pas radicalement délimité les niveaux de résistance que le traducteur a à développer. La raison en est que Venuti demande au traducteur de produire des traductions qui lui assurent d'être reconnu sur le plan social et commercial et qui, en même temps, résistent aux présupposés de la société réceptrice. Cependant, le risque que court le traducteur – en effectuant de pareilles traductions – est que ces traductions ne soient pas lues. Cela est imputable au fait que les traductions « difficiles » que fera le traducteur demanderaient à d'autres théoriciens de la traduction d'expliquer le fonctionnement de celles-ci dans la société pour les faire accepter. Ainsi le traducteur ne pourra-t-il pas être visible dans la société du fait que les traductions qu'il produit ne créent vraiment pas de la résistance car elles ne vont pas être lues.

Entre *The Translator's Invisibility* (1995) et *The Scandals of Translation : Towards an Ethics of Difference* (1998a), l'approche de Venuti a évolué; il ne maintient plus de manière aussi nette la même

dichotomie « domestication / foreignizing ». Il préconise une stratégie de « minoritizing »<sup>1</sup>. Il combat non plus « l'invisibilité » des traducteurs mais « la marginalisation » de la traduction.

Ce virement dans la position de Venuti situe la dichotomie « domestication / foreignizing » dans un nouveau contexte. En fait, l'option entre les deux manières de traduire est maintenue mais dans un contexte politique et culturel où les rapports de domination acquièrent plus d'importance. Dans ce nouveau cadre, la traduction naturalisante n'est pas forcément mauvaise; elle peut-être justifiée afin de renforcer les tentatives de résistance des cultures dominées (culture minoritaire) face aux cultures dominantes (culture américaine).

En fait, Venuti appelle à la nécessité de faire des traductions basées sur « une éthique de la différence ». Pour lui, il s'agit essentiellement de développer une éthique qui prend en considération les différences culturelles, tout en assurant la lecture et la lisibilité des traductions dans l'horizon d'accueil. Or, cela ne se produira que par la mise en application des deux stratégies, c'est-à-dire en maintenant des éléments de la culture source et en adaptant aussi à la culture cible. Il s'agit, donc, de ne pas maintenir trop d'éléments de la culture de départ, si

---

<sup>1</sup> « The heterogenous discourse of minoritizing translation resists this assimilationist ethic (in reference to fluency in translation, presenting domestic readers as a realistic representation inflected with their own codes and ideologies), by signifying the linguistic and cultural differences of the text – within the major language » (Venuti 1991 : 94)



non la traduction devient illisible, mais de choisir des éléments de la culture d'arrivée qui ne rejoignent pas tout simplement l'idéologie dominante de cette culture-ci. Cela implique le fait de reproduire des éléments qui appartiennent à la culture d'arrivée, mais bien qu'appartenant à cette culture-là, sont en quelque sorte marginalisés dans la culture même.

Paul Bandia s'accorde parfaitement avec Venuti sur le mixage des deux stratégies qu'il appelle la voie du centre (*textual middles*)<sup>1</sup>. Ce mixage permet de ne gommer ni des éléments qui viennent de la culture source ni de la culture cible. Cela assurera la lisibilité du texte traduit dans la langue/culture/société d'arrivée et permettra au lecteur de se rendre compte de « la textualité de l'œuvre à traduire et (du) processus de sa production » (Bandia 2001 : 130).

Ainsi Berman et Venuti préconisent-ils de maintenir ce qui est propre à l'étranger dans la traduction et s'opposent-ils à la naturalisation du texte traduit. D'autres théoriciens, par contre, tel Nida, mettent l'accent

---

<sup>1</sup> « Venuti semble minimiser la dichotomie imposée par l'opposition binaire classique au profit d'une troisième voie, la voie du centre (*textual middles*), caractérisée par des degrés variables de pratique cibliste et sourcière. Il s'agit de la fusion des deux tendances qui sont d'ailleurs toujours présentes et confondues dans tout acte de traduction, quels que soient le projet traductif et l'approche privilégiée par le sujet traduisant. Il y a donc toujours du sourcier dans une traduction cibliste et du cibliste dans une traduction sourcière. En effet, une traduction qui n'est ni entièrement sourcière, ni entièrement cibliste saura se conformer aux attentes intuitives du public sans pour autant « passer sous silence » les spécificités linguistiques et culturelles du texte de départ qui constituent l'énergie même de ce dernier. La voie du centre nous mène vers une traduction qui rend compte des éléments caractéristiques de la langue/culture source tout en s'inscrivant dans l'espace littéraire de la culture réceptrice » (Bandia 2001 : 132-133).

sur l'effet produit, la traduction devant produire chez le récepteur le même effet que l'original. Nous nous attacherons, dans ce qui suit, à présenter la réflexion de Nida.

Dans *Towards a Science of Translating* (1964) et plus tard avec la collaboration de Charles Taber dans *The Theory and Practice of Translation* (1969), Eugène Nida présente ses recherches durant vingt ans sur la traduction, surtout la traduction biblique. Il s'intéresse essentiellement à la communication entre les cultures. Il s'agit, plus précisément, pour Nida, de transmettre clairement et efficacement le message biblique au public-visé. Ainsi, dans sa théorie, Nida accorde-t-il une place de premier rang au destinataire de la traduction et mise-t-il sur l'importance de la réception et de l'accessibilité du message biblique conçu comme un « instrument d'évangélisation ». Il met surtout l'accent sur le principe de la transparence de la Bible : « La Bible doit parler au lecteur d'aujourd'hui comme si Dieu lui parlait maintenant » (Simon 1987 : 430). Le message doit, donc, être clairement reçu, sans porter à l'équivoque ou à aucune erreur d'interprétation de la part du lecteur. Mais, d'après Nida, l'attachement excessif, dans la traduction, à la forme du texte biblique constitue un obstacle à la transmission « transparente et efficace » du message de la Bible. Ainsi, dans la traduction des textes sacrés, Nida met-il surtout l'accent sur le contenu et le sens plutôt que sur la forme ou le style. Or, il distingue deux approches en traduction – « l'équivalence

formelle »<sup>1</sup> et « l'équivalence dynamique » – en privilégiant la seconde, misant sur la primauté du sens sur la forme qu'il définit en ces termes :

(...) a translation which attempts to produce a dynamic rather than a formal equivalence is based upon « the principle of equivalent effect ». In such a translation one is not concerned with matching the receptor language, but with the dynamic relationship, that the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message. A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture. (Nida 1964 : 159)

Ainsi Nida rejette-t-il « l'équivalence formelle » en traduction. Par contre, il prône « l'équivalence dynamique » en traduction fondée sur le principe de « l'effet équivalent », c'est-à-dire la production chez le récepteur de la traduction du même effet que l'original produisait sur son lecteur. Ainsi ce type d'équivalence a pour objectif de rendre le message biblique parfaitement adapté aux destinataires dans chaque culture en le dégageant de ses « contraintes formelles ». Le traducteur doit donc favoriser l'effet produit sur le récepteur au détriment de la fidélité à la forme du texte de départ, et ce, en recourant à un style « naturel » et à des

---

<sup>1</sup> « Formal equivalence focuses attention to the message itself in both form and content (...) The type of translation which most completely typifies this structural equivalence might be called a « gloss translation », in which the translators attempt to reproduce as literally and meaningfully as possible the form and the content of the original... A gloss translation of this type is designed to permit the reader to identify himself as fully as possible with a person in the source-language context, and means of expression» (Nida 1964 : 159)

significations inhérentes à la culture d'arrivée. Cela a pour but de « naturaliser » le message en laissant aucune trace de son origine étrangère. Comme le note Nida (1964 : 167) « such an adjustment to the receptor language and culture must result in a translation that bears no obvious trace of foreign origin ».

Afin de mettre en évidence les raisons motivant Nida à privilégier « l'équivalence dynamique » en traduction, nous donnerons maintenant un exemple de la traduction, en anglais américain, faite par Eugène Nida et Charles Taber en 1964 de deux versets de la Bible, extraits de la traduction anglaise britannique de la King James Version de 1611. Nous verrons également les réactions de certains auteurs tels Henri Meschonnic (1973), Robert Larose (1987), Sherry Simon (1987), Jean Peeters (1999) et Edwin Gentzler (1993) eu égard sa théorie, notamment la traduction des deux versets de la Bible.

Voici donc les deux versets de la King James Version de 1611 et leurs traductions respectives par Nida et Taber en 1964 et en 1969 : « *Greet one another with a holy kiss* » (King James Version) rendu par « *give one another a hearty handshake* » (Nida 1964 : 160) et « *do not let your left hand know what your right hand is doing* » (King James Version) rendu par « *do it in such a way that your even closest friend will not know about it* » (Nida et Taber 1969 : 26).

Dans le but d'atteindre son objectif en matière de traduction biblique, celui d'évangélisation, Nida estime nécessaire d'adapter la version de 1611 - trop ancienne et incompréhensible pour un lecteur en 1964 - à la langue du jour du public cible en 1964 : à ses habitudes, à ses pratiques quotidiennes, à son mode de vie, etc. Ainsi la primauté de l'accessibilité du message au destinataire a-t-elle pris le dessus sur la fidélité à la forme du texte source.

De différents auteurs (Mechonnic, Peeters, Larose, Gentzler, Simon) ont réagi différemment à la théorie de Nida. Nous verrons, dans ce qui suit, comment ils réagissent eu égard sa théorie.

Peeters (1999) et Mechonnic (1973) font remarquer que la traduction de Nida des deux versets précités se base sur la traduction anglaise britannique de la King James Version de 1611 plutôt que sur le texte original, qu'il soit grec ou hébreu. Ainsi, selon ces auteurs, la traduction de Nida est-elle une « conversion » d'un anglais britannique de 1611 en un anglais américain de 1964.

Cependant, ces deux auteurs ont des opinions différentes du choix effectué par Nida. Meschonnic (1973) critique Nida pour l'effacement total

du texte source (l'hébreu)<sup>1</sup>. D'après lui, cela n'est rien d'autre qu'une « annexion »<sup>2</sup>, qu'il critique dans sa théorie.

Par contre, Peeters s'accorde parfaitement avec Nida dans les équivalences d'effet<sup>3</sup> qu'il a effectuées dans sa traduction. D'après lui, le lecteur américain de 1964 comprend mieux la Bible à partir de la version de 1964 adaptée à son goût et à sa langue qu'à partir de la version de 1611, jugée trop ancienne et étrangère à un lecteur de 1964. Peeters est d'accord avec la transformation effectuée par Nida. D'après lui, la traduction « ethnocentrique » de Nida est une obligation à laquelle il devait se soumettre. Il s'agissait surtout de transmettre efficacement et clairement le message biblique au lecteur cible afin de réaliser l'objectif d'évangélisation. Comme le note Peeters (1999 : 278) : « Il s'agit de convaincre les Américains de l'actualité de *La Bible* et de les convertir au christianisme ou de ne pas les laisser se convertir à d'autres religions ».

---

<sup>1</sup> « (...) l'escamotage de la langue de départ, l'hébreu est total. Il est partiel seulement pour le grec du Nouveau Testament, en des exemples isolés où le mot grec est donné. Par la provenance des exemples aussi, la Bible ne semble consister que dans le Nouveau Testament. Dans la bibliographie de *Théorie*, une édition du texte grec est citée, mais pas du texte hébreu. Le point de départ explicite est toujours la King James Version » (Meschonnic 1973 : 335-336)

<sup>2</sup> Pour plus de détails sur la théorie de Meschonnic et sa distinction entre les deux stratégies en traduction « l'une annexe, l'autre décentre », consulter le livre d'Henri Meschonnic (1973), *Pour la poétique II*.

<sup>3</sup> « Selon Eugène A. Nida, pour un Américain, le *saint baiser* n'évoque rien parce qu'il ne se pratique plus alors que *la poignée de main chaleureuse* fait partie de son expérience vécue. En passant de *greet one another with a holy kiss* à *give one another a hearty handshake*, Eugène A. Nida ne fait pas que changer de mots, il change de monde vécu où les pratiques corporelles des relations sociales ont changé et ne se disent plus dans les mêmes phraséologies. Il substitue son monde à celui de la King James Version. (...) Il n'y a donc pas équivalence de mot à mot, ou de sens à sens, mais correspondance de langues, ou histoires linguistiques. La traduction se faisant à partir du point de vue de la langue d'arrivée, l'**homologie historique** ainsi créée par le traducteur dans son métier est inévitablement ethnocentrique » (Peeters 1999 : 277).

Quant à Larose (1987), il estime que l'approche de Nida consistant à produire l'effet équivalent n'est ni satisfaisante, ni complète, ni minutieuse. Dans ce contexte, il reprend l'exemple de la traduction du verset « *greet one another with a holy kiss* » par « *give one another a hearty handshake* » et demande qu'est ce qui entraverait sa traduction par « *give one another a hearty bearhug* ». Ainsi, d'après Larose, Nida n'a-t-il pas clairement déterminé les critères qui permettraient de distinguer entre une « bonne paraphrase » et une « mauvaise paraphrase »; bien plus, le type d'équivalence que propose Nida peut, selon Larose, entraîner l'effacement de toute distance historique et « déjudaïser le christianisme primitif ». Cependant, Larose n'est pas totalement en désaccord avec Nida. Il précise que Nida ne donne pas une « carte blanche » dans l'adoption de sa théorie. Effectivement, Nida met en garde contre l'équivalence dynamique appliquée de manière aveugle et insiste sur la nécessité de respecter certains critères et de ne pas dépasser certaines limites. Il faut, selon Nida, éviter les anomalies, les anachronismes, respecter le cadre spatio-temporel et ne pas transformer le nom des personnages et des lieux, entre autres.

Meschonnic (1973) reproche également à Nida l'accent qu'il met sur la nécessité d'adapter le message aux différentes exigences et niveaux d'instruction du destinataire. Par ailleurs, il critique Nida pour son souci de vouloir présenter le message au destinataire, tout prêt sur « un plat

d'argent »; bien plus, d'exiger des traducteurs et missionnaires de la traduction de rendre le message parfaitement accessible au destinataire, D'après Meschonnic, le destinataire doit déployer un certain effort pour comprendre le message en consultant un dictionnaire ou une encyclopédie. Ainsi, l'approche de l'équivalence dynamique de Nida n'est-elle rien d'autre, selon Meschonnic, qu'une forme d'impérialisme culturel.

Gentzler partage l'avis de Meschonnic et critique Nida d'avoir exigé des traducteurs de dissiper tous les « mystères », d'aplanir toutes les difficultés pour le destinataire et de pas laisser celui-ci décoder ou déchiffrer le message par ses propres moyens. Voilà ce que Gentzler écrit sur ce sujet :

He does not trust the readers to make up their own minds; in order to achieve the intended response, he has license to change, streamline, and simplify. All potential differences – ambiguities, mysteries, Freudian slips – are elided in order to solicit a unified response that transcends history. (Gentzler 2001 : 59)

Sherry Simon (1987), pour sa part, reproche à Nida de supprimer la présence du traducteur et son rôle social dans la traduction en le considérant « un médiateur neutre ». D'après Simon, pour que le traducteur réussisse à adopter le principe de l'effet équivalent de Nida, il faudrait qu'il puisse s'identifier à l'auteur, enlever toutes les ambiguïtés et les difficultés du message original afin de rendre le message



compréhensible au destinataire. Or, pour Simon, cela constitue une impossibilité. Par ailleurs, Simon critique Nida pour avoir négligé toute la question du « rapport à l'Autre » soulevée par Berman<sup>1</sup>, qui préconisait l'ouverture de la langue d'arrivée à l'étrangeté de la langue de départ.

Pour récapituler, nous dirons que Nida a été critiqué pour l'importance qu'il accorde au destinataire en exigeant que le traducteur lui rende le message parfaitement accessible. Par ailleurs, on lui a reproché de ne pas avoir délimité complètement sa théorie et d'avoir effacé le rôle du traducteur en tant que sujet traduisant. Pourtant, on reconnaît son rôle efficace dans la transmission du message biblique, par le biais de la traduction, à travers le monde entier.

## **2.4. Conclusion**

Dans le présent chapitre, nous avons examiné quelques théories en rapport avec l'étranger, la traduction, la culture et la société. Ce que nous avons constaté est que certains théoriciens proclamaient la nécessité du respect de l'autre texte, bien plus qu'une revendication de l'assimiler ou de le « phagocyter ». Alors que d'autres favorisaient l'effet équivalent sur le

---

<sup>1</sup> Pour Berman, l'équivalence dynamique de Nida n'est rien d'autre qu'une équivalence ethnocentrique qu'il critique et qui vise à repousser l'étranger et à le censurer pour se l'assimiler : « L'évangélisme traduisant de Nida s'unit aujourd'hui à l'impérialisme culturel nord-américain » (Berman 1985 : 52)

récepteur au détriment de la fidélité au texte de départ. Dans le prochain chapitre, nous exposerons un autre tableau, toujours dans la perspective des rapports à l'autre. Il s'agit du cas de l'écrivain marocain, Tahar Ben Jelloun, et ses rapports avec une autre langue, une autre culture et une autre identité. Cet auteur choisit d'écrire en français sans toutefois renier ses origines. Pourquoi Ben Jelloun a-t-il opté pour le français ? Quelles sont les raisons motivant son choix ? C'est à l'étude de ces questions centrales ainsi qu'à d'autres que nous nous attachons dans le chapitre qui suit.

*J'imagine le corps d'un poète entièrement ligoté par les racines d'un arbre du pays. Ce corps voyage, se déplace, s'arrête, observe, et à chaque fois qu'il veut écrire, les racines relâchent leur étreinte tout en lui faisant un peu mal. Le poète écrira avec la mémoire de ses racines, et cette mémoire peut venir de loin, des terres brûlées, terres des Indiens, terres d'Éthiopie, comme elle peut venir des temps anciens, de l'Andalousie heureuse, ou de l'avenir libéré du peuple palestinien. Qu'importe l'encre, la couleur des mots, le regard des mots; et si ces mots sont de France, ils viennent de toutes les langues françaises que nous écrivons ici et ailleurs.*

*Ben Jelloun 1985 : 24*

## CHAPITRE III

### BEN JELLOUN ET LE FRANÇAIS MOYEN D'EXPRESSION

#### 3.1. Introduction

Toute l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, ainsi que sa vie, s'inscrivent sous le signe de la dualité, tant au plan culturel que linguistique. Ben Jelloun, écrivain maghrébin, dont la langue d'expression est le français, est à cheval sur deux langues, deux cultures, deux identités. Dès sa naissance, il est impliqué dans un processus de biculturalisme. Dans sa vie d'écrivain et dans sa vie d'homme, Ben Jelloun est un « pont » entre deux cultures, française et arabe. Au lycée, il reçoit une formation bilingue. Sa ville d'attache est Tanger, ville qui était à l'époque plus européenne qu'arabe. Déjà par son histoire, donc, il existe chez lui une ouverture vers une autre langue, vers une autre culture. Ben Jelloun choisit d'écrire en français, mais il ne renie pas ses origines. S'il décide d'habiter en France<sup>1</sup>, il reste intimement lié à son pays. Ses textes écrits en français sont profondément enracinés dans la réalité et l'imaginaire de la terre marocaine. Ben Jelloun écrit donc, sur « deux rives de souvenirs

---

<sup>1</sup> Détails dans la section 3.4.

mêlés » : « Le Maroc : ses racines, sa terre, son « poème natal », comme il l'appelle, son angoisse quotidienne. De l'autre côté, Paris : une langue, un lieu pour écrire, un endroit pour vivre » (Bullo 1997 : 1).

Dans ce chapitre, nous donnons un bref aperçu de la littérature maghrébine d'expression française afin de pouvoir situer les écrits de Ben Jelloun. Ensuite, nous étudions les raisons motivant certains écrivains maghrébins à choisir le français comme langue d'écriture et démontrons que le choix de Ben Jelloun ne constitue pas un refus de ses origines. Puis, nous abordons l'éducation, la formation de Ben Jelloun dans le but de démontrer sa double appartenance. Enfin, nous abordons la question de la réception du prix Goncourt décerné à Ben Jelloun pour *La Nuit sacrée*, ce qui nous permettra de constater la consécration de Ben Jelloun auprès du public.

### **3.2. Littérature maghrébine d'expression française**

Littérature « métisse », se situant entre deux continents, deux cultures et surtout deux langues, la littérature maghrébine d'expression française fit son apparition au début des années 50 alors que les trois pays de la région (Algérie, Maroc, Tunisie) étaient encore des colonies. Si les écrivains maghrébins ont choisi d'exprimer leur pensée en français, c'est qu'ils voulaient remplir ce qu'ils jugeaient être la mission première de

l'écrivain : atteindre un lectorat international et non seulement national. En fait, écrire en français<sup>1</sup> n'est pas pour ces écrivains simplement une question de choix; cela constitue pour eux le seul moyen de se faire entendre et d'être lu. Dans son analyse aussi précise que précieuse, Albert Memmi écrit :

Supposons qu'il ait appris à manier sa langue jusqu'à la recréer en œuvres écrites (...) pour qui écrirait-il, pour quel public ? S'il s'obstine à écrire dans sa langue, il se condamne à parler devant un auditoire de sourds. Le peuple est inculte, les bourgeois et les lettrés n'entendent que la langue du colonisateur. (Memmi 1957 : 142)

En fait, les écrivains maghrébins de langue française sont plus connus que les auteurs de langue arabe. Les écrivains maghrébins d'expression française sont lus, diffusés à l'intérieur et à l'extérieur; ils profitent des avantages que leur offrent les maisons d'édition étrangères. En revanche, les écrivains de langue arabe restent peu connus, mal diffusés. Cela est imputable à l'analphabétisme d'une grande majorité au Maghreb. Or, c'est pour s'assurer un plus large public que l'écrivain maghrébin se tourne vers le lecteur français ou francophone ainsi que vers les maisons d'édition françaises pour la diffusion de ses oeuvres.

---

<sup>1</sup> « La langue française a été préférée à l'arabe pour plusieurs raisons. Il s'agissait de manifester une volonté d'évolution et d'évasion hors des cadres traditionnels, il fallait adopter une langue de culture universelle qui permette d'atteindre un large public » (Sefrioui 1971 : 56).

Les auteurs de langue arabe ne sont pas lus, ne sont pas diffusés du fait que le roman d'expression arabe stagne et ne connaît pas d'évolution : les structures linguistiques arabes restent figées; les thèmes et sujets ne sont pas pertinents. Par ailleurs, les capacités créatives de certains écrivains sont assez limitées. Comme le note Mohamed Aziz Lahbabi, ex-doyen de la faculté des lettres de Rabat : « Si notre langue arabe éprouve des difficultés, c'est que la majorité des écrivains contemporains ne sont pas des créateurs. Nous ne voulons plus l'ennuyeux ronron des mots, il faut que nous sachions trouver la substance au delà des mots » (Cité par Séfroui 1971 : 56). Il existe, cependant, des œuvres arabes de qualité mais les maisons d'édition arabe refusent de les publier. Il s'agit, par exemple, de l'écrivain marocain Mohamed Choukri, qui, face au refus de son manuscrit en arabe, se trouve dans l'obligation de faire traduire son œuvre<sup>1</sup> en français et de l'éditer à l'étranger. Dans la préface de l'œuvre de Choukri, Tahar Ben Jelloun – traducteur de l'œuvre – décrit le cheminement de celle-ci avant sa publication :

Il faut dire que ce que raconte Choukri fait partie de ce genre de choses qui ne se disent pas, qu'on tait, ou du moins qui ne s'écrivent pas dans les livres et encore moins dans la littérature arabe actuelle (...). L'édition dans le monde arabe est avant tout conformiste et commerciale. En tout cas, il ne s'est pas trouvé un seul éditeur qui ait le courage et l'audace de publier ce livre où la vérité d'un vécu est subversive et révolutionnaire. (Préface de Ben Jelloun dans Choukri 1980 : 8)

---

<sup>1</sup> *Le Pain Nu* de Mohamed Choukri édité en 1980 par Maspero à Paris.

De nombreux écrivains maghrébins sont conscients du « fossé » qui les sépare de leur public. D'après eux, plusieurs éléments sont à l'origine de cet écart – l'analphabétisme de la plupart des gens au Maghreb, entre autres – et constituent une entrave essentielle à la lecture. Or, d'après Chraïbi, c'est uniquement l'élite universitaire qui lit au Maghreb. Et pour Ben Jelloun, cet analphabétisme l'empêche de transmettre son message à ses frères arabes :

(...) La question qui se pose à un maghrébin, c'est comment continuer à écrire au sein d'un peuple qui même s'il apprend un jour à lire, lira l'arabe et non le français. (Cité dans Da Silva 1989 : 67)

Ainsi la littérature maghrébine d'expression française, du fait qu'elle s'écrit en français, finit-elle par exclure certains lecteurs du Maghreb. En fait, le lectorat privilégié de cette littérature est constitué de lecteurs français ou francophones.

Depuis plusieurs années, on s'intéresse davantage à cette littérature - écriture de la différence et de la double culture. Tout d'abord parce que – bien qu'elle soit écrite en grande partie en langue française – elle n'est pas française. D'autre part parce qu'elle est à la fois complexe et ambiguë : cette littérature met en valeur aussi bien l'universalité que la « Maghrébinité ».



Littérature née avec l'occupation, on avait cru qu'elle s'arrêterait avec l'indépendance, ou qu'elle serait remplacée par une littérature d'expression exclusivement arabe. Mais ce ne fut pas le cas. Avec l'indépendance, la production littéraire en français augmente considérablement. De nombreux écrivains de talent se font remarquer et des œuvres distinguées se voient accorder une place primordiale dans le monde de la francophonie littéraire. Ainsi, ces écrivains ont-ils mérité des prix internationaux - tel le prix Goncourt à Ben Jelloun –, ont-ils pu s'affirmer et consolider leur identité. Comme le note Redouane :

(...), par leurs œuvres significatives, les écrivains maghrébins servant de médiateurs ont (...) en quelque sorte favorisé le passage de la langue française du statut de l'interdit à la découverte, de l'acculturation à l'affirmation de soi et du rejet total à l'acceptation sereine variablement enrichissante. (Redouane 1998 : 81).

Afin de cerner les raisons motivant les écrivains maghrébins d'écrire en français, nous allons consacrer la prochaine section à cette question.

### **3.3. Motifs du choix du français moyen d'expression par les auteurs maghrébins**

Nombreux sont les écrivains maghrébins dont la langue d'expression est le français. Ces écrivains optent d'écrire en français pour de différentes raisons. Certains précisent que l'utilisation de la langue

française constitue en quelque sorte un combat contre le colonialisme, contre ses effets néfastes, sa domination et ses abus. Ce combat vise la récupération de la liberté, l'affirmation du soi et de l'identité, la valorisation du patrimoine culturel ainsi que l'ouverture sur l'échange et le dialogue. Ensuite, ce combat se tourne vers l'intérieur. Il s'agit, plus précisément, pour ces écrivains, de se révolter contre la société maghrébine, contre les mœurs ancestrales, contre les injustices infligées à l'être maghrébin et de se libérer des traditions et des tabous. Nous verrons, dans ce qui suit, les différents points de vue de certains écrivains maghrébins sur le choix de l'utilisation de la langue française pour une lutte tant interne qu'externe.

Les écrivains maghrébins optent de s'exprimer en français dans le but de transmettre leurs propres cultures, origines, mœurs, habitudes, etc. Conscients du fait qu'une culture dominée ne peut se confirmer que par le biais d'une culture dominante, il s'agissait donc, pour ces écrivains, de faire usage d'une des formes de la culture dominante, à savoir la langue, afin de ne pas se faire dominer de nouveau. Ainsi, par la médiation de la langue de l'autre, les écrivains maghrébins réussissent-ils à se libérer de la prédominance culturelle du colonialisme; à dénoncer les abus de celui-ci; à révéler leur refus, leur révolte et leur contestation; bien plus, à bouleverser la culture dominante en investissant celle-ci par des thèmes profondément ancrés dans une réalité sociale maghrébine, c'est-à-dire, par la transposition d'un contenu arabe dans une forme française. C'est ainsi

que ces écrivains parviennent à bâtir leur propre avenir, à valoriser leur patrimoine et à consolider leur identité. Sur ce sujet, Redouane écrit :

Armés de leur conscience et de leur ferveur nationaliste, les intellectuels maghrébins vont remettre en cause la culture occidentale qu'ils ont subie et qu'on leur a imposée. D'où la nécessité du choix d'une voie qui les conduit à la découverte de leur propre culture longtemps étouffée par des rapports de force. Cette action engage les écrivains à reconquérir leur identité (...). Dans ce contexte, la littérature maghrébine d'écriture française s'avère essentielle, voire prometteuse, puisque, tout en adoptant le véhicule linguistique de la culture dominante, elle tente de conjurer les maléfices et les abus du pouvoir colonial en les nommant. Comme le dit Malek Haddad : « je parle avec des mots qui sortent d'autres bouches ». Très vite, elle apparaît donc comme une littérature de dévoilement et de contestation pour devenir une littérature nationale de combat. (Redouane 2000 : 69-70)

L'usage du français comme langue d'écriture par les écrivains maghrébins constitue un moyen efficace dans la lutte pour la libération. Ceux-ci, par leur maîtrise de la langue du colon<sup>1</sup>, réussissent à dénoncer les abus de celui-ci, essayent de réhabiliter l'image du maghrébin authentique en repoussant celle imposée par l'autre. Selon Redouane, le choix des écrivains maghrébins d'écrire en français est « un choix délibéré ». Il s'agit, précisément, pour ceux-ci de mettre fin à leur invisibilité, à leur effacement par le colonisateur; de consolider leur identité

---

<sup>1</sup> « (...) en raison de leur formation propre, la majorité des écrivains maghrébins a eu accès à la connaissance de cette langue. (...) L'idée en soi, ce n'est pas une surévaluation de ce moyen linguistique ni un phénomène de mode qui tendrait à doter le français d'un prestige particulier, mais tout simplement, la nécessité de communiquer dans une langue apprise et bien maîtrisée » (Redouane 1998 : 87).

et de donner une image réelle de leur société que celle déformée par le colonisateur. Ainsi de nombreux thèmes liés à la lutte, à la résistance et au malaise ressenti par ces écrivains se font-ils remarquer dans leurs œuvres : la révolte contre le colonialisme, le thème de l'exil, de la patrie, du déchirement, de l'aliénation, etc.

Pour le poète algérien, Mostefa Lacheraf, c'est par le biais de la langue française, langue du colonisateur que les écrivains maghrébins parviennent à dire leur pays. Il ajoute que cet usage n'est que superficiel. Il s'agit uniquement d'emprunter une forme d'expression non une forme de culture. Ainsi cette langue a-t-elle permis à ces écrivains de récupérer leur liberté, identité et de consolider celles-ci en investissant la langue française d'une culture algérienne. Or, c'est la langue française qui devient étrangère à elle-même, à ses propres concitoyens car revêtant une allure et un fond purement algérien. Comme le note Lacheraf :

Vous nous avez imposé votre langue, nous nous en sommes emparés et nous avons fait une arme pour nous libérer. Quand vous lisez nos écrivains, vous reconnaissez la musique de votre langue, et pourtant, elle vous paraît étrange, et s'il vous arrive de ne pas la comprendre c'est que son contenu est algérien. C'est pour cela que nous n'avons pas de complexes à l'égard du français. (Cité dans Da Silva 1989 : 63)

Pour l'écrivain Algérien Mouloud Mammeri aussi, l'usage du français constitue un moyen efficace de libération; bien plus, cet usage permet de s'ouvrir à l'extérieur. Entièrement convaincu de la

« communication universelle » que lui a permis la langue française, Mammeri écrit :

La langue française est, pour moi, non pas du tout la langue honnie d'un ennemi, mais un incomparable instrument de libération, de communion ensuite avec le reste du monde. Je considère qu'elle nous traduit infiniment plus qu'elle nous trahit. (Cité dans Redouane 2001 : 6)

Pour Mammeri, la langue française n'est plus conçue comme une forme de domination mais plutôt comme une forme de libération. Effectivement, la possibilité d'établir la communication avec d'autres peuples; d'atteindre un plus large lectorat; d'affirmer sa propre identité ainsi que l'avantage d'une ouverture sur la différence, le dialogue et l'échange; tous ces faits constituent une forme de libération.

Or, si le choix du français s'avère primordial pour les écrivains maghrébins dans leur lutte contre le colonialisme et dans leur tentative de récupération de la liberté et de l'identité, ce choix demeure également inévitable dans leur combat à l'intérieur du Maghreb. Il s'agit essentiellement de mettre fin aux mœurs ancestrales, de dénoncer les différentes formes d'injustice qui règnent dans la société et qui sont imposées par le pouvoir autoritaire en place, d'accorder plus d'intérêt aux problèmes fondamentaux de la condition humaine, notamment aux questions éternelles hommes/femmes. Redouane note :

Fidèles à leurs aînés qui se sont servis de la culture et de la langue française pour revendiquer la libération de leurs pays, de jeunes écrivains ont pris la relève en continuant la veine militante pour s'attaquer aux maux qui rongent, de l'intérieur, la société maghrébine. Les Français sont partis, écrivait Kateb Yacine en 1964, nous n'avons plus d'excuse à chercher nos défauts en dehors de nous-mêmes. Les (écrivains) qui forment cette nouvelle génération des années 60, (...) se constituent comme discours d'opposition pour enlever les masques et se débarrasser des conventions traditionnelles dites "bourgeoises". Ainsi, animés par la volonté de dévoilement et de contestation comme souci de vérité, ils soulèvent avec virulence stylistique et une agressivité langagière les problèmes vécus par leur société. (Redouane 1998 : 84)

Dans le contexte de la cohabitation des écrivains maghrébins avec la langue française, M'hamed Alaoui estime que la réappropriation de celle-ci par les auteurs du Maghreb a une double face. Alaoui (1980 : 229) fait remarquer que le recours à la langue française, pour certains écrivains de la première génération, a posé un vrai problème. Ils se sentaient en conflit entre deux langues, deux cultures; ils vivaient un état de déchirement, de malaise; ils arrivaient même à oublier leurs propres identités, leurs propres origines et à se poser constamment la question « qui sommes-nous ? ». Cette situation de conflit a entraîné une situation de non-coïncidence entre la langue maternelle et la langue de l'autre, une impossibilité de pouvoir revenir aux racines, de pouvoir transmettre leurs messages à leurs frères (la plupart analphabète). En fait, les écrivains colonisés de la première génération, ressentaient ce conflit parce qu'ils ont longtemps vécu la colonisation. Ils considéraient que la langue française était intimement

associée à la culture française et qu'elle ne pouvait donc véhiculer d'autres cultures. Cependant, pour les écrivains de la nouvelle génération, cet état de déchirement ne subsiste plus du fait que ces écrivains ont seulement vécu la colonisation une période de leur enfance. Dans ce contexte, Alaoui écrit :

Si dans la première génération (jusqu'à 1966 environ), certains écrivains ne vivent aucune situation conflictuelle à employer le français, nombreux sont ceux pour qui la langue (...) est perçue comme un prêt, mais un prêt lourd d'intérêt. L'écrivain colonisé qui hérite d'une langue ne s'en sent pas l'héritier légitime. (...) La possession de deux langues n'est pas un bilinguisme ordinaire, dans le contexte de la colonisation. Vivre alors avec deux langues, ce n'est pas seulement participer à deux univers psychiques et culturels, c'est également assumer leur situation de conflit. (...) Qu'on se rappelle ce déchirement qu'exprimait Kateb : « Je n'ai jamais cessé de ressentir au fond de moi cette seconde rupture du lien ombilical, cet exil intérieur qui ne rapprochait plus l'écolier de sa mère que pour les arracher chaque fois un peu plus (...)... Ainsi avais-je perdu tout à la fois ma mère et son langage, les seuls trésors inaliénables, et pourtant aliénés ? ». (...) Nous l'avions dit, entrer dans la langue de l'Autre, c'était en même temps entrer dans son royaume, mais quel que soit l'âge, la marque indélébile du colonisé faisait de l'écrivain l'éternel adventice. (Alaoui 1980 : 229-230)

Ainsi le choix de la majorité des écrivains maghrébins d'écrire en français n'est-il plus ressenti comme une menace à l'identité nationale mais comme un moyen efficace de valoriser le patrimoine national et d'affirmer sa propre identité par le biais d'une ouverture sur la différence et le dialogue.

Après avoir vu les motifs du choix du français moyen d'expression dans le cas de certains écrivains maghrébins d'expression française, nous examinerons maintenant pourquoi Ben Jelloun a opté pour le français. Nous présenterons des détails biographiques en rapport avec son choix.

### **3.4. Vie, éducation et formation de Ben Jelloun**

Dans ce qui suit, nous allons situer Ben Jelloun du point de vue de sa biographie. Cela nous permettra de démontrer que déjà par sa formation et par son éducation, il existe chez lui cette double appartenance, cette ouverture vers une autre langue, vers une autre culture, la co-existence chez lui de ses origines marocaines et de ses liens à la France.

Tahar Ben Jelloun est né à Fès en 1944. Il a une double culture française et arabe. D'une part, il est issu d'un milieu musulman et a assisté à l'école coranique. D'autre part, il a poursuivi son éducation en français et a reçu une formation occidentale<sup>1</sup>. Il s'est formé en lisant les poètes symbolistes (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud...), les surréalistes et des auteurs ayant le sens du tragique, comme Nietzsche et Dostoïevski.

---

<sup>1</sup> Sur ce sujet, Ben Jelloun écrit : « (...) je ne comprenais pas non plus pourquoi j'allais à l'école primaire française où on recevait une éducation française alors que j'étais dans le monde arabe islamique à la maison. Il n'y avait pas de lien entre les deux. Après, j'ai transformé cela en une espèce de stimulus et de défi, mais au début, je ne voyais pas pourquoi il y avait deux univers qui ne se comprenaient pas du tout » (Maury 1995 : 110).



En 1955, il quitte Fès et s'installe à Tanger, ville qui, à l'époque, était plus européenne qu'arabe. Il vit à Tanger de dix à dix-huit ans. Il étudie au collège Ibn El Khatib et au lycée français, puis il déménage à Rabat pour suivre des cours de philosophie à l'Université de Mohammed V. Il enseigne ensuite à Tétouan en 1968, puis à Casablanca. Il s'installe à Paris en 1971, étudie la sociologie à l'Université de Nanterre de 1971 à 1972, puis la psychiatrie sociale à l'École pratique des Hautes Études de 1972 à 1975. Il soutient en 1975 une thèse de troisième cycle en psychiatrie sociale à l'Université de Paris-VII, dans laquelle il est question des problèmes de sexualité chez les travailleurs maghrébins immigrés. Elle fera l'objet d'une publication, *La plus haute des solitudes*, en 1979. À la fin de ses études en 1975, il décide de résider presque en permanence à Paris.

Les détails biographiques de la vie de Ben Jelloun démontrent qu'il puise dans deux cultures. Pour lui, c'est son départ de Fès qui est le point de démarrage pour le monde de l'écriture. Il pense qu'il n'aurait jamais osé écrire s'il était resté toujours à Fès. De même, son habitation constante à Paris lui permet de continuer à écrire et de devenir célèbre. Effectivement, Ben Jelloun devient très célèbre depuis le prix Goncourt qui lui a été décerné en 1988 pour *La Nuit sacrée*. Il est l'écrivain marocain le plus populaire aussi bien au Maroc qu'en Europe.

Mais tout en choisissant de rester en France, Ben Jelloun maintient le lien avec ses racines, sa culture et son pays natal. Dans une entrevue accordée à *Jeune Afrique*, il confirme qu'il garde toujours le contact avec le Maroc (Nicolini 1987 : 66). D'après lui, sa vie en France – dans une société où la culture bouge beaucoup – est importante du fait que cela lui permet de modifier son regard sur le Maghreb et que ça stimule son imagination. Mais il affirme ne pas pouvoir demeurer en permanence au Maroc, du fait que cela constituerait une entrave principale à la création. Dans ce contexte, Ben Jelloun cite le contre-exemple du romancier Égyptien Naguib Mahfouz et dit que c'est un cas exceptionnel parce qu'il n'a jamais quitté, non pas le Caire, mais son quartier, à l'exception de deux séjours à l'étranger pour se faire soigner.

Par l'histoire de Ben Jelloun, nous pouvons donc constater l'importance pour lui de l'ouverture vers une autre langue et vers une autre culture. Cela s'est affirmé avec son éducation, avec sa formation à Paris et avec son choix d'habiter en France.

Pourquoi Ben Jelloun a-t-il opté pour le français ? Quelles sont les raisons motivant son choix ? S'adresse-t-il à un lectorat autre que le lectorat de son propre pays ? S'adresse-t-il à des gens qui ne sont pas de ses origines pour présenter ses propres origines et sa propre culture ? Nous tentons de fournir des réponses à ces questions dans la prochaine

section.

### **3.5. Motifs du choix du français moyen d'expression par Ben Jelloun**

Ben Jelloun choisit d'écrire en français comme d'autres écrivains maghrébins, mais il ne renie pas ses origines. Pourquoi Ben Jelloun opte-t-il pour le français ? En fait, il y a plusieurs raisons qui expliquent son choix. En voici les principales : il se sent plus à l'aise en français qu'en arabe; l'utilisation du français lui permet de transgresser les tabous de la société arabo-musulmane; le français constitue un moyen d'être compris et d'atteindre un plus large lectorat; le français lui permet de dénoncer les vices de sa société et les maux qui en découlent.

La raison principale pour laquelle Ben Jelloun choisit d'écrire en français est parce qu'il maîtrise parfaitement cette langue. Lui-même, il explique qu'il a reçu une formation bilingue au lycée, française et arabe. Or, au début, il décide d'écrire en français pour perfectionner une autre langue. Il pense qu'il maîtrise bien la langue arabe. Plus tard, il se rend compte qu'il devient de plus en plus à l'aise en français et de moins en moins en arabe. Dès lors, il ne fait usage que de la langue française dans son écriture. Ainsi Ben Jelloun devient-il la cible de cinglantes critiques de la part de ses confrères pour n'avoir choisi que le français pour s'exprimer. Face à ces reproches, Ben Jelloun affirme, dans plusieurs de ses

entrevues, que non seulement il ne doute pas une seconde de son identité, arabe et maghrébine, puisqu'il garde ses liens et ses attaches à son pays natal, mais qu'il ne se sent pas du tout coupable d'écrire en français<sup>1</sup>. Il précise qu'il s'identifie comme maghrébin et c'est ce qui lui permet d'enrichir la langue française par une autre culture :

Moi, je résiste aussi bien à ceux qui me disent que j'ai été adopté qu'à ceux qui veulent m'adopter. Je reste dans une position d'indépendance qui n'est pas facile à tenir. Mais je tiens quand même. (Naccache 1988 : 89)

De même, lors d'une entrevue à la télévision où on l'invite à commenter l'actualité politique, le journaliste lui demande pourquoi il n'a pas pris la nationalité française (Naccache 1988 : 89). Ben Jelloun répond qu'il n'a pas besoin d'être Français, qu'il est Marocain et est fier de l'être. D'après lui, rien ne l'oblige à « maquiller » sa nationalité tant que la France, « cet asile culturel », est un pays de liberté.

Par ailleurs, Ben Jelloun précise qu'il ne peut pas écrire en arabe par ce qu'il ne maîtrise pas cette langue et il ne peut pas se permettre de la défigurer. Il peut écrire des articles et des conférences en arabe mais ne peut pas écrire d'œuvres de création. Il dit (1988 : 40) que ceux qui lui demandent d'écrire une langue arabe classique lui demandent de se taire, car ils savent que s'il écrit dans une langue qu'il ne maîtrise pas, il produira des textes « médiocres », des textes « indignes de la beauté de la langue

---

<sup>1</sup> Voir par exemple l'entrevue accordée à *Magazine littéraire* en 1988.

arabe »<sup>1</sup>. Il ajoute que c'est par respect pour la langue arabe et aussi pour respecter le public arabe qu'il refuse d'écrire en arabe sous prétexte que c'est sa langue maternelle. De plus, sa langue maternelle est en fait l'arabe dialectal.

En deuxième lieu, Ben Jelloun écrit en français parce que cela lui permet de se libérer des traditions et de transgresser les tabous<sup>2</sup>. Il se dit incapable d'écrire en arabe ce qu'il sent en arabe. Le français est devenu pour lui un instrument de libération, parce qu'il peut tout dire dans cette langue du fait que ses parents ne savent pas la lire et il peut donc parler de certaines choses qui auraient pu être gênantes. Dans *Harrouda*, par exemple, il parle de sa mère et il croit qu'il n'aurait pas osé le faire en arabe car même si sa mère ne sait pas lire, son père sait lire et écrire l'arabe. Une déclaration à la télévision montre que le français lui permet de dire tout ce qu'on considère comme tabou dans sa société. Il ne peut

---

<sup>1</sup> Comme l'affirme Ben Jelloun : « Arabic is a very beautiful language, very strong and solid. It is not at all an easy language to twist, either. One has to be very strong to do that ». (Spear 1993 : 34)

<sup>2</sup> Sur ce sujet, Redouane écrit : « (...) Pour Ben Jelloun, être un écrivain d'expression française dans un pays de langue, de culture et de tradition arabo-berbères, c'est faire usage d'un véhicule linguistique (...) qui peut-être conçu comme le lieu possible de dire le malaise et de transgresser les tabous et d'échapper à la léthargie d'un destin enroulé dans la frustration et le désenchantement. Pour se justifier de ce choix, Ben Jelloun considère le recours à la langue étrangère pour exprimer les multiples aspects du Maghreb comme une fonction souvent libératrice des acquis universels. L'important, selon lui, c'est d'écrire (...), surtout quand la langue maternelle est une langue tabou » (Redouane 2000 : 80).

pas tout dire en arabe du fait que c'est une langue sacrée et il y a des choses qui ne peuvent pas se dire dans la langue du Coran<sup>1</sup>.

Tahar Ben Jelloun déclarait à la télévision française (Antenne 2) le 4 décembre 1985 qu'il n'aurait pu écrire *L'Enfant de sable* (*La Nuit sacrée* n'est qu'une prolongation et une amplification de quelque-unes de ses épisodes) en arabe parce que le contenu du roman est de l'ordre de l'hérésie par rapport au Coran, à la religion, aux parents. Il faut, en effet, recourir à la langue de l'altérité pour passer outre au surmoi des parents (de la mère en particulier) et de la société. Utiliser le français rend possible la transgression de tous les tabous. (Déjeux 1971 : 102)

En outre, écrire dans une autre langue que sa langue maternelle lui donne plus de liberté de s'exprimer sur des « fragments de la vie », passés sous silence, par crainte ou par pudeur. Ben Jelloun explicite cette liberté qui va exister dans une langue étrangère en disant qu'elle peut servir à rendre possible l'écriture :

La transplantation dans une autre langue donne un peu plus de liberté et provoque un peu plus d'audace. Ce n'est pas un passage innocent, et je ne regrette pas du tout d'avoir fait le saut dans la langue française, qui m'a stimulé pour écrire. En outre, ce que je disais, ce que j'écrivais, était reçu, était accueilli. (Cité dans Maury 1995 : 108)

---

<sup>1</sup> Dans un article intitulé « Défendre la diversité culturelle au Maghreb », Ben Jelloun écrit : « C'est dans le roman d'expression française qu'on trouve le plus d'audace dans la contestation de l'ordre social et dans la transgression des tabous, surtout d'ordre sexuel. Le fait d'écrire en français incite les auteurs à aller plus loin dans la critique. L'arabe – la langue du Coran – se prête moins au jeu de la dénonciation». (Ben Jelloun 1993 : 5)

En troisième lieu, pour cet écrivain arabe résidant en France, ses écrits en langue française lui permettent d'atteindre des buts qu'il ne peut réaliser dans des œuvres écrites en arabe. Il a voulu faire comme les Français avaient fait : ils sont venus s'installer au Maghreb et lui, il s'est installé dans leur langue. Effectivement, les Français se sont installés au Maghreb. Ils ont essayé d'imposer leur langue, culture, manières d'agir, de vivre et de penser. En d'autres termes, ils ont voulu faire du Maghreb une autre France et des Maghrébins d'autres Français. Pour Ben Jelloun, l'installation dans la langue française se situe uniquement au plan de la forme et non du contenu. Il s'agit essentiellement, pour lui, de dire son pays et sa société dans ses œuvres en français dans le but de faire connaître son pays et de faire entendre la voix des arabo-francophones à l'extérieur. Ces œuvres véhiculent des faits arabes, berbères et islamiques. Elles sont profondément ancrées dans la tradition, la culture et la terre marocaine. Elles reflètent sa culture d'origine et son pays natal. En fait, Ben Jelloun écrit en français pour atteindre un plus large lectorat. Car, écrivant en arabe, il ne sera compris ni des colonisateurs ni des Arabes, du fait de l'analphabétisme des gens.

En quatrième lieu, Ben Jelloun écrit en français pour dénoncer les vices de sa société et les maux qui en découlent. Son enfance à Fès l'a fortement marqué. Il a vu beaucoup d'injustice, durant son enfance et même après, sur les plans social, économique, humain. Il a été très

touché par la pauvreté des gens, lui-même est issu d'une famille pauvre; par les rapports de force, du pouvoir, de la puissance de l'argent; des rapports non harmonieux entre les hommes et les femmes; de l'irrespect radical de la dignité humaine; de la période noire qu'a connu le Maroc sous le règne du roi du Maroc, le roi Hassan II<sup>1</sup>, etc. Or, en écrivant en français, Ben Jelloun parvient à dénoncer avec virulence ce qui se passe à l'intérieur de sa société. Les thèmes de l'injustice et de la souffrance reviennent constamment dans ses œuvres. Voici ce qu'il dit au sujet de son écriture sur la société marocaine :

(...) j'écris sur la société marocaine parce que c'est là que je peux me ressourcer et m'inspirer. Parce que c'est là où il y a des problèmes. Le bonheur n'a pas besoin de littérature. Elle vient des blessures, des failles et des défaillances. Moi j'écris parce qu'il y a trop de misère et d'injustice dans ce monde. (Mylène 2001 : 2)

En fin de compte, Ben Jelloun souhaite qu'on accorde plus d'importance à la littérature maghrébine en tant que véhicule de la culture et non à la langue d'expression de celle-ci :

Je souhaite qu'on dise : il y a une littérature produite par des Maghrébins, qu'importe la langue qu'ils utilisent, il faut que les textes se défendent seuls, par leur qualité, leur rigueur, et s'installent sur leur territoire, qui est celui de toute littérature. (Cité dans Brahim 1990 : 44)

---

<sup>1</sup> Ben Jelloun présente cette période noire dans son roman *Cette aveuglante absence de lumière* édité par Seuil à Paris. Il raconte des faits réels tirés du témoignage d'un ancien détenu du bagne de Tazmamart au Maroc.



De ce qui précède, nous pouvons conclure que Ben Jelloun choisit d'écrire en français, de vivre en France mais qu'il s'identifie comme maghrébin. Dans la prochaine section, nous abordons la question de l'attribution du prix Goncourt à Ben Jelloun, la réception du prix dans le monde arabe et en Europe. Cette présentation nous permettra de constater la consécration littéraire de Ben Jelloun auprès du public.

### **3.6. Prix Goncourt**

#### **3.6.1. Le Goncourt à *La Nuit sacrée***

C'est en 1987, à l'âge de 43 ans que Tahar Ben Jelloun reçoit le prix Goncourt, « le prix littéraire français le plus prestigieux », pour son roman, *La Nuit sacrée*. L'évènement est historique. Ce n'est que la septième fois qu'un romancier étranger est récompensé, et la première fois dans l'histoire du prix Goncourt, créé en 1903, qu'un écrivain arabe, d'expression française, reçoit le prix.

Ce prix a une grande valeur. C'est la récompense qui, en France, garantit la consécration auprès du grand public. Il se distingue des autres prix littéraires par « cette immense popularité qu'il apporte en désignant à des gens dont beaucoup lisent peu ce que les membres de cette académie considèrent comme le meilleur roman de l'année » (Gaillard 1987 : 44).

Ainsi le prix Goncourt attribué à Ben Jelloun a-t-il eu un grand retentissement, du fait, vraisemblablement, que le lauréat est marocain.

*La Nuit sacrée* a été classée parmi les « best-sellers » dans « le hit-parade » des hebdomadaires parisiens. Avant l'attribution du prix à Ben Jelloun, son œuvre avait dépassé 50 000 exemplaires. Après l'attribution du prix, la distribution de *La Nuit sacrée* a considérablement augmenté, elle était vendue à 300 000 exemplaires. Cela constitue une réussite remarquable pour l'auteur et pour l'éditeur.

### **3.6.2. Réception du prix**

#### **3.6.2.1. Réception du prix dans le monde arabe**

Si au Maghreb, certains se sont réjouis et ont été fiers de cette distinction accordée pour la première fois à un Maghrébin, d'autres, par contre, n'ont pas favorablement accueilli le prix attribué à Ben Jelloun.

Des milliers de Maghrébins ont considéré l'attribution du prix à Ben Jelloun comme « un cadeau de fin d'année ». Beaucoup de Marocains se sont précipités dans les librairies pour acheter *La Nuit sacrée*. Par ailleurs, Ben Jelloun a reçu de « paternelles » félicitations du roi du Maroc. Le roi Hassan II a dit voir dans ce prix

la manifestation de l'ouverture du Maroc, pays arabo-musulman, sur les civilisations gréco-romaines et le rôle d'avant-garde que joue le Maroc dans le rapprochement des peuples et des civilisations et l'épanouissement universel de la culture arabo-musulmane. (Dahmani 1987 : 46)

En revanche, certains intellectuels ont négativement accueilli l'attribution du Goncourt à Ben Jelloun. Les frustrations étaient si fortes au point que *l'Opinion*, le journal de l'indépendance, a dû écrire : « Le monde entier chante la gloire de Tahar Ben Jelloun sauf ses propres compatriotes. C'est la honte » (Cité dans Dahmani 1987 : 46). Face à la non-reconnaissance de quelques intellectuels, Ben Jelloun réagit toujours de la même façon; c'est-à-dire, par le travail. Ce qui compte pour lui est de travailler, de « faire œuvre ». Il comprend comment les gens se sentent jaloux et frustrés parce que d'autres travaillent, gagnent de l'argent, sont félicités, respectés pour leur travail, persévérance et compétence. Ben Jelloun réplique ainsi :

Je ne m'explique pas ces réactions d'hostilité et d'agressivité. J'y suis profondément indifférent parce que je comprends l'abîme de frustrations et le manque de stimulants de certains intellectuels au Maghreb. Ce qui compte pour moi, c'est le travail, l'écriture, l'exigence et la rigueur. Le reste est du folklore malsain. (Cité dans Dahmani 1987 : 46)

Si, au Maroc, le Goncourt attribué à Ben Jelloun a été salué par certains et mal reçu par d'autres; en Europe nombreux sont ceux qui se réjouissent de « cette victoire de la Francophonie ».

### 3.6.2.2. Réception du prix en Europe

En France, les réactions sont nombreuses. Les félicitations arrivent de toute part. Le Président François Mitterrand déclare que ce prix a une « valeur symbolique ». Il adresse un télégramme de félicitations à Ben Jelloun dans lequel il écrit : « ce prix consacre l'œuvre d'un grand écrivain. Il rend hommage, à travers lui à l'universalité de la langue française » (Cité dans *Revue des deux mondes* 1988 : 193). En fait, certains critiques français réagissent très positivement face à la beauté et à la pureté de la langue littéraire de Ben Jelloun. Ceux-ci estiment que le style de Ben Jelloun et sa maîtrise de la langue française devraient faire des envieux parmi les écrivains nés en France. Ce prix est une « victoire » pour la langue et la culture françaises car, Ben Jelloun, « ce Marocain, est un écrivain français » (Déjeux 1989 : 27). Pour d'autres critiques, le couronnement de l'œuvre de Ben Jelloun fait honneur à la langue qui la véhicule. Sa consécration était à une époque où « les romanciers français s'essouffent ». Ainsi méritait-il d'être reconnu comme un des écrivains français du moment.

### 3.7. Conclusion

Au terme de ce chapitre, nous pouvons dire que si Ben Jelloun se situe entre deux identités culturelles, il ne se sent tout de même pas tiraillé.

Il écrit en français en gardant toujours une thématique arabe et islamique. Dans une entrevue accordée à *Arabies*, il affirme « il n'y a plus aujourd'hui d'identité très stricte et très fermée : les identités sont très ouvertes, et je ne suis pas déchiré, contrairement à ce que l'on écrit sur moi. Je ne me pose pas tout le temps la question : qui suis-je ? » (Naccache 1988 : 89). Il est entre « deux identités culturelles » mais est à l'aise dans les deux cultures. Dans sa culture d'origine dans laquelle il est né, la culture arabe, qu'il incarne dans toutes ses œuvres. Il est aussi très à l'aise dans la culture française et la culture occidentale de façon générale.

Le bilinguisme et le biculturalisme de Ben Jelloun transparaît clairement dans *La Nuit sacrée*. C'est à l'analyse comparative des faits culturels dans *La Nuit sacrée* de Ben Jelloun et dans ses deux traductions en arabe que nous nous attacherons dans le prochain chapitre.

*On conçoit encore qu'il puisse être beau, idéalement, absolument « beau », de parvenir à transposer en une autre langue, dans le plus grand respect de son génie spécifique, les nuances les plus fines et les plus particulières à un certain mode d'appréhension que reflète une langue qu'elle qu'elle soit.*

*Scavée & Intravia 1969 : 5*

## CHAPITRE IV

### ANALYSE COMPARATIVE DES FAITS CULTURELS DANS *LA NUIT SACRÉE* ET DANS SES DEUX TRADUCTIONS ARABES

#### 4.1. Introduction

Dans ce chapitre, notre méthodologie consistera en une analyse comparative des éléments culturels dans *La Nuit sacrée* et de leur traitement dans les deux traductions arabes du roman réalisées en Égypte en 1988 et en 1993. Cette comparaison nous permettra d'examiner les changements que subissent ces éléments dans le passage du français vers l'arabe.

Dans notre analyse, nous avons retenu deux thèmes : à savoir, le thème de la femme et celui de la religion. Nous les avons choisis du fait de leur importance pour *La Nuit sacrée* et pour Ben Jelloun. C'est essentiellement par ces thèmes que la spécificité de la culture soit maghrébine soit arabe transparaît.

Nous allons aborder ces deux thèmes en passant du général au particulier : présentation générale du thème d'abord, présentation du

thème dans le roman, présentation du thème dans les passages où il y a des modifications dans l'une ou l'autre des traductions ou dans les deux, et enfin commentaire renvoyant aux tendances générales dégagées ou à des cas particuliers. En ce qui concerne les commentaires, nous allons procéder parfois d'une manière détaillée, parfois d'une manière plus synthétique. Les commentaires détaillés porteront sur des passages-clés où il y a beaucoup de modifications et où la thématique apparaît. Pour les commentaires synthétiques, il s'agira de regrouper certains éléments culturels n'exigeant pas un commentaire détaillé.

Nous avons classé les éléments culturels dans les passages où il y a des modifications d'après les cinq catégories de faits culturels identifiés par Nida, à savoir, la culture sociale, religieuse, matérielle, écologique et linguistique. Cette classification nous permettra de cerner de plus près les différents éléments faisant partie de la culture maghrébine ou arabe et rendra possible la comparaison des traductions avec le texte original.

Dans les lignes qui suivent, nous tenterons de présenter les différentes stratégies et solutions apportées par les traducteurs des deux traductions.



## 4.2. Deux traductions, deux traducteurs

### 4.2.1. Stratégies des deux traducteurs

Les deux traductions se caractérisent par des stratégies différentes. Dans la première, réalisée en 1988 par M. Fathi El Ashri, journaliste au journal quotidien officiel *Al Ahram*, beaucoup d'éléments ont été changés ou omis. Par contre, dans la seconde traduction réalisée en 1993 par Dr. Zahira El Biali, journaliste au magazine *Octobre*, les changements sont mineurs.

Dans la première traduction, les modifications et omissions touchent des éléments liés à la sexualité, au corps féminin et à la religion. En ce qui concerne l'aspect religieux, celui-ci ponctue tout le roman, il y a une attitude parfois critique à l'égard de la religion mais il y a assez peu de modifications liées à cet aspect-là dans la première traduction; là où, par contre, il y a beaucoup de modifications, c'est en rapport avec la femme. En fait, l'aspect religieux a moins guidé le traducteur de la première version que l'aspect vraiment social. Il semble avoir été plus gêné par des questions liées à la sexualité et au corps de la femme plutôt que par l'aspect critique à l'égard de la religion.

Dans la deuxième traduction, par contre, il n'y a pas de modifications eu égard des éléments liés à la religion ou à la femme; celles-ci touchent principalement les structures linguistiques. Or, les changements au plan purement linguistique ne font pas partie de notre objet d'étude, du fait qu'ils relèvent des structures des langues en contact et ne constituent pas des changements au niveau culturel, le plan qui nous intéresse.

Ainsi, les deux traductions trouvent des solutions différentes en rapport avec les passages où il est question de sexualité et de corps féminins : là où on n'ose pas traduire dans un cas, on ose le faire dans l'autre. Il n'y a donc pas impossibilité de traduire – impossibilité soit linguistique, soit sociale ou culturelle. Il est possible d'exprimer en arabe, de publier en arabe les passages que le premier traducteur a voulu taire. C'est pour des raisons tant personnelles que sociales, que le premier traducteur a voulu agir en censeur.

Or, il est possible d'imputer les différences entre les deux traductions à d'autres facteurs tels les milieux de travail des deux traducteurs, les éditeurs des deux traductions, la différence de sexe et les approches auxquelles adhèrent les deux traducteurs. De plus, la coexistence de tendances différentes dans la société égyptienne constitue certainement un facteur non négligeable. Dans les lignes qui suivent, nous

aborderons ces différents éléments, mais tout d'abord, nous présenterons brièvement des détails sur la formation et l'éducation des deux traducteurs.

#### **4.2.2. Similarités et différences entre les traducteurs**

Au niveau de l'éducation, les deux traducteurs ont reçu essentiellement la même formation. Les deux ont fait une licence en lettres françaises et un diplôme supérieur en traduction en Égypte. Cependant, la traductrice a procédé à des études plus avancées. Celle-ci a fait son doctorat à la Sorbonne à Paris.

Au plan de l'expérience, les deux traducteurs ont eu des contacts avec l'étranger. En tant que critique littéraire, théâtral et cinématographique, le traducteur de la première version a participé à des festivals théâtral et cinématographique, et à de grandes célébrations dans de différents pays étrangers comme la France, l'Angleterre, l'Espagne, l'Allemagne, l'Autriche, etc. Par ailleurs, il a participé à des échanges culturels avec certains pays étrangers du fait qu'il est membre de la fédération du livre et du centre national du cinéma. En outre, il se maintient au courant des récentes publications en français des livres ou des revues spécialisées. Enfin, il a fait beaucoup de traductions du français vers l'arabe dans de différents domaines : pièces de théâtre, nouvelles, poèmes, romans. La traductrice de la deuxième version a aussi

eu des contacts avec l'étranger. Elle a collaboré au journal français *Le Figaro* ainsi qu'à la revue française *le Point*. Elle s'est intéressée plus particulièrement à enrichir le patrimoine national par de nouvelles idées venant de l'étranger. De même, elle a fait beaucoup de traductions du français vers l'arabe : articles, enquêtes journalistiques, romans et livres d'enfants.

En ce qui concerne les milieux de travail des traducteurs, les deux sont journalistes dans des milieux officiels. M. Al Ashri, traducteur de la première version, est journaliste au quotidien *Al Ahrām*, un des plus grands journaux quotidiens officiels au Caire, à caractère conservateur, largement diffusé et destiné à tous les niveaux et couches de la société. Dr El Biali, traductrice de la deuxième version, est journaliste et rédacteur en chef adjoint du magazine *Octobre*, premier magazine égyptien mis sur pied par le président Égyptien Saddat pour transmettre au public sa nouvelle politique et points de vue à l'issue de la guerre d'octobre. Bien que le magazine *Octobre* soit officiel, celui-ci a pris des distances par rapport au gouvernement. Dans la thèse de doctorat de la traductrice, la question du rapport au pouvoir en constituait la problématique centrale. Dans cette thèse intitulée « Le magazine *Octobre* est-il un support de la politique gouvernementale ? », la traductrice a démontré que le magazine *Octobre* dépassait ce caractère officiel, n'était pas un simple organe du gouvernement et exprimait le point de vue public et non gouvernemental.

Dans ses arguments, elle s'est appuyée sur la publication de nombreux articles, sujets et entrevues dans le magazine, critiquant sévèrement la politique du gouvernement et de certains ministres. Par ailleurs, elle s'est fondée sur ses expériences de travail dès le lancement du magazine, sur ses relations avec ses collègues ainsi que sur leurs articles faisant preuve d'un point de vue correspondant plus à celui du public qu'à celui du gouvernement. Entièrement convaincu du but public du magazine, Dr El Biali a défendu, lors de la soutenance, la presse locale de son pays, qui avait été accusée par la communauté française d'être une presse n'exprimant que le point de vue gouvernemental. Pour Dr El Biali, ce n'était pas le cas, et la question qu'elle a posée dans sa thèse implique qu'il existe une certaine distance entre la presse et les instances officielles. Par ailleurs, Dr El Biali s'oppose à toute forme de censure et de coupure dans le texte, ce qui explique que les changements apportés dans sa traduction ne sont que mineurs.

Quant aux éditeurs des deux traductions, la première a été éditée par *Al hayaa al misriya al ama lilkitab* [l'organisme général égyptien du livre], un organisme officiel publiant et traduisant – de différentes langues et cultures – vers l'arabe de genres variés : des romans, des pièces de théâtre, et même des romans policiers. Mais, comme nous a confié le traducteur de la première version dans ses réponses au questionnaire qui

lui a été envoyé<sup>1</sup>, cet organisme ne traduit pas et ne publie pas des livres dans lesquels la sexualité a un rôle important à jouer. D'après nous, cette politique de la part de la maison d'édition pourrait expliquer, du moins en partie, les modifications et omissions liées à la sexualité dans sa traduction. Quant à la réception de sa traduction, M. Al Ashri affirme que celle-ci a eu un grand succès, a été vendue à 3 000 exemplaires et a été favorablement accueillie par les critiques, à une seule exception près. Cette exception était le compte rendu critique de la main de Bent El Chatei, exégète islamique, femme-écrivain à *Al Ahrām* et professeur dans les universités arabes qui s'intéresse surtout aux écrits religieux (notamment la biographie des prophètes, les histoires des épouses du prophète, les femmes dans l'Islam, etc). Elle a exprimé l'opinion que M. Al Ashri n'aurait pas dû traduire cette œuvre au point de départ. Lors de la parution de *la Nuit sacrée* en 1987, Bent El Chatei étudiait au Maroc. À la lecture de l'œuvre, elle a été fort choquée et par son sujet, par le traitement de Ben Jelloun et par le choix du titre. D'après elle, les faits racontés dans *La Nuit sacrée* ne conviennent pas à une société arabomusulmane : l'idée de la libération et de l'errance d'une fille musulmane, l'accès de la fille déguisée à la mosquée parmi les hommes, la relation amoureuse illégitime entre l'aveugle et la fille, les descriptions détaillées des corps féminins et des scènes sexuelles, etc. Par ailleurs, le titre de

---

<sup>1</sup> Entrevues effectuées avec M. Fathi Al Ashri, traducteur de la première version, en 1999 et en 2003. Une partie de l'entrevue s'est déroulée au téléphone puis des questions lui ont été envoyées en Égypte. Copie des entrevues en Annexe I et en Annexe III.

l'œuvre renvoie à une nuit à grande signification religieuse, celle où le prophète a reçu le Coran pour la première fois. Or, imputer un titre religieusement significatif à une œuvre contenant toute une gamme de tabous est, selon Bent El Chatei, très offensant pour un lecteur musulman. Ainsi peut-on constater que le thème même de *La Nuit sacrée*, et par conséquent la traduction du roman, divisait les opinions. Or, cette division on la retrouve dans les options différentes des deux traducteurs. Quant au traducteur, il impute son choix d'œuvre et d'auteur au fait d'avoir voulu présenter au public des écrivains « de marque ». Pour son choix de *La Nuit sacrée*, il s'est dit motivé par des raisons esthétiques; il qualifie l'œuvre de « belle histoire » lui ayant donné beaucoup de plaisir dans sa lecture, dans sa traduction et dans sa relecture après traduction.

La deuxième traduction a été éditée par *Maktabit Madbouli* [la librairie Madbouli], un organisme privé qui publie tout genre de livres, et qui n'intervient pas pour censurer ses différentes publications. Cette librairie est un éditeur commercial qui cherche avant tout à publier des livres qui se vendent bien, notamment ceux importés du Liban. L'exemple qui suit met en relief l'orientation commerciale de cet éditeur. Il s'agit du refus de l'écrivain égyptien Naguib Mahfouz de publier son roman *Awlad haritna*<sup>1</sup>, du fait des problèmes qu'il a subis, notamment le coup de couteau qu'il a

---

<sup>1</sup> Traduction française parue sous le titre de, *Les fils de la médina*, en 1991 aux éditions Sindbad à Paris. Ce roman a paru au Caire sous la forme d'une série de feuillets à *Al Ahrām* en 1959, puis a été publié à Beirout en 1967, la publication de ce roman est interdite jusqu'à présent par la censure religieuse en Égypte.

reçu. Tous les éditeurs ont respecté la décision de l'écrivain à l'exception de la librairie Madbouli. Celle-ci a importé l'œuvre de Beirout pour la vendre en Égypte. Les publications de cette librairie s'adressent à tous les niveaux et groupes sociaux – aux élites, aux intellectuels, aux femmes, aux enfants, à n'importe quel lecteur qui achète le livre. Quant à la réception de la deuxième traduction, Dr El Biali affirme que sa traduction a eu un grand succès, se vendant à 5 000 exemplaires. Par ailleurs, le conseil supérieur de la traduction lui a accordé le prix d'État en traduction. Quant à son choix d'œuvre et d'auteur, Dr. El Biali précise qu'elle avait beaucoup aimé le texte original et avait beaucoup apprécié l'élégance, la précision et la pureté de l'écriture de Ben Jelloun. Or, lors de la lecture de la traduction de son collègue, elle a été choquée par la censure qui avait été opérée et elle avait été motivée à retraduire *La Nuit sacrée* en 1993, cinq ans après la première traduction.

Un autre élément important jouant un rôle primordial au niveau des différences entre les deux traductions, c'est le fait que l'un des traducteurs est un homme et l'autre une femme. Effectivement, dans l'entrevue que nous a accordé le premier traducteur, il nous a confié qu'il s'est senti peu à l'aise eu égard certaines questions traitées dans le roman, en particulier celles liées à la sexualité et au corps de la femme; il a donc eu recours à des modifications et omissions. Il nous a confirmé, par ailleurs, qu'une question de pudeur personnelle, de respect de la tradition et d'une certaine



conception du lecteur a joué un rôle important dans ces changements. Il a précisé qu'il fut surpris que sa collègue a traduit les passages et les termes sexuels tels quels. En fait, la traduction de M. Al Ashri accorde une place primordiale aux traditions du récepteur de la traduction et de la société cible. Selon son propre point de vue, le traducteur peut faire des omissions, des ajouts, des modifications. Cela, d'après lui, ne porterait pas atteinte au sens. Ainsi pense-t-il que les changements et omissions apportés dans sa traduction ont laissé le contenu de l'œuvre original intact. En fait, comme nous verrons plus loin, les modifications touchent les thèmes essentiels du roman et constituent des pertes par rapport à l'original.

Au sujet des modifications liées surtout aux termes sexuels, M. Al Ashri était le censeur de lui-même. D'après ses commentaires, il lui était impensable d'employer des termes renvoyant directement aux organes génitaux masculins ou féminins. Dans ces cas, il a décidé de remplacer les noms directs de ces organes par ceux indiqués dans les livres sacrés ou les livres de médecine. Par ailleurs, il nous a confirmé que sa manière de traduire dans *La Nuit sacrée* était la même adoptée dans les seize ouvrages qu'il a traduits entre 1969 et 2003, par exemple dans *Al Ala Al Jahanamiya (La Machine infernale)* de Cocteau en 1969, *Infealat (Émotions)* de Nathalie Sarraute en 1971, *Al Jahim (L'Enfer)* d'Henri

Barbusse en 1986, *Antoinette* de Romain Roland en 1997, *Asr El Chak* (*l'Ère du soupçon*) de Nathalie Sarraute en 2003, etc.

La traductrice, du fait d'être une femme, était plus sensibilisée aux problèmes liés à la condition féminine. Dans le roman, la femme occupe une place centrale, et la traductrice a voulu dénoncer certaines injustices infligées à la femme et n'a voulu omettre aucun détail mettant en relief ces injustices (scène du viol, de l'excision, etc.). Par ailleurs, sa conception du rôle et de la responsabilité du traducteur a été un élément important dans sa manière de traduire. Lors d'une entrevue<sup>1</sup>, elle nous a confié que la fidélité à l'œuvre originale importait le plus pour elle. D'après elle, le traducteur doit être le plus possible fidèle au texte original. La traductrice appartient à l'ancienne école classique traditionnelle qui estime que le traducteur n'a pas le droit d'intervenir dans le texte original par des ajouts, des transformations ou des omissions. Or, Dr El Biali pense que son collègue n'avait pas le droit de couper dans le texte; selon elle, le traducteur doit avoir l'audace de traduire le texte original en maintenant le fond et la forme. Et dans les cas où ces conditions ne pourraient être remplies, il faudrait laisser tomber toute tentative de traduction. Cet avis, Dr El Biali l'a exprimé franchement à son collègue. Ainsi, tandis que le traducteur de la première version se sentait responsable surtout à l'égard du lecteur, la traductrice visait une certaine fidélité à l'égard de l'auteur. Le

---

<sup>1</sup> Questionnaire envoyé à la traductrice en 1999. Copie du questionnaire et réponses de la traductrice en Annexe II.

traducteur homme se tournait vers la société réceptrice et la traductrice femme, par contre, vers l'original.

Un dernier élément pouvant rendre compte de la différence entre les deux traductions est la coexistence de tendances différentes à l'intérieur de la société égyptienne. En fait, les deux traductions ont été réalisées à la même époque par des traducteurs ayant essentiellement la même formation mais dont les approches ont été complètement différentes. Le premier traducteur dit qu'il n'a pas voulu choquer ses lecteurs. Pourtant, quelque 5 000 lecteurs ont acheté la deuxième traduction, ce qui implique que ces lecteurs n'ont pas été choqués, ou encore, ont accepté de l'être. Par contre, quelque 3 000 lecteurs ont acheté la première traduction. Auraient-ils acheté la deuxième traduction, ou voulaient-ils plutôt lire un livre sans passages potentiellement offensants. D'après le premier traducteur, certains lecteurs, dans la société égyptienne, auraient été choqués de lire des passages eu égard la sexualité et le corps de la femme, tandis que d'autres non. Or, dans sa traduction, il visait les lecteurs qui auraient été choqués. De toute façon, sa vision du lectorat correspond à des lecteurs qui lui ressemblent et dont lui-même fait partie, c'est-à-dire à ceux qui tiennent à préserver leur pudeur et à respecter leur tradition. Dans le contexte de la coexistence de tendances contradictoires dans la société, M. Al Ashri nous a donné l'exemple de la réception d'une traduction faite par un professeur égyptien

de langue espagnole à l'université d'Al Azhar. Celui-ci a traduit tous les passages et termes sexuels dans *Man Katal Moliro* [*Qui a tué Moliro*], œuvre d'un auteur en Amérique latine. Lors de la parution de cette traduction, certains ont attaqué violemment le traducteur et le directeur de l'organisme du livre pour avoir accepté qu'une pareille traduction circule dans la société alors que d'autres ont favorablement accueilli la traduction. Pour ce qui est de cette traduction, M. Al Ashri a précisé que s'il avait été à la place de ce traducteur, il aurait simplement remplacé les termes sexuels par d'autres plus « polis », sans nuire au sens. M. Al Ashri a ajouté qu'une évolution a eu lieu dans la société en ce qui concerne le choix des sujets et la manière de les aborder, mais que lui, il adopte toujours la même manière de traduire tournée vers le lecteur et la société cibles. De cette discussion, nous pouvons constater qu'il y a des divisions à l'intérieur de la société égyptienne et que, visiblement, il y a des gens qui seraient de l'avis de M. Al Ashri par rapport à cette traduction de *La Nuit sacrée*.

À la lumière de ce qui précède, nous récapitulerons dans une brève synthèse les points de ressemblance et de divergence entre les traductions et traducteurs. Les traductions sont faites à la même époque; les traducteurs ont essentiellement la même éducation; une certaine ouverture à l'étranger les caractérise tous les deux; leurs milieux de travail sont officiels. Les différences se situent au niveau des éditeurs des traductions (l'un officiel et l'autre privé), de la différence de sexe, de la

conception que se fait chacun de la responsabilité et du rôle du traducteur (l'un se sentant responsable à l'égard du lecteur et l'autre plutôt à l'égard de l'auteur) et enfin des tendances contradictoires existant au sein de la société égyptienne.

#### **4.3. Techniques suivies pour une lecture aisée**

Avant de procéder à l'analyse, nous préciserons certains points essentiels rendant la lecture de la partie qui suit plus aisée. Pour ce qui est des modifications, elles seront indiquées de la manière suivante : un soulignement simple renvoie à des omissions, un encadrement désigne des transformations.

Dans le but de rendre les changements accessibles au lecteur francophone, nous donnons une traduction en français des deux traductions arabes en reprenant les phrases même de l'original de manière à faire ressortir les changements au plan des références culturelles qui ont lieu par le biais de la traduction. Nous ne partons pas du texte arabe pour faire la traduction en français, du fait que cela aurait surtout pour effet de faire transparaître des différences purement linguistiques (syntaxe, grammaire, etc.). Or, ces différences-là ne touchant pas le contenu 'culturel', nous ne les signalons pas. Ainsi, tout au long de notre

commentaire, cinq passages consécutifs y seront présentés : passage de l'original d'abord, ensuite passage arabe de la première traduction suivi d'une traduction en français de la première traduction arabe, puis passage arabe de la deuxième traduction suivi d'une traduction en français de la deuxième traduction arabe.

Quant aux catégories de culture, nous allons seulement utiliser trois catégories de Nida pour faire la comparaison des traductions avec l'original. Nous avons présenté cinq catégories mais par rapport aux thèmes que nous allons traiter, trois seulement sont retenues<sup>1</sup>. Nous avons subdivisé ces catégories-là de la façon suivante :

#### 4.5. Faits de culture

##### 4.5.1. *Culture sociale*

###### 4.5.1.1. LA FEMME

###### 4.5.1.1.1. Statut de la femme arabe et marocaine

###### 4.5.1.1.2. Statut de la femme dans la *Nuit sacrée*

###### 4.5.1.1.3. Analyse comparative de l'original avec les deux traductions arabes

###### 4.5.1.1.3.1. Importance du corps féminin

###### 4.5.1.1.3.2. Étouffement des femmes

##### 4.5.2. *Culture religieuse*

###### 4.5.2.1. LA RELIGION

###### 4.5.2.2. La Religion dans *La Nuit sacrée*

###### 4.5.2.3. Analyse comparative de l'original avec les deux traductions arabes

###### 4.5.2.3.1. Croyances et pratiques

###### 4.5.2.3.2. Termes religieux

###### 4.5.2.3.3. Sourates du Coran

##### 4.5.3. *Culture matérielle*

###### 4.5.3.1. Vêtements

---

<sup>1</sup> Nous expliquerons plus loin ici (section 4.5) pourquoi les deux autres catégories, à savoir la culture écologique et la culture linguistique ont été écartées.

#### 4.5.4. *Autres changements culturels*

##### 4.5.4.1. Vers d'un poème

##### 4.5.4.2. Proverbes

##### 4.5.4.3. Termes de parenté

Avant de procéder à l'étude de ces différentes catégories nous allons situer le roman. Nous donnerons un résumé des deux romans de Ben Jelloun *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* dans lesquels nous retrouvons les mêmes thèmes à savoir, la bi-sexualité et la double identité « d'êtres privés d'eux-mêmes ». Nous verrons également les liens entre les deux romans et ce qui les distingue, d'après l'avis de certains critiques.

#### **4.4. La Nuit sacrée et L'Enfant de sable**

Les deux ouvrages de Ben Jelloun raconte la même histoire, les personnages sont les mêmes. Deux éléments permettent de distinguer l'un de l'autre : l'amplification dans le deuxième roman de certains épisodes racontés dans le premier, et la fin de l'histoire qui n'est pas la même. Dans le premier, l'histoire se termine avec la mort de l'héroïne tandis que dans le second, celle-ci est encore vivante et raconte toutes les phases de sa libération. Dans ce qui suit, nous présenterons un résumé des deux livres ainsi que certains aspects des deux œuvres mettant en relief le thème de la double identité. Nous verrons également l'avis de certains critiques sur les liens entre les deux romans.

#### 4.4.1. L'Enfant de sable

Dans *L'Enfant de sable*, Ben Jelloun raconte la vie d'une fille qui se voit contrainte par la volonté de son père de vivre comme un garçon. Ce père, ne donnant naissance qu'à des filles, décide que son huitième enfant sera un garçon même si c'est une fille. L'épouse doit obéir à son mari, comme d'habitude. Le nouveau-né s'appellera donc Ahmed et recevra l'éducation d'un garçon. Le père, la mère, la sage femme et le coiffeur-circonciseur, sont les seuls complices de ce secret.

Ahmed doit donc vivre en tant qu'homme. Il accompagne son père à la mosquée, au Hammam. Il jouit d'un très grand privilège et a une autorité absolue sur ses sœurs. À la mort de son père, Ahmed cesse de se soumettre à une volonté extérieure pour exercer la sienne propre. Il s'affirme autoritaire et décide de prendre une épouse. Il choisit sa cousine épileptique, Fatima. Son mariage n'est pour lui qu'une sorte de vengeance. Il veut faire souffrir Fatima et exercer son pouvoir d'homme contre les femmes. Mais, un jour, Fatima lui révèle qu'elle a toujours connu son secret et sa réelle identité. Et voilà qu'Ahmed se trouve, de nouveau, relégué au rang d'une femme niée.



Un peu plus tard, Ahmed devient veuf. La mort de Fatima, ajoutée à celle de son père, pousse Ahmed à se retirer. Il abandonne la direction des affaires et se met à écrire des choses confuses.

Harcelé par le désir, son corps se rebelle. Il décide alors de partir. Son destin, dès ce moment, prend l'allure d'une errance. Sur son chemin, il rencontre une femme nommée « Oum Abbas », qui l'amène dans un cirque forain. Cette femme donne à Ahmed le nom de « Lalla Zahra ». Mais, c'est là que Zahra subit le viol, l'agression la plus abjecte par « Abbas », le patron du cirque forain. Et, c'est pour en finir avec ses tentatives incessantes de la violer tous les soirs qu'elle décide de mettre un terme à sa vie comme à la sienne.

Ahmed-Zahra consigne tous ses secrets dans son journal intime, qui, après sa mort, passe de mains en mains, et dans lequel, il dit donc, ce qu'il a cessé d'être.

#### **4.4.2. La Nuit sacrée**

Dans *La Nuit sacrée*, Ben Jelloun ne donne pas la même fin à l'histoire. Dans la nuit du vingt-septième du mois de Ramadan, avant de mourir, le père d'Ahmed révèle à sa fille sa vraie identité de fille et son

véritable nom Zahra. Celle-ci l'enterre et avec lui tout ce qui a rapport à sa fausse identité masculine et part se découvrir.

Zahra est la femme qui prend conscience de son corps, refoulé, interdit, rejeté, oublié et qui va à la quête de son identité « bafouée » et défigurée. Ainsi subit-elle beaucoup de malheurs et de souffrances.

D'abord, Zahra est enlevée dans le cimetière au moment où ont lieu les obsèques du père. Le cavalier la conduit au jardin parfumé, un village peuplé d'enfants dont le cœur est blessé et qui travaillent à tout effacer de leur mémoire. Ce cavalier détient sept secrets. S'il dévoile ces secrets, les enfants perdront leurs couleurs, leurs dents, leurs cheveux, leur âme et la vie. Et comme le cavalier tombe amoureux de Zahra et commence à lui dévoiler les sept secrets, les enfants la chassent.

Ensuite, vient l'épisode où le violeur suit Zahra jusqu'à la forêt pour provoquer son corps. Afin de se laver, elle se rend dans un hammam gardé par l'Assise qui l'invitera ensuite dans la maison qu'elle occupe avec son frère aveugle, le Consul. Devenue l'invitée de l'Assise, Zahra connaît l'amour pour la première fois de sa vie avec le Consul, mais son bonheur est interrompu par quinze ans de prison pour avoir tué son oncle venu la trouver pour se venger du passé, des années où elle était Ahmed, le

prétendu fils du frère aîné, et, dont elle avait épousé la fille épileptique Fatima, dans le premier roman *L'Enfant de sable*.

Aux humiliations et aux déchirures subies par Zahra, s'ajoutera la plus horrible peine que puisse endurer une femme : l'excision. Cette punition lui est infligée par ses sept sœurs lorsqu'elles découvrent qu'on les a trompées et que leur prétendu frère n'est que leur huitième sœur.

Après avoir présenté les résumés des deux romans, nous verrons certains aspects de la confusion identitaire de l'héroïne. Dans les deux romans précités, l'héroïne, Ahmed-Zahra, oscille entre deux identités sexuelles : le monde masculin auquel elle appartient dans la société et le monde féminin de sa nature biologique. Dans *L'Enfant de sable*, du fait de « sa sexualité déguisée », l'héroïne doit vivre des « deux côtés du miroir » (*Enfant* 57). En fait, le « miroir » joue un rôle primordial dans l'œuvre. Celui-ci est, tout d'abord, un outil de connaissance pour l'héroïne; ensuite, c'est une source de troubles qu'elle essaye d'éviter à tout prix : « *Alors, j'évite les miroirs, je n'ai pas toujours le courage de me trahir, c'est-à-dire de descendre les marches que mon destin a tracées et qui me mènent au fond de moi-même dans l'intimité* » (*Enfant* 44). Néanmoins, malgré le trouble pressenti par l'héroïne à cause de la présence du miroir, elle ne peut pas s'en passer. Par ailleurs, Ahmed-Zahra considère son épouse

Fatima comme « *mon miroir, ma hantise et ma faiblesse* » (*Enfant 77*) du fait qu'ils partagent le même sort en tant qu'êtres marginalisés.

De même que dans *L'Enfant de sable*, l'héroïne, dans *La Nuit sacrée*, est déchirée entre deux identités. Celle-ci a été contrainte par son père de vivre vingt ans dans une identité masculine contraire à sa nature biologique de femme. Ce n'est que dans la nuit du vingt-septième du mois de ramadan que son père la libère de sa fausse identité. Revenue à son identité de femme, elle ne réussit jamais à être une femme à part entière. À la fin du roman, l'héroïne qui a fait son examen de conscience en prison n'a « *ni un corps de femme, plein et avide, ni un corps d'homme serein et fort : (elle est) entre les deux, c'est-à-dire en enfer* » (*Nuit 178*). De même, quand elle rejoint les morts, elle abuse elle-même de cette double identité comme elle l'a fait durant sa vie : « *À mon tour, je me levai et me mis dans la file des femmes. Puis, j'eus envie de jouer, je rejoignis la file des hommes. Avec ma djellaba je pouvais passer pour un homme* » (*Nuit 189*).

#### **4.4.3. Avis des critiques sur les liens entre les deux romans**

L'avis des critiques est partagé sur la question si *La Nuit sacrée* constitue une suite à *L'Enfant de sable*. D'après Robin Buss (1989 : 88) *La Nuit sacrée* est un roman autonome plutôt qu'un roman qui fait suite à

*L'Enfant de sable* : « There is no strict narrative progression from one to the other ».

Pour Chantal Chaliar (1991 : 81), par contre, *La Nuit sacrée* fait suite à *L'Enfant de sable*. Néanmoins, ce n'est pas une suite « rigoureuse » car les deux romans fonctionnent très bien indépendamment l'un de l'autre. Dans le premier roman, l'enfant était un enfant au destin flou. De différents conteurs ont raconté l'histoire de cet enfant de manières contradictoires, mais personne n'a pu en rendre compte sous une forme satisfaisante. Par contre, dans le deuxième roman, l'enfant devient adulte et raconte lui-même sa propre histoire.

Le critique P. My (cité dans Déjeux 1989 : 25) croit que Ben Jelloun a commis l'erreur de prolonger *L'Enfant de sable*. D'après lui, ce roman ne devrait pas avoir une suite du fait que l'histoire se termine avec la fin du roman. Ainsi, selon lui, *La Nuit sacrée* n'est qu'une « pièce rapportée » de *L'Enfant de sable*.

Selon LePape (1987) il y a un risque à publier un roman qui apparaisse comme la suite d'un autre livre, surtout quand cet autre livre est *L'Enfant de sable*. Selon lui, *L'Enfant de sable* est un roman « superbe » qui a fortement marqué les lecteurs.

Quant à Ben Jelloun, il explique qu'il a dû faire une suite à *l'Enfant de sable* (cité dans Guppy 1999 : 54) pour répondre aux demandes des lecteurs. Ils voulaient connaître la suite de l'histoire ainsi que ce qui est arrivé à Ahmed-Zahra, ce personnage à double identité sexuelle.

Pour Manar Rouchdi (1994 : 140), *La Nuit sacrée* n'est qu'une prolongation de quelques épisodes de *L'Enfant de Sable*. D'après elle, c'est le premier roman qui incarne toute la pensée de l'auteur et qui renferme toutes les idées clés. Ainsi, estime-t-elle que c'est le premier roman qui méritait de recevoir le prix Goncourt plutôt que *La Nuit sacrée*.

De ces différents commentaires, nous pouvons conclure que, dans les deux romans, les thèmes sont identiques, les personnages sont les mêmes. La différence se situe au niveau du déroulement des faits et de la manière de les raconter et de les aborder.

#### **4.5. Faits de culture**

Dans cette partie, nous procéderons à une étude comparative des faits culturels dans *La Nuit sacrée* et dans ses deux traductions arabes d'après les catégories identifiées par Nida. Cette comparaison nous permettra d'examiner les changements que subissent ces faits dans le passage du français vers l'arabe. Seulement trois catégories seront

utilisées dans la comparaison, à savoir celles correspondant à la culture sociale, à la culture religieuse et à la culture matérielle. En effet, les deux autres catégories de Nida – la culture écologique et la culture linguistique – ont été écartées. Dans le cas de la culture écologique, nous n'en avons pas trouvé d'exemples. Quant à la deuxième, ces différences relèvent des deux structures linguistiques plutôt que d'utilisations culturelles spécifiques au texte et aux traductions. Pour cette raison, cette catégorie n'a pas été retenue.

#### **4.5.1. Culture sociale**

##### **4.5.1.1. LA FEMME**

Dans cette partie, nous tâcherons dans un premier temps de présenter le statut de la femme arabe et marocaine. Dans un deuxième temps, nous aborderons le statut de la femme dans *La Nuit sacrée*, la conception de Ben Jelloun de la femme et les raisons pour lesquelles la femme occupe une place privilégiée dans la plupart de ses ouvrages. Dans un troisième et dernier temps, nous procéderons à l'analyse. Nous donnons d'abord les passages où il y a des modifications, pour les faire suivre d'un commentaire parfois détaillé et parfois plus synthétique.

Pour présenter le statut de la femme arabe et marocaine, nous nous fonderons sur les réflexions de certaines théoriciennes, notamment Juliette Minces, Ghita El Khayat-Bennai, Françoise Mozzo-Counil et Denise Brahimi. Notre discussion portera sur les thèmes suivants : inégalité entre les femmes et les hommes quant aux droits et privilèges, importance accordée aux garçons aux dépens des filles, stérilité des femmes vécue comme un drame car menant à la répudiation, pratique de l'excision et ses graves conséquences tant sur le plan moral que corporel. Le choix de ces éléments est guidé par l'importance accordée à ces différents thèmes dans *La Nuit sacrée*.

#### **4.5.1.1.1. Statut de la femme arabe et marocaine**

Dans l'Arabie pré-islamique, les femmes étaient très humiliées. On les considérait comme des « marchandises » que l'on pouvait acheter, vendre et dont on pouvait hériter. Le mari pouvait divorcer sa femme selon sa propre volonté. Les infanticides de nourrissons filles ainsi que leur ensevelissement vivantes étaient fréquentes. Mais, avec l'arrivée de l'Islam en Arabie – nouvelle religion et mouvement de réforme sociale – le statut des femmes s'améliora considérablement. Sous l'égide de l'Islam, les femmes acquièrent beaucoup de droits et de privilèges : la reconnaissance d'un statut juridique; le droit de garder le nom paternel après le mariage; l'acquisition d'une « personnalité légale »; le droit



d'hériter directement et non par le biais du tuteur ou du mari; l'autorisation à faire du commerce ou à avoir un métier; le droit de poursuivre en justice sans demander l'autorisation du mari; le droit de devenir tutrice d'enfants mineurs; etc.

Bien que l'Islam contribue largement à l'amélioration du statut de la femme musulmane, ses règlements n'étaient pas strictement appliqués dans tous les pays arabes. Dans certains pays, la femme arabe continuait à subir l'inégalité avec l'homme quant aux droits et privilèges. À l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, la femme arabe était encore vouée au mépris et à la réclusion. Dès sa naissance, une fille était mal acceptée. Cette mentalité tirait ses racines de la période pré-islamique, durant laquelle était permis l'ensevelissement des nourrissons filles. Malgré l'interdiction de cette pratique par le Coran, les musulmans et les Arabes en général ont continué d'être déçus par la naissance d'une fille, n'ayant qu'une préoccupation principale, celle de cacher la pucelle et la donner en mariage le plus tôt possible. Dès l'âge de dix ans, la fillette était enfermée. Elle ne franchissait le seuil de la maison paternelle que le jour de son mariage. Une fois mariée et installée dans son domicile conjugal, elle n'en sortait que répudiée ou morte. Une enquête effectuée au Maroc a démontré qu'un bon nombre de familles marocaines marient leurs filles avant même qu'elles n'atteignent l'âge nubile :

Une enquête très récente effectuée au Maroc dans la région de Marrakech démontre que 75 % des jeunes filles sont mariées avant la puberté... C'est une constante des sociétés rurales dans le monde arabe et si l'âge du mariage pour les jeunes filles s'est sensiblement élevé dans les villes il reste variable selon les strates sociales et l'on marie beaucoup plus jeunes les filles des classes économiques défavorisées que les autres... Plusieurs facteurs concourent à ce phénomène. Le premier et le plus immédiat est celui de la nécessité: on se débarrasse d'une bouche à nourrir. Le second est déjà plus sophistiqué : la sexualité naissante de la toute jeune fille est une menace à l'honneur de la famille et il vaut mieux « l'étouffer » dans le mariage précoce qu'encourir des drames. Il est bien entendu exclu que la jeune fille puisse envisager un instant de vivre un début de sexualité hors du mariage. (El Khayat-Bennai 1985 : 74)

Dès sa prime enfance, la fillette est éduquée par sa mère à respecter la tradition qui s'appuie sur des règles et des lois issues du Coran. Le livre saint régit tous les aspects de la vie privée et de la vie sociale. Il est à la fois « la Bible, comme fondement religieux, et le Code Civil comme organisateur juridique et social » (Mozzo-Council 1987 : 20).

Dans la lignée du respect de la tradition, la mère apprend à sa fille à être docile, soumise, discrète, modeste. Et c'est pour assurer la bonne conduite de la fille que certaines familles font subir à leurs filles l'excision. D'après Minces, cette pratique continue à exister en Éthiopie, dans les milieux ruraux d'Égypte, au Soudan, en Afrique tropicale, en Érythrée et en Somalie. Les raisons de cette pratique sont, entre autres : le respect de la coutume; la prévention de « l'immoralité sexuelle » des filles; l'atténuation du désir sexuel chez les filles; la crainte qu'une fille non excisée ne trouve

pas à se marier. En fait, les conséquences d'une telle pratique sont souvent très graves. Elle peut entraîner des infections urinaires ou gynécologiques, des abcès vulvaires et même des cancers, sans compter le « choc » émanant de la peur et de la douleur.

Par ailleurs, la fille est condamnée à la réclusion pour préserver son honneur et celui de ses parents car une des règles de conduite des femmes arabo-musulmanes est de rester vierge. Comme le note El Khayat-Bennai (1985 : 68), « le comportement de sa mère à son égard est uniquement déterminé par cette obsession inouïe de la virginité ». Lors de cette réclusion, la fille est préparée à sa vie future. Le mariage ne sera pas, pour elle, une délivrance mais un transfert de tutelle. Le bourreau de la fille change de visage. Ce n'est plus le père ou le frère mais le mari. Celui-ci n'est pas choisi par la jeune mariée et ne doit pas nécessairement lui plaire. Comme le note Roger Letourneau (1965) « (...) à Fès, comme dans tous les pays d'Islam le mariage était l'alliance de deux familles avant d'être l'union d'un homme et d'une femme... » (Cité par El Khayat-Bennai 1985 : 73).

Dans sa vie d'épouse, la femme vit une insécurité, elle craint la stérilité et des naissances femelles. En effet, la stérilité d'une femme est une des raisons motivant la répudiation, le divorce ou l'introduction d'une

nouvelle épouse dans le ménage. Car, la femme est l'objet par quoi l'homme affirme sa virilité.

Or, si, pour l'homme, les enfants - surtout mâles - préservent son honneur; pour la femme, qui vit la crainte d'être répudiée et l'obsession de satisfaire son mari à tout prix, ces enfants sont en quelque sorte « la bouée de sauvetage » de son mariage : ils lui garantissent la pérennité et la stabilité. De différents éléments sont à l'origine de la prééminence de l'homme et la discrimination entre garçon et fille.

Le favoritisme dont jouit le(s) fils se constate de plusieurs manières : au plan de l'héritage, au plan de l'honneur du père et au plan de son traitement. En ce qui concerne l'héritage, les dispositions du Coran prévoient, qu'à la mort du père, la fille hérite la moitié de la part héritée par le fils et que si ce père n'a pas de garçons, l'héritage tombe entre les mains des oncles et tantes paternels. Quant à l'honneur du père, celui-ci est déterminé par le sexe du nouveau-né. Le garçon est longtemps attendu par ses parents, par contre la fille est un être indésirable. Par ailleurs, l'éducation des enfants va dans le même sens. Le fils arrive au monde comme un roi. Êtres et choses sont à son service. Il est le tuteur qui seconde le père. Son autorité est sans limites. Tout le monde le respecte tant que c'est lui qui assurera plus tard la permanence de la famille.

Ces injustices infligées aux femmes ont suscité la révolte de celles-ci. Elles commencent à se libérer progressivement pour se débarrasser des anciennes traditions qui ne conviennent plus à la vie dans une société en plein essor. Pour s'affranchir de la tutelle de l'homme, les femmes ont tenté de se procurer un travail, voulant ainsi démentir le vieil adage, selon lequel « la femme n'a que trois sorties dans le monde, du ventre de sa mère, vers son mari et vers le cimetière » (El Khayat-Bennai 1985 : 74).

#### **4.5.1.1.2. Statut de la femme dans *La Nuit sacrée***

Ben Jelloun écrit toujours en faveur des déshérités, des dépossédés, des femmes et des enfants. Il trouve que c'est beaucoup plus intéressant, pour un écrivain, de « se pencher sur des êtres blessés, brisés, que de se pencher sur des êtres pleins et satisfaits » (Ben Jelloun in Naccache 1988 : 90)

La situation de la femme dans les pays arabo-musulmans occupe une place privilégiée dans les œuvres de Ben Jelloun et surtout la situation de la femme marocaine en tant qu'être aliéné, amoindri et dominé. Ben Jelloun croit que son devoir est de témoigner en faveur des femmes qui n'ont pas la place qu'elles devraient avoir dans la société. Il dénonce la manière dont la femme est considérée dans la culture maghrébine, la manière dont elle est exploitée et humiliée. Cette humiliation de la femme

est très visible dans *La Nuit sacrée*. Dans les paragraphes qui suivent, nous nous attacherons à aborder la négation de l'identité féminine dans le roman.

*La Nuit Sacrée* est un roman sur la condition de la femme musulmane. Le personnage principal est une femme déguisée en homme mais qui reprend son identité de femme à nouveau au cours du roman. Du fait d'être femme, la narratrice doit souffrir. Sa souffrance se constate dans la négation et la confiscation de son identité. En effet, elle n'est pas la seule à souffrir. Tous les autres personnages féminins du roman sont niés et méprisés à savoir, la mère de Zahra, les sœurs de Zahra et l'Assise du hammam.

L'héroïne Zahra a été contrainte par son père de vivre dans la peau d'un garçon pendant vingt ans. L'héroïne est déchirée entre ses deux identités et, revenue à son identité de femme, elle ne sera libérée de sa double identité qu'au prix de bien des souffrances<sup>1</sup> : viol dans la forêt; prison pour quinze ans, excision, etc.

Le deuxième personnage féminin qui souffre énormément est la mère d'Ahmed-Zahra. Cette femme est le symbole de l'effacement et du mutisme. On ne l'entend jamais adresser une parole à son mari, dire son

---

<sup>1</sup> Plus de détails dans la section 4.4.2 consacrée au résumé du roman.

avis ou contester celui de son époux. Elle subit, obéit et ne dit mot. Elle fait tout pour satisfaire son mari et lui donner l'enfant mâle qu'il désire même en faisant violence à sa propre volonté. En fait, cette femme souffre doublement. Elle est humiliée non seulement par son mari, mais également par ses filles. Celles-ci la méprisent, n'ont aucune compassion pour elle, et ne se soucient guère d'alléger sa peine. Cette mère sombre dans la folie.

À voir les filles méprisant ainsi leur mère, on croirait qu'elles jouissent d'un « prestige inébranlable » auprès de leur père. Mais en fait, ces filles ne sont pas aimées par leur père; elles sont ignorées par lui. Elles sont, pour lui, inexistantes, il ne les nomme même pas. Il les haït; bien plus, il désire leur mort.

Quant à l'Assise, directrice du hammam qui offre son aide à la narratrice perdue dans sa nouvelle vie de femme, elle est une femme rejetée par son mari, par sa famille et par la société. C'est une femme méprisée, répudiée et sans espoir. C'est un personnage, comme disent les critiques, malheureux. Son corps est le seul signe physique de sa vie du fait qu'elle n'a pas de vie remplie et cette absence de vie est en quelque sorte compensée par une surabondance de chaire. Cependant, cette compensation, par le biais du corps, est à la fois signe du vide dans sa vie et de cette volonté d'être pleinement présente comme femme aussi.

C'est une femme assoiffée d'amour; elle veut aimer, mener une vie normale, naturelle. Mais, comme nous verrons plus loin dans l'analyse, cette femme n'a aucune présence, elle n'a pas d'existence humaine en tant que personne.

#### **4.5.1.1.3. Analyse comparative de l'original avec les deux traductions arabes**

##### **4.5.1.1.3.1. Importance du corps féminin**

Le corps féminin occupe une place primordiale dans *La Nuit Sacrée*. Pour l'héroïne Zahra, il s'agit de retrouver sa féminité perdue, c'est-à-dire son corps de femme. La liberté pour Zahra passe par une conquête du corps en trois phases. Cette conquête commence par une « délivrance » : l'héroïne enlève tous les bandages lui enserrant le corps et notamment les seins et le bas-ventre. En deuxième lieu, elle prend la forme d'une « sensibilisation » du corps par le réveil des sens, en particulier du sens tactile. En fait, l'épanouissement du corps de Zahra est rendu possible grâce au toucher d'un aveugle. En troisième et dernier lieu, elle se transforme en une acceptation des « exigences sensuelles » du corps, ce qui est représenté dans la scène du viol.

L'importance imputée au corps féminin se manifeste aussi dans le cas de deux personnages féminins du roman, à savoir Lalla Zineb et



l'Assise. La première est liée au monde de l'enfance de la narratrice, monde de déguisement et d'enfermement; la seconde à son monde d'adulte, celui d'épanouissement et de libération. En fait, l'intérêt est focalisé sur l'aspect volumineux de trois parties du corps de ces femmes : les seins, le bas-ventre et/ou les fesses. Lalla Zineb est une femme sans enfants, stérile, reniée par son mari pour d'autres épouses. L'Assise est une femme répudiée, méprisée, rejetée par son mari car ne lui donnant pas satisfaction. Ce que nous pouvons constater est que l'abondance du corps de ces deux femmes ne leur a pas assuré la pérennité de la vie conjugale.

Dans la prochaine partie, nous allons présenter tous les passages où il est question des corps féminins : tout d'abord du corps de la narratrice, ensuite de celui des deux autres femmes, l'Assise et Lalla Zineb et enfin de la femme du Sud qui vient s'exhiber en public et qui est l'exemple unique de corps « heureux »<sup>1</sup> dans le roman. D'après Maazaoui, tous les corps féminins décrits, à part celui de la femme du Sud, sont des corps malheureux :

- esthétique : corps laids, hypertrophiés, monstrueux, travestis, ou du moins ridés sauvagement par le temps. (...).
- et/ou physique : cette sorte de violence est bien présente sous forme d'agressions, de viols, d'excision, de molestation et de harcèlement.

---

<sup>1</sup> « (...) après tout, la beauté n'est peut-être que le reflet d'un corps heureux » (Maazaoui 1995 : 76).

- et /ou onirique : les visions cauchemardesques pullulent de corps féminins monstrueux. (Maazaoui 1995 : 72).

### La narratrice : Zahra

Le père de Zahra la libère de sa fausse identité et lui dévoile son véritable nom. Il lui dit de partir, de faire des voyages et de quitter cette maison maudite. Zahra part et erre à travers les pays. Lors de son errance, un cavalier l'emmène dans un village d'enfants. Dans ce village, tout le monde lui sourit et elle sent qu'elle est libre, qu'elle reprend sa vie. C'est au cours de sa marche dans le village qu'elle découvre son propre corps de femme qui était emprisonné dans un corps d'homme pendant vingt ans.

### L'original

*Mon corps se libérait de lui-même, Des cordes et des ficelles se dénouaient peu à peu. Je sentais physiquement que mes muscles perdaient de leur fermeté. (...) Je passais ma main sur mes petits seins. Cela me faisait plaisir. Je les massais dans l'espoir de les voir grossir, pointer avec fierté et exciter les passants. (...) Je touchai mes seins. Ils émergeaient lentement. J'ouvris mon chemisier pour les offrir au vent du matin, un petit vent bénéfique qui les caressait. J'avais la chair de poule et les pointes durcissaient. Le vent traversait mon corps de haut en bas. (...) J'ai retiré mon saroual puis ma culotte pour faire plaisir au vent, pour me faire plaisir et sentir la main légère et froide de cette brise matinale passer sur mon ventre et réveiller mes sens. (Nuit 44-46)*

### Passage arabe de la première version

كان جسدي يتحرر من نفسه . كان حبالا و خيوطا تتحل تدريجيا ، كنت أحس من خلال جسدي أن عضلاتي تتخلص من صلابتها (...). مررت يدي علي نهدي الصغيرين كان ذلك يمتعني . كنت [أمدهما] علي أمل أن يكبرا ، أن يخرجوا من ثقبهما ، أن تبرزوا بكبرياء \_\_\_\_\_ (...). كنت ألمس نهدي . \_\_\_\_\_ . فتحت قميصي لكي أهبهما لهواء الصباح . الهواء العليل \_\_\_\_\_ . كان جلدي مقشعرا . \_\_\_\_\_ كان الهواء يعبر جسدي من أعلي الي اسفل ، (...). ثم اكتسحتني رغبة مجنونه ، فخلعت ثوبي \_\_\_\_\_ لكي أرضي الهواء ، لكي أرضي نفسي و أحس \_\_\_\_\_ بذلك النسيم الصباحي البارد يمر \_\_\_\_\_ فيوقظ حواسي . (فتحي ٤٧ - ٤٨ )

### Traduction de la première version arabe

Mon corps se libérait de lui-même. Des cordes et des ficelles se dénouaient graduellement. Je sentais à travers mon corps que mes muscles se débarrassaient de leur fermeté. (...) J'ai passé mes mains sur mes seins petits, cela me réjouissait. Je les [étendais] dans l'espoir qu'ils grossissent, qu'ils sortent de leurs trous, qu'ils pointent avec fierté \_\_\_\_\_. (...) Je touchai mes seins. J'ai ouvert ma chemise pour les offrir à l'air du matin. Le vent frais. \_\_\_\_\_ J'avais la chair de poule. \_\_\_\_\_. L'air traversait mon corps de haut en bas. (...) J'ai enlevé ma robe \_\_\_\_\_ pour satisfaire l'air, satisfaire moi-même et sentir \_\_\_\_\_ cette brise matinale froide passer \_\_\_\_\_ et réveiller mes sens. (Fathi 47, 48)

### Passage arabe de la deuxième version

تحرر جسدي من نفسه . الحبال والخيوط انفكت شيئا فشيئا . أحسست خلال جسدي أن عضلاتي فقدت صلابتها (...). مررت بيدي علي نهدي الصغيرتين . شعرت بالإستمتاع أخذت أدلكهما علي أمل أن أراهما يكبران ، يخرجان من ثقبهما ، أن يبرزوا بكبرياء و يثيرا الماره (...). تحسست نهدي . فقد برزا ببطئ . فتحت قميصي لأهبهما لهواء الصباح ، تحسستهما رياح خفيفه مواتييه . اقشعرت جلدي فجمد الطرفين . تخلل الهواء جسدي من اعلي الي اسفل : (...). خلعت سروالي ثم ملابسي الداخليه حتي أرضي الهواء ، أرضي نفسي و أشعر بيد نسيم الصباح الخفيه الباردة و هي تمر علي بطني فتوقظ حواسي . (زهيرة ٤٦-٤٧)

### Traduction de la deuxième version arabe

Mon corps se libérait de lui-même. Les cordes et les ficelles se dénouaient peu à peu. Je sentais à travers mon corps que mes muscles perdaient leur fermeté. (...) J'ai passé mes mains sur mes seins petits. Je sentais la jouissance. Je me suis mise à les masser dans l'espoir de les voir grandir, sortir de leurs trous, pointer avec fierté et exciter les passants (...) Je touchais mes seins, ils émergeaient lentement. J'ouvrais ma chemise pour les offrir au vent du matin, un vent léger les touchait. J'avais la chair de poule et les pointes durcissaient. Le vent traversait mon corps de haut en bas. (...) J'ai enlevé mon saroual puis mes sous-vêtements pour satisfaire l'air, satisfaire moi-même et sentir la main de la brise matinale invisible froide passer sur mon ventre et réveiller mes sens. (Zahira 46-47).

Dans ce passage, nous décelons des éléments corporels permettant la libération de l'héroïne Zahra : importance de la vision des autres, et sensibilisation du corps par le réveil du toucher; cela est symbolisée par la libération des vêtements pour mettre le corps en contact direct avec les caresses de la nature. Ces éléments permettent à Zahra d'avoir des sensations féminines grâce au toucher direct de son corps et de se rendre compte de son corps féminin dissimulé vingt ans dans un corps d'homme.

En ce qui concerne l'importance de la vision des autres, deux traits ont été modifiés dans la première traduction : le premier « *massais* » a été transformé en « étendait » « أمدهما » et le second « *exciter les passants* », a été supprimé. Ces traits, qui insistent sur l'importance des différents sens, surtout du toucher et de la vision, sont atténués dans la traduction. Il s'agit

surtout, pour l'héroïne de toucher ses seins enserrés par des bandages pendant vingt ans, d'avoir la réaction positive des autres, d'attirer les regards des gens, ce qui lui permet de se rendre compte de sa féminité et de sentir sa propre existence.

Quant au deuxième élément, celui de la sensibilisation du corps par le réveil du toucher, la plupart des traits ont été supprimés dans la première traduction. Tout d'abord, la suppression de ces deux expressions : « *émergeaient lentement, les pointes durcissaient* » - liée au toucher de la narratrice de ses propres seins – élimine l'idée de la découverte de la narratrice d'elle-même, de son propre corps. Il s'agit pour l'héroïne de se rendre compte de sa féminité pour la première fois de sa vie, de savoir et de sentir ce qui se passe lors du toucher des seins. Ensuite, l'omission de ces expressions « *petit vent bénéfique les caressait, main légère, sur mon ventre* » élimine les sensations tactiles que l'héroïne ressent grâce au contact direct de son corps avec les caresses de la nature. Ces éléments supprimés expriment l'attachement de la narratrice à tout ce qui permet à ses sens de se réveiller, à tout ce qui confirme l'existence de son corps de femme. Enfin, la suppression de « *ma culotte* », ne permet pas de voir l'idée de la libération du corps passant par la libération des vêtements.

Ainsi tous les traits supprimés omettent-ils l'idée de la conquête du corps grâce au toucher. En fait l'apprentissage de la féminité dépend de la

reconnaissance du corps, du réveil des sens, et ce réveil ranime, comme le note Saigh Bousta (1992 : 105) « la densité érotique du corps ».

Passons maintenant à une autre phase dans la libération de Zahra et sa découverte de son corps par le biais des autres, à savoir le Consul. C'est le frère de l'Assise, directrice du hammam qui invite Zahra à venir vivre avec eux. C'est avec le Consul que Zahra connaît l'amour pour la première fois de sa vie et c'est avec lui qu'elle se rend compte de son corps de femme.

### L'original

*J'étais heureuse que le premier homme qui aima mon corps fût un aveugle, un homme qui avait les yeux au bout du doigt et dont les caresses lentes et douces recomposaient mon image. Ma victoire je la tenais là; je la devais grâce au Consul dont la grâce s'exprimait principalement par le toucher. Il donna à chacun de mes sens sa vitalité qui était endormie ou entravée. Quand nous faisons l'amour il passait de longs moments à dévisager tout mon corps avec ses mains. Non seulement il éveillait ainsi mon désir, mais il lui donnait une intensité rare qui était ensuite superbement comblée. Tout se passait dans le silence et la lumière douce. Il tenait beaucoup à la lumière. Parfois il lui arrivait d'être maladroit et de s'énerver. Alors il me demandait d'allumer une autre lampe ou une bougie. Il me disait : « J'ai besoin d'un peu de lumière pour voir votre corps, pour respirer son parfum, pour que mes lèvres suivent les lignes de son harmonie. » (...); il s'appliquait à se concentrer comme un artiste avant de commencer une œuvre. Il se comparait à un sculpteur : « Pour que votre corps me devienne familier, pour qu'il*

renonce à être rebelle, il faut que je le sculpte soigneusement, patiemment », me disait-il encore. (Nuit 137-138)

### Passage arabe de la première version

و كنت سعيدة بأن يكون أول رجل يحبني هو رجل أعمى ، كانت عيناه في أنامله ، و كانت مداعباته المتمهلة الرقيقة تعيد تركيب صورتني . انتصاري كان في هذا ، فقد كنت مدينة به للفتن الذي كانت رفته تعبر عن نفسها باللمس خاصة . لقد رد لكل حواسي حيويتها التي كانت هاجعة أو معاقة . \_\_\_\_\_ ، بل كان يمدها بكثافة نادرة ترضيني بعد ذلك علي نحو رائع . كان كل شيء يتم في الصمت و الضوء الخافت . كان حريصا جدا علي الضوء . فقد كان يحدث له أحيانا ان يكون أخرق فيغضب لذلك . عندها كان يطلب مني أن أوقد لمبة أخرى أو شمعة . و كان يقول لي : "أنا بحاجة لقليل من الضوء لكي أراك ، لكي أشم عطرك" \_\_\_\_\_ . (...) . اذ كان يدأب علي التركيز مثل فنان قبل الشروع في عمل ما . و كان يقارن نفسه بنحات فيقول لي كذلك : " لكي تكوني أليفة لدي ، متخفية عن التمرد ، فأنا أراك بعناية و صبر " . (ص ١٣٤)

### Traduction de la première version arabe

J'étais heureuse que le premier homme qui m'aimait est un homme aveugle, ses yeux étaient dans sa phalange, ses caresses lentes douces recomposaient mon image. Ma victoire était en ça, je le devais au Consul dont sa douceur s'exprimait surtout par le toucher. Il a rendu la vivacité à tous mes sens qui étaient endormie ou handicapée. \_\_\_\_\_ Mais il l'étendait avec une intensité rare qui me satisfaisait après cela d'une manière merveilleuse. Toute chose se passait dans le silence et la lumière douce. Il tenait beaucoup à la lumière. Il lui arrivait parfois d'être maladroit et se fâcher pour cela. Alors, il me demandait d'allumer une autre lampe ou bougie. Il me disait : « J'ai besoin d'un peu de lumière pour te voir, pour sentir ton parfum » \_\_\_\_\_ . (...), il s'appliquait à se concentrer comme un artiste avant de commencer un travail quelconque. Il se comparait à un sculpteur et me disait ainsi : « pour que tu me deviennes familière, renonçant à la rebelle, je te vois soigneusement et patiemment » (Fathi 134)

### Passage arabe de la deuxième version

كنت سعيدة أن أول رجل أحب جسدي كان كفيفا ، رجل يحمل عيناه علي أطراف أصابعه حيث أعادت مداعباته الهادئة الرقيقة تكوين صورتي . كان هذا هو انتصاري ، أدين بها للقنصل الذي يعبر عن لطف باللمس . لقد أعاد لكل حواسي حيويتها التي كانت نائمة أو معطلة . عندما كنا نمارس الحب كان يقضي وقتا طويلا في التفرغ في جسدي كله بيديه . لم يكن يوقظ رغبتي فقط . لكنه يعطيها قوة نادرة تتوج فيما بعد بروعة . كان كل شيء يدور في الصمت و الضوء الخافت . كان حريصا جدا علي الضوء . يحدث له أحيانا أن يسيء التصرف فيكون عصبيا . فيطلب مني أن أضئ مصباحا آخر أو شمعة . و كان يقول لي : " انني بحاجة الي قليلا من الضوء لأري جسدي ، لأتنفس عطره ، حتي تتبع شفاتي خطوط ايقاعه . (...) ، فقد دأب علي التركيز مثل فنان قبل أن يبدأ عمله ، كان يقارن نفسه بالمثل : " حتي يصبح جسديك مألوفا لدي ، لكي يكف عن تمرده ، لأبد أن أنحته بتأن ، بصبر . " كذلك يقول لي . ( ص ١٥٧-١٥٨ )

### Traduction de la deuxième version arabe

J'étais heureuse que le premier homme qui aimait mon corps était aveugle, un homme qui portait ses yeux au bout de ses doigts, dont ses caresses tendres douces recomposaient mon image. C'était ça ma victoire, je la devais au Consul qui exprimait sa gentillesse par le toucher. Il a rendu à tous mes sens sa vitalité qui était endormie ou en panne. Quand nous faisons l'amour, il passait de longs moments à dévisager tout mon corps avec ses mains. Il n'éveillait pas mon désir seulement mais lui donnait une force rare couronnée ensuite par une merveille. Tout se passait dans le silence et la lumière douce. Il tenait beaucoup à la lumière. Parfois, il lui arrivait d'être maladroit, alors il s'énervait. Et me demandait de lui allumer une autre lampe ou une bougie, Il me disait : J'ai besoin d'un peu de lumière pour voir ton corps, sentir son parfum, pour que mes lèvres suivent les lignes de son harmonie. (...), il s'appliquait à se concentrer comme un artiste avant de commencer son travail. Il se comparait à un sculpteur : « pour que ton corps devienne familier pour moi, pour qu'il cesse de se rebeller, il faut que je le sculpte soigneusement, patiemment » me disait-il encore. (Zahira 157, 158)



Dans ce passage, l'importance est axée sur le corps de la narratrice. Son corps est le seul élément qui lui permet de sentir sa féminité dissimulée, niée pendant de longues années. Celui-là est mis en valeur par la minutie du toucher d'un aveugle réveillant les différents sens de la narratrice.

Or, dans la première traduction, tous les éléments valorisant le corps ont été modifiés: « *aima mon corps* » par « m'aima » « *يحبني* », « *voir votre corps* » par « te voir » « *لكي أراك* », « *respirer son parfum* » par « ton parfum » « *لكي أشم عطرك* » « *Pour que votre corps me devienne familier, pour qu'il renonce à être rebelle, il faut que je le sculpte soigneusement, patiemment, me disait-il encore* » par « pour que tu me deviennes familière, renonçant à la rebelle, donc, je te vois avec soin et patience » « *كي تكوني أليفة* » « *لدى، متخلية عن التمرد، فأنا أراك بعناية وصبر* », ou omis « *Quand nous faisons l'amour il passait de longs moments à dévisager tout mon corps avec ses mains. Non seulement il éveillait ainsi mon désir* » « *pour que mes lèvres suivent les lignes de son harmonie* ». Tous ces éléments mettent l'accent sur l'exclusivité accordée au corps par le biais du toucher. Ces éléments sont très significatifs, ils démontrent que c'est avec un aveugle que l'héroïne retrouve sa féminité confisquée. C'est la première fois dans sa vie qu'elle ressent « la volupté » d'un corps « mort-né ». Son expérience avec l'aveugle a été, en effet, positive et extrêmement « euphorique ». Or, par ces suppressions et modifications, le premier traducteur gomme l'idée

centrale du passage et transforme celui-ci en un passage neutre, vide de toute beauté et de toute sensation.

La présence d'un aveugle est importante dans ce passage pour deux raisons. En premier lieu, il permet à l'héroïne de se rendre compte de son corps. L'aveugle est celui qui ne voit pas mais dont les autres sens sont plus développés. Il permet donc à la narratrice de sentir sa féminité confisquée pendant de longues années car il ne s'agit pas simplement de voir le corps mais de sentir le corps, de le toucher. Par le biais de l'aveugle, les différents sens de la narratrice entrent en ligne de compte confirmant ainsi l'existence de son corps. Or, c'est cette importance accordée à « la valorisation » du toucher au détriment du regard, élément essentiel et présent dans ce passage qui est neutralisé dans la traduction, et comme le constate Maazaoui (1995 : 74)

Le déplacement sensoriel du visuel au toucher n'est plus ici une banale synesthésie. Il représente une disqualification de la vue et constitue un hommage au sens tactile, hommage qui sera d'ailleurs repris dans les différents points stratégiques du roman. Ainsi, dans son adieu, l'aveugle rappelle à l'enfant de sable qu'il a appris sa beauté avec ses mains (*Nuit* 171). À la fin du roman, c'est cette dernière qui demande à l'aveugle : Allez-y, regardez-moi avec vos doigts, doucement, avec la paume de votre main (*Nuit* 189).

En deuxième lieu, la présence d'un aveugle comble le souci de la narratrice de ne pas être vu. Elle ne voulait pas être vue dans un miroir

parce qu'il est une source de trouble. Or, elle est certaine qu'avec l'aveugle, elle ne sera pas vue. Cette idée présente dans l'original est modifiée par le premier traducteur pour ne donner que le contraire « *Pour que votre corps me devienne familier, pour qu'il renonce à être rebelle, il faut que je le sculpte soigneusement, patiemment, me disait-il encore* » par « pour que tu me deviennes familière, renonçant à la rebelle, donc, je te vois avec soin et patience » « كى تكونى أليفة لدى، متخلية عن التمرد، فأنا أراك بعناية » « وصبر ». Le premier traducteur met donc l'accent sur l'importance de la vue, élément éliminé et évité dans l'original. En fait, ces modifications et suppressions ont pour effet de changer une thématique centrale du texte original, celle du rapport de la narratrice aux autres et à elle-même.

Les enfants chassent Zahra du village. Elle poursuit ses voyages, se rend de village en village. Un jour, à la sortie d'un petit village, un homme la suit et la met en garde contre des viols dans la forêt. La narratrice n'a pas peur, n'a pas envie de fuir, ni de résister si cet homme devient le violeur. Elle est plutôt curieuse, veut se découvrir et découvrir son propre corps. C'est ce qui se passe dans l'épisode du viol qui suit.

### *L'original*

*Au nom de Dieu le Clément et le miséricordieux, (... ).  
Louanges à Dieu, louanges à toi ma sœur qui me précède  
pour que je sente ton parfum, pour que je devine tes hanches*

et tes seins pour que je rêve de tes yeux et de ta chevelure. O ma sœur continue d'avancer jusqu'au buisson qui sera une demeure pour nos corps assoiffés. Ne te retourne pas. Je suis exposé à l'amour, avec toi ma sœur, (...).

(...) L'homme, toujours derrière moi, ne priait plus. J'entendais son souffle. Aucun mot n'était prononcé. J'étais en sueur, figée, entourée d'arbustes. (...) il me prit par les hanches. Sa langue parcourait ma nuque, puis mes épaules; il s'agenouilla. Je restai debout. Il embrassa mes reins. Ses mains étaient toujours sur mes hanches. Avec ses dents il dénoua mon saroual. Son visage en sueur ou en larmes était plaqué contre mes fesses. Il délirait. D'un geste brusque, il me mit à terre. Je poussai un cri bref. Il mit sa main gauche contre ma bouche. Avec l'autre il me maintenait face à la terre. Je n'avais ni la force ni l'envie de résister. Je ne pensais pas; j'étais libre sous le poids de ce corps fiévreux. Pour la première fois un corps se mêlait au mien. Je ne cherchais même pas à me retourner pour voir son visage. Tous mes membres vibraient. La nuit était noire. Je sentis un liquide chaud et épais couler entre mes cuisses. L'homme poussa un râle de bête. Je crus entendre une nouvelle invocation de Dieu et du Prophète. Son corps lourd me tenait collée au sol. Je glissai ma main droite sous mon ventre. Je palpai le liquide que je perdais. C'était du sang.

Sans essayer de me dégager de l'emprise de l'inconnu, je fus emportée par la nuit dans un sommeil profond. Le vent frais du matin me réveilla. J'étais nue. L'homme avait disparu. Je ne fus ni mécontente ni déçue. Était-ce cela l'amour ? Un poignard caressant le dos sous les ténèbres ? Une violence cinglante qui vous enlace par-derrrière comme une cible au hasard, ponctuée par des incantations et par des prières ?

Je me posais toutes ces questions et je ne cherchais pas vraiment à vérifier quoi que ce soit. Je ne sais même plus aujourd'hui si cette rencontre dans le dos m'avait procuré du désir ou du dégoût. J'avais lu des livres où on parlait d'amour mais pas de sexe. Ce devait être par pudeur ou par hypocrisie. Cette union de deux corps me laissa un goût de sable dans la bouche, parce que je mordis dans la terre plus d'une fois. L'amour devait avoir ce goût et cette odeur. Cela ne me déplaisait pas.

J'avais du sang sur les doigts et entre les jambes, mais je ne me sentais ni salée ni souillée. Dans mon esprit je fus offerte au buisson et à la terre. Je me rhabillai et poursuivis ma route. Quelque chose résonnait dans ma tête. Le bruit

d'un marteau sur une pierre de taille ou sur un morceau de marbre. C'était le souvenir des battements du cœur de l'homme.

Ainsi mon premier homme était sans visage. Je n'aurais pas supporté qu'il me posât des questions. S'il n'avait pas disparu avec la nuit, j'aurais pris la fuite. (Nuit, p.61 à 63)

### Passage arabe de la première version

باسم الله الرحمن الرحيم (...) الحمد لله ، الحمد لك يا أختي ، أنت التي تسبقيني لكي أشم عطرك ، لكي أحلم بعينيك و شعرك أه ، يا أختي ، واصلني السير حتى الدغل الذي سيكون سكننا لنا . لا تلتفتي . معك يا أختي . (...) كان الرجل لا يزال خلفي . أصغت السمع ، كان قد توقف عن الذكر ، و لم يعد يتفوه بكلمة واحدة . كنت أتصعب عرقا ، و تسمرت في مكاني (...) أمسك بي ، ثم بكتفي و ما لبث أن جثا علي ركبتيه ، و بقيت واقفة . كان وجهه يتصعب عرقا و دموعا ، و كان يهدى

هكذا كان رجلي الأول عديم الوجه . لم أكن لأحتمل أن يطرح علي أسئلة . ولو لم يختف في الليل لكنت فررت . (فتحي ص ٦٣ و ٦٤)

### Traduction de la première version arabe

Au nom de Dieu le Clément et le miséricordieux (...) Louanges à Dieu, louanges à toi ma sœur, toi qui me précède pour sentir ton parfum, \_\_\_\_\_ afin que je rêve de tes yeux et de tes cheveux. Ah, ma sœur, poursuis la marche jusqu'au buisson qui sera une demeure pour nous. Ne regarde pas derrière \_\_\_\_\_. Avec toi ma sœur. (...) l'homme demeurait derrière moi, j'entendais, il s'arrêtait de prier \_\_\_\_\_ et ne prononçait un seul mot. Je suis restée debout comme une statue. \_\_\_\_\_. (...) Il m'a tenu puis mes épaules, et s'est mis à genoux, je restai debout. Son visage versait des sueurs et des larmes, \_\_\_\_\_ il délirait.

\_\_\_\_\_. Ainsi était mon premier homme sans visage. Je

n'aurais pas supporté qu'il me pose des questions. S'il n'avait pas disparu dans la nuit, j'aurais fui. (Fathi 63, 64)

### Passage arabe de la deuxième version arabe

بسم الله الرحمن الرحيم .... الحمد لله ، الحمد لك يا أختي ، أنت تسبقيني لأشم عطرك ، لأخيل أردافك و نهديك ، لأحلم بعينيك و شعرك . آه يا أختي واصلي السير حتي الغابة التي ستصبح سكنا لجسدنا العطشا . لا تلتفتي انني أخاطر بنفسي من أجل الحب ، معك يا أختي (...). (...). كان الرجل ما زال ورائي و قد كف عن الصلاة . كنت أسمع أنفاسه . لم ينطق بحرف واحد . كنت أتصعب عرقا ، تسمرت في مكاني و قد أحاطت بي الأشجار . (...) أمسك بأردافي . جاب لسانه عنقي . ثم كتفتي ، جثا علي ركبتيه . بقيت واقفه ، أخذ يقبل جنبي و مازالت يده علي أردافي . بأسنانه فك سروالي . وجهه المغطي بالعرق أو بالدموع كان واقعا بين أردافي كان يهذي . بحركة مفاجئة طرحني أرضا . أطلقت صرخة خفيفة . فوضع يده اليسرى علي فمي . و بيده الأخرى أبقي وجهي ناحية الارض . لم تكن لدي لا القوة و لا الرغبة في المقاومة . لم أعد أفكر . كنت حرة تحت ثقل هذا الجسم المحموم . لأول مرة اختلط جسم بجسدي لم أحاول حتى أن ألتفت لأري وجهه . انتفضت كل أعضائي . كان الليل حالك السواد . أحسست بسائل ساخن و سميك يسيل علي فخدي . و أطلق الرجل حشرجة حيوان . بدا لي أنني سمعت إحياء جديد من الله والرسول . جسده الثقيل أبقاني ملتصقه بالأرض . و انزلت يدي اليمنى تحت بطني . تحسست السائل الذي فقدته . كانت الدماء . دون أن أحاول أن أتخلص من تأثير المجهول ، حملني الليل في نوم عميق . نسيم الصباح المنعشة أيقظني . كنت عارية . كان الرجل قد اختفى . لم أكن مستأنة أو محبطة . أكان هذا هو الحب ؟ خنجر يداعب الظهر وسط الظلمات ؟ عنف فظ يضمك من الخلف مثل مرمى حسب القدر ، محدد بالسحر و الصلوات ؟

سألت نفسي كل هذه الاسئلة و لم أبحث حقيقة لأثبت أي شيء . و لا أعرف حتي اليوم اذا كان هذا اللقاء في الظهر قد جلب لي المتعة أم النقرز . كنت قد قرأت كتب تتحدث عن الحب لكن ليس عن الجنس . كان هذا إما بسبب الحياء أو الرياء . هذا الإتحاد لجسدين ترك لي طعم الرمال في الفم ، لأنني عضضت الأرض أكثر من مرة . لا بد أن للحب هذا المذاق و هذه الرائحة . و لم يزعجني كل هذا .

علقت الدماء بأصابعي و بين سيقاني . لكنني لم أشعر أنني قدرة أو ملوثة . بتفكيري كنت قد قدمت نفسي للأحراش و الأرض . ارتديت ثيابي و أكملت طريقي . شيء ما رن في رأسي . صوت شاكوش على قطعة حجارة أو علي قطعة رخام . كانت ذكرى ضربات قلب الرجل .

هكذا كان رجلي الأول بلا وجه . لم أكن لأتحمل أن يلقي علي بالأسئلة . فلو لم يختفي أثناء الليل ، لكننت لزت بالفرار . (زهيره ص ٦٥ و ٦٦ و ٦٧)

### Traduction de la deuxième version arabe

Au nom de Dieu le Clément et le miséricordieux. (...)  
Louanges à Dieu, louanges à toi ma sœur, toi tu me précèdes

pour que je sente ton parfum, pour que j'imagine tes hanches et tes seins, pour que je rêve de tes yeux et de tes cheveux. Ah ma sœur poursuis la marche jusqu'à la forêt qui sera une demeure pour nos corps assoiffés. Ne regarde pas derrière toi, je risque moi-même pour l'amour, avec toi ma sœur. (...) L'homme était toujours derrière moi et il cessait la prière. J'écoutais son souffle. Il ne prononçait pas une seule lettre. Je versais de sueur, je restais dans ma place et les arbres m'entouraient. (...) Il a tenu mes hanches. Sa langue a parcouru ma nuque. Puis mes épaules, il s'agenouilla, je restais debout, il commençait à embrasser mes côtés et ses mains étaient toujours sur mes hanches. Avec ses dents il dénoua mon saroual. Son visage couvert par la sueur ou les larmes était debout entre mes hanches il délirait. D'un mouvement brusque, il m'a jeté à terre. J'ai poussé un léger cri. Donc il a mis sa main gauche sur ma bouche. Et avec l'autre main il a gardé mon visage du côté de la terre. Je n'avais ni la force ni l'envie de résister. Je ne pensais plus. J'étais libre sous le poids de ce corps fiévreux. Pour la première fois s'est mêlé un corps à mon corps je n'ai pas essayé de me retourner pour voir son visage. Tous mes membres sursautaient. La nuit était très noire. J'ai senti in liquide chaud et épais couler sur mes cuisses. L'homme poussa un râle de bête. J'ai cru que j'ai entendu une nouvelle invocation de Dieu et du prophète. Son corps lourd me tenait collée à la terre. Ma main droite s'est glissée sous mon ventre. Je palpai le liquide que j'ai perdu. C'était les sangs. Sans que je n'essaye de me débarrasser de l'effet de l'inconnu, la nuit me portait dans un profond sommeil. Le vent frais du matin m'a réveillé. J'étais nue. L'homme avait disparu. Je n'étais ni mécontente ni déçue. Était-ce cela l'amour ? un poignard caressant le dos au milieu des ténèbres ? une violence brutale vous serre par derrière comme une cible du destin, limité par la magie et les prières : Je me suis demandée toutes ces questions mais je ne cherchais pas vraiment à prouver quoi que ce soit. Et je ne sais pas jusqu'à aujourd'hui si cette rencontre dans le dos m'a emmenée la jouissance ou le dégoût. J'avais lu des livres qui parlait de l'amour mais pas du sexe. C'était à cause de la pudeur ou l'hypocrisie. Cette union de deux corps m'a laissé le goût des sables dans ma bouche, parce que j'ai mordu la terre plus d'une fois. L'amour devait avoir cette odeur et ce goût. Tout cela ne me dérangeait pas. Le sang s'est attaché à mes doigts et entre mes jambes. Mais je ne me sentais pas ni sale ni souillée. Avec ma pensée je me suis offerte au buisson et à la terre. Je suis

habillée et poursuivis mon chemin. Une chose résonnait dans ma tête. La voix d'un marteau sur un morceau de pierre ou un morceau de marbre. C'était le souvenir des battements du cœur de l'homme.

Ainsi était mon homme premier sans visage. Je n'aurais pas supporté qu'il me posa des questions. S'il n'avait pas disparu durant la nuit, j'aurais disparu. (Zahira 65, 66, 67)

Dans ce passage, dans la première traduction, comme nous pouvons le constater, tous les traits décrivant le contact entre la narratrice et le violeur ont été supprimés. La scène du viol, s'étalant sur presque deux pages, est réduite à un seul paragraphe. En fait, ces traits supprimés expriment la résignation totale de la narratrice à un acte ne convenant ni à sa culture, ni à son éducation. Or, les traits supprimés dans ce passage jouent un rôle capital dans le roman du fait qu'ils décrivent la réaction de la narratrice, qui est le contraire à ce à quoi on aurait pu s'attendre dans une pareille situation. Pour la narratrice, il s'agit de découvrir quelque chose qu'elle n'a pas connue, c'est-à-dire sa découverte de l'acte sexuel et de son propre corps. Il est vrai qu'il s'agit d'un viol, d'une violence et d'une agression mais l'aspect agressif n'occupe pas une place importante dans le passage. En fait, le passage est axé sur ce qui arrive à elle. C'est la première fois dans sa vie qu'un corps se mêle au sien. Loin de repousser cet acte, Zahra répond aux exigences sensuelles de son corps refoulées pendant vingt ans. Même s'il s'agit d'un viol, la manière dont le passage est présentée, l'homme a peu d'importance; cela est confirmé par le fait que la narratrice n'essaie pas de savoir qui est l'homme ni même de voir



son visage. L'importance de ce passage vient surtout de l'effet sur elle. Même les actions et réactions de l'homme sont décrites par la narratrice. Pour elle, c'est une manière de se découvrir. C'est une façon de devenir femme et de confirmer sa propre existence dans le monde féminin. Elle est curieuse de savoir ce qui se passe dans une situation qu'elle n'a jamais connue ni lue dans les livres. Toutes les questions qu'elle se pose font preuve de son ignorance : « *Je ne fus ni mécontente ni déçue. Était-ce cela l'amour ? Un poignard caressant le dos sous les ténèbres ? Une violence cinglante qui vous enlace par-derrière comme une cible au hasard, ponctuée par des incantations et par des prières ? Je me posai toutes ces questions et je ne cherchais pas vraiment à vérifier quoi que ce soit. Je ne sais même plus aujourd'hui si cette rencontre dans le dos m'avait procuré du désir ou du dégoût. J'avais lu des livres où on parlait d'amour mais pas de sexe. Ce devait être par pudeur ou par hypocrisie. Cette union de deux corps me laissa un goût de sable dans la bouche, parce que je mordis dans la terre plus d'une fois. L'amour devait avoir ce goût et cette odeur. Cela ne me déplaisait pas. J'avais du sang sur les doigts et entre les jambes, mais je ne me sentais ni salée ni souillée.* »

(Nuit 63)

De même, les deux transformations effectuées dans ce passage, « *pour nos corps assoiffés* » rendue par « pour nous » « لنا »; « *il me prit par les hanches. Sa langue parcourait ma nuque* » par « il me tins » « أمسك

بی», ont pour effet de réduire la place primordiale qu'y occupe le corps. Les sensations tactiles de l'homme, éveillant le désir et le plaisir du corps de la narratrice et démontrant sa résignation totale dans le but de découvrir ce qui se passe, sont rendues neutres par la deuxième transformation et suppression des éléments du corps. L'image devient plus abstraite et plus générale.

Le traducteur de la première version a donc omis un des passages clés du roman parce que c'est une question de sexe et de viol. Tandis que dans ce passage-là, il y a viol et rapport sexuel mais ce qui est supprimé et qui est très important, c'est surtout l'effet sur la narratrice, sa découverte de l'acte sexuel qui est aussi en rapport avec son propre corps, sa réaction. Tout cela lui arrive par le biais de ce moment précis.

Nous avons donc présenté l'importance accordée au corps de la narratrice ainsi que la conquête de celui-ci passant d'abord par la libération des bandages lui enserrant le corps, ensuite par la sensibilisation de son corps grâce aux sensations tactiles, puis par l'acceptation des exigences sensuelles de son corps. Dans la prochaine section, nous verrons l'importance de la surabondance de chaire d'un autre personnage féminin dans le roman, à savoir, l'Assise. C'est la directrice du hammam qui offre son aide à la narratrice perdue dans sa nouvelle vie de femme.

### L'Assise

À la suite du viol, Zahra se rend dans un hammam pour se laver. C'est là qu'elle rencontre l'Assise, la directrice du hammam. Cette dame invite la narratrice à venir vivre avec elle dans la maison qu'elle habite avec son frère aveugle. Un jour, l'Assise ne peut pas dormir et commence à raconter à son invitée sa vie passée.

### L'original

*Oui, j'ai été une femme abandonnée ! J'ai été jetée dans la rue, et comme dit le proverbe : « aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage »... S'il est parti c'est qu'il avait de bonnes raisons. « Sais-tu comment on retient un homme ? Avec ça et ça, me dit ma mère posant une main sur le bas-ventre, et l'autre sur les fesses. À présent qui voudra d'un corps qui a déjà servi et mal servi ? Personne ou alors tout le monde. Que vais-je faire d'une divorcée encore mariée, une veuve sans défunt ni héritage, une épouse sans foyer ? Un fardeau, une montagne sur ma poitrine. Que répondre aux cousins et aux voisins ? Ma fille n'a pas donné assez de plaisir à son époux. Qui est allé chercher ailleurs ce qu'il n'a pas trouvé dans son lit légitime ? Non, c'est trop... » Elle serait partie pour ne plus entendre ces reproches, pour ne plus être l'abandonnée désignée à l'injure et au mépris. (Nuit, p.71)*

### Passage arabe de la première version

نعم ، كنت زوجة مهجورة ! ألقى بي في الطريق ، و كما يقول المثل " لايفر قط من دار العرس " .. فإذا كان قد مضى فلأن لديه أسبابه . هل تعرفين كيف يتم الاحتفاظ برجل ؟ \_\_\_\_\_ ماذا سأفعل بمطلقة لاتزال متزوجة ، و أرملة بدون متوفي أو ميراث ، و زوجة بدون بيت ؟ هذا عبء ، جبل راجح فوق صدري بماذا أجيب

الأقارب و الجيران ؟ بأن أبنتي لم تمتع زوجها بما فيه الكفاية ، هو الذي ذهب يلتمس في مكان آخر ما لم يجده في فراشه الشرعي ؟ كلا ، هذا فوق طاقتي .. (فتحي ص ٧٢)

### Traduction de la première version arabe

Oui, j'ai été une femme abandonnée, on m'a jetée dans la rue, et comme dit le proverbe : « un chat ne fuit pas de la maison de mariage ».. S'il est parti c'est parce qu'il a ses raisons. Sais-tu comment on garde un homme ? \_\_\_\_\_ . Que vais-je faire d'une divorcée encore mariée et une veuve sans défunt ou héritage, une épouse sans maison ? c'est un fardeau, une montagne sur mes poitrines. Que vais-je répondre aux cousins et aux voisins ? que ma fille n'a pas donné assez de plaisir à son mari, lui qui est allé chercher dans une autre place ce qu'il n'a pas trouvé dans son lit légitime ? Non, c'est plus que je ne peux supporter.. (Fathi 72)

### Passage arabe de la deuxième version

نعم ، كنت زوجة هجرت ! لقد ألقي بي في الطريق ، و كما يقول المثل " لايفر أى قط من بيت فيه زواج" ... فإذا كان قد ذهب فان لديه أسباب قوية . أتعرفين كيف نحتفظ برجل ؟ بهذا وذاك ، قالت لى أمى وهى تضع يدها على أسفل بطنها والأخرى على أردافها . فمن يريد الآن جسد سبق له الخدمة وأساء الخدمة ؟ لا أحد أو العالم كله . ماذا سأفعل بمطلقة ما زالت متزوجة ، أرملة بلا فقيد أو ميراث ، زوجة بلا مسكن ؟ عبء جبل على صدري ، بماذا أجيب على الأقارب و الجيران ؟ أبنتي لم تعطى لزوجها المتعة الكافية ، لقد ذهب يبحث في مكان آخر ما لم يجده في فراشه الشرعي ؟ كلا ، هذا كثير جدا ... " (زهيرة ٧٧ - ٧٨)

### Traduction de la deuxième version arabe

Oui, j'ai été une femme abandonnée, on m'a jetée dans la rue, et comme dit le proverbe : « aucun chat ne fuit d'une maison où il y a mariage » .. S'il est parti c'est parce qu'il a de raisons fortes. Sais-tu comment on garde un homme ? avec ça et ça, m'a dit ma mère en posant sa main sur son bas-ventre et l'autre sur les fesses. Qui voudra maintenant d'un corps qui a

déjà servi et mal servi ? Personne ou tout le monde. Que vais-je faire d'une divorcée encore mariée, une veuve sans défunt ni héritage, une épouse sans maison ? un fardeau, une montagne sur mes poitrines. Que vais-je répondre aux cousins et aux voisins ? ma fille n'a pas donné à son mari la jouissance suffisante, il est allé chercher dans une autre place ce qu'il n'a pas trouvé dans son lit légitime ? Non, c'est trop ... (Zahira 77-78)

Dans ce passage, l'accent est mis sur le statut de la femme. L'existence de celle-ci se limite à remplir son rôle en tant que mère de famille. Selon l'Assise, cela passe par le corps, lié surtout à la virginité de la femme, à sa fécondité, à sa réussite dans la vie sexuelle et conjugale.

Or, tous les traits qui servent à mettre en relief l'importance accordée au corps sont supprimés dans ce passage, tout d'abord ceux qui renvoient à des aspects particuliers du corps liés à la vie conjugale du couple « *Avec ça et ça, posant une main sur le bas-ventre et l'autre sur les fesses* »; ensuite ceux liés à la virginité « *qui voudra d'un corps déjà servi, mal servi, personne, ou alors tout le monde* ». Ces traits omis jouent un rôle central dans le passage du fait qu'ils réduisent la place de la femme à un rôle unique. Nous trouvons une insistance sur la virginité de la femme, sur la vie sexuelle, sur la vie conjugale, sur la fécondité. Tout cela est en rapport direct avec le corps.

L'Assise confie à la narratrice un travail, il s'agit de s'occuper de son frère aveugle, le Consul. Zahra aura à lire des livres pour le Consul, à l'accompagner où il veut, etc. L'Assise met la narratrice en garde contre une éventuelle trahison. Le ton dur de l'Assise confirme à la narratrice que cette dame n'est pas du tout facile. Elle fait sa description dans le passage qui suit..

### L'original

*Brune, forte, avec un fessier impressionnant – d'où son nom, l'Assise –, elle n'avait pas d'âge. Un visage à la peau lisse, mate. Sa corpulence n'était pas un handicap mais un atout pour le métier qu'elle exerçait. L'Assise au hammam occupe un poste stratégique enviée par les Renseignements généraux. Elle sait tout, connaît toutes les familles du quartier, intervient parfois dans les intrigues des uns et des autres, favorise des mariages, arrange des rencontres... Elle a de gros seins qui font peur aux enfants mais sont recherchés par les adolescents qui rêvent de fourrer leur tête sous leur poids. Rarement mariée, veuve ou divorcée, l'Assise n'a pas vraiment une vie de famille. Elle est à part dans la société et personne ne se soucie de savoir comment ni avec quel fantôme elle passe ses nuits. On lui prête alors une vie imaginaire où elle serait incestueuse et homosexuelle, tireuse de cartes et jeteuse de sorts, perverse et monstrueuse. (Nuit 69-70)*

### Passage arabe de la première version

سمراء قوية ذات عجيبة عجيبة ، و من هنا اسمها ، الحارسة ، لا عمر لها . بشرة وجهها ملساء ، كامدة و لم تكن بدانتها عائقا بل مؤهلا للمهنة التي كانت تمارسها. و هي تشغل في الحمام مركزا هاما تغيظها عليه المخابرات العامة. فهي تعلم كل شيء، و تعرف كل عائلات الحي ، و تتدخل احيانا في دسائس هذا الجانب و ذلك ، و تسهل بعض الزيجات ، و ترتب بعض اللقاءات .. \_\_\_\_\_ و لأن الحارسة نادرا ما

تكون متزوجة ، فهي اما أرملة أو مطلقة ، لا تكون لها حياة عائلية حقيقية. انها تعيش علي هامش المجتمع و لا أحد يكثرث لمعرفة الكيفية التي تقضي بها لياليها و لا مع أي شبح لذلك تنسب اليها حياة خيالية. \_\_\_\_\_ . (فتحي ص ٧٠ - ٧١ )

### Traduction de la première version arabe

Brune forte avec un fessier [bizarre], d'où son nom, l'Assise, sans âge. La peau de son visage lisse, mate et son obésité n'était pas un handicap mais une qualification pour le métier qu'elle exerçait. Elle occupe dans le hammam un poste [important] envié par les renseignements généraux. Elle connaît toute chose, connaît toutes les familles du quartier, intervient parfois dans les intrigues de cette partie ou de l'autre, facilite les mariages, arrange certaines rencontres. \_\_\_\_\_ et parce que l'Assise est rarement mariée, elle est soit veuve ou divorcée, elle n'a pas une vie familiale réelle. Elle vit en marge de la société et personne ne se soucie de savoir comment elle passe ses nuits ni avec quel fantôme ainsi, on lui impute une vie imaginaire. \_\_\_\_\_. (Fathi 70-71)

### Passage arabe de la deuxième version

سمراء بدينة ، ذات أرداف ملفتة للنظر – حيث أطلق عليها اسم الجالسة – لا عمر لها . بشرة وجهها ناعمة غير لامعة. لم تكن بدانتها عائقا بل مؤهلا للمهنة التي تمارسها. كانت الحارسة تشغل وظيفة استراتيجية في الحمام تحسدها عليها المخابرات العامة. فهي تعرف كل شيء، تعرف كل عائلات الحي، تتدخل أحيانا في دسائس هذا او ذلك، تسهل الزيجات ، ترتب اللقاءات. لها نهدين كبيرين يخيفان الأطفال ، لكن يبحث عنهما المراهقين الذين يحلمون بدس رأسهم تحت وزنها . و نادرا ما تكون الحارسة متزوجة فهي إما أرملة أو مطلقة ، ليس لديها حياة عائلية حقيقية . تعيش علي هامش المجتمع و لا أحد يهتم ليعرف كيف او مع أي شبح تقضي لياليها . لذلك ينسبون اليها حياة خيالية تكون فيها زانية و شاذة، تنتبئ بأوراق الكوتشينة و تلعب بالأقدار، فاسدة و مخيفة. (زهيره ص ٧٦ )

### Traduction de la deuxième version arabe

Brune, obèse, avec des fesses attirant l'attention – ainsi on l'a appelé le nom de l'Assise – sans âge. La peau de son visage

lisse non brillante. Son obésité n'était pas un handicap mais une qualification pour le métier qu'elle exerçait. L'Assise occupait un poste stratégique dans le hammam envié par les renseignements généraux. Elle connaît toute chose connaît toutes les familles du quartier, intervient parfois dans les intrigues des uns ou des autres, facilite les mariages, arrange les rencontres ... Elle a des seins grands effrayant les enfants, mais recherchés par les adolescents qui rêvent d'enfourer leur tête sous leur poids. L'assise est rarement mariée, elle est soit veuve soit divorcée, n'a pas une vie familiale réelle. Elle vit en marge de la société et personne ne s'intéresse à savoir comment ou avec quel fantôme elle passe ses nuits. Ainsi, ils lui imputent une vie imaginaire où elle serait adultère et homosexuelle, tire les cartes et joue aux sorts, perverse et terrifiante. (Zahira 76)

Dans ce passage, le thème principal est le vide que l'Assise ressent. Ce vide aurait pu être compensé grâce à deux éléments : au niveau de son corps parce qu'elle est bien en chaire et au niveau du poste qu'elle détient qui est très important. Mais, ces deux aspects compensatoires possibles venant à la fois de son corps et de son poste et pouvant lui donner une présence et une importance, sont atténués dans la traduction.

Dans la première traduction, les modifications touchent directement ces différents éléments qui sont présentés comme des compensations possibles. Par exemple, son fessier « *impressionnant* » devient simplement « bizarre » et son poste qui était « *stratégique* » devient « important ». Or, en changeant ces éléments, le premier traducteur aplatit cette opposition qui existe dans le texte de Ben Jelloun entre possibilité de compensation et absence de compensation et en l'aplatissant, nous



voyons moins la déception du personnage et la possibilité pour elle d'avoir une autre vie. Les modifications qu'apporte le traducteur ont pour effet d'atténuer les possibilités de compensation possibles qui auraient pu combler le vide dans la vie de l'Assise.

Par ailleurs, le traducteur supprime les éléments suivants : « *gros seins, recherchés par les adolescents, rêvent de, fourrer leur tête, sous leur poids* ». Ces éléments confirment le vide qui existe dans la vie de l'Assise. Là, elle devient un objet, une chose, on ne la voit plus, on ne voit que ses gros seins. Cette dame n'est rien, elle n'a pas d'existence pour elle-même, elle est comme détachée de son corps. Ainsi, sa corpulence, le seul signe physique de sa présence, qui aurait pu compenser le vide de sa vie, constitue un aspect négatif et ne lui assure rien du tout. La raison est que, même pour les seules personnes pour qui elle semble exister, c'est-à-dire, les adolescents, elle ne peut jamais avoir une vraie vie ou une réelle existence. Cette dame n'existe qu'au niveau des rêves des adolescents et de leurs fantasmes à l'âge de la puberté vis-à-vis de la sexualité. Nous voyons donc une systématique atténuation dans la traduction. L'effet de cette atténuation est d'éliminer des détails significatifs dans la description de l'assise confirmant l'inexistence de cette dame et l'impossibilité, pour elle, de pouvoir mener une vie réelle, normale.

De même, le traducteur supprime d'autres éléments reflétant l'image de l'Assise chez les gens. C'est comme si on la voit mais on ne la voit pas, comme si on la connaît mais on ne la connaît pas. En fait, c'est là que réside le danger, c'est que les autres la voient comme « *incestueuse, homosexuelle, tireuse de cartes, jeteuse de sorts, perverse et monstrueuse* ». On lui prête tout l'envers de ce qui est acceptable socialement. On fait d'elle un « bouc-émissaire ». Elle rassemble en elle tout ce que la société réprime, cache et veut se protéger. Or, l'effet de ces suppressions est d'oblitérer une idée-clé dans ce passage, celle de l'image de l'Assise chez les autres et l'insistance sur sa négation en tant qu'être humain.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons constater que la surabondance du corps de l'Assise n'a pas servi à combler le vide dans sa vie. C'est le même cas d'un autre personnage féminin dans le roman, à savoir, Lalla Zineb, que nous aborderons dans ce qui suit.

### Lalla Zineb

Au cours de sa marche dans le village d'enfants, Zahra se sent libre pour la première fois de sa vie, Elle marche sans aucune crainte et commence à se rendre compte de son corps de femme. Elle touche ses

seins et espère qu'ils grossissent et excitent les gens. C'est là qu'elle se souvient de Lalla Zineb, et surtout de la surabondance de son corps au niveau des seins et des cuisses.

### L'original

*Je me souvenais du temps lointain où Lalla Zineb, une femme énorme qui vivait chez les voisins, venait de temps en temps aider ma mère. Elle me prenait dans ses bras, calait ma petite tête entre ses seins lourds et me serrait contre elle, de joie ou d'envie. Elle n'avait pas d'enfant et son mari l'avait abandonnée pour deux autres épouses qui lui en donnèrent beaucoup. Alors elle me serrait contre elle, me portait sur le dos, me tapotait les joues, me coinçait entre ses cuisses écartées. J'étais son objet, son jouet. Elle transpirait et ne se rendait pas compte qu'elle me dégoûtait. Je ne disais rien. Au fond, ce jeu me changeait de l'extrême confort et des petits soins dont j'étais l'objet dans la famille. Un jour, mon père entra impromptu et me vit gigoter entre les cuisses grasses de Lalla Zineb. Il se précipita, m'arracha et gifla la pauvre femme. Oui, elle avait des seins immenses. Ca débordait de partout. Je me suis mise à rêver de cette abondance, de ce bien d'Allah, de ces quantités de chair et de glandes. (Nuit 44-45)*

### Passage arabe de la première version

و تذكرت الزمن الغابر عندما كانت المرأة البدنية \_\_\_\_\_ التي تعيش مع الجيران، تأتي من حين إلى آخر لمساعدة أمي. كانت تأخذني بين ذراعيها ، وتسند رأسي على صدرها \_\_\_\_\_ وتضمني إليها ، بسعادة ورغبة. كانت محرومة من الأطفال وكان زوجها قد هجرها إلى زوجتين أخريين \_\_\_\_\_ ، و \_\_\_\_\_ كانت تحملني فوق ظهرها وتربت علي وجنتي \_\_\_\_\_ . كنت شغلها، لعبتها. كانت تعرق ولم تكن تنتبه إلى أنها تثير تقززي. لم أكن أنطق بكلمة. وفي الواقع ، كان ذلك اللعب ينقلني من الرفاهية القصوى و العناية الشديدة اللتين كنت محاطة بهما في العائلة وذات يوم عاد أبي على غير عادته ورأني بين يديها ، فاندفع ، وانتزعني وصفع المرأة المسكينة. \_\_\_\_\_ . (فتحي ص ٤٨ )

### Traduction de la première version arabe

Je me souvenais du temps passé quand cette femme obèse \_\_\_\_\_ qui vivait chez les voisins, venait de temps en temps pour aider ma mère. Elle me prenait entre ses bras, posait ma tête sur sa poitrine \_\_\_\_\_ et me serrait contre elle, avec joie et envie. Elle était privée des enfants et son mari l'avait abandonnée pour deux épouses autres \_\_\_\_\_, et \_\_\_\_\_ elle me portait sur son dos et tapotait sur mes joues \_\_\_\_\_. J'étais son travail, son jouet. Elle transpirait et ne faisait pas attention à ce qu'elle suscitait mon dégoût. Je ne prononçais pas un mot. En effet, ce jeu me transportait du confort extrême et des soins forts dont j'étais entourée dans la famille et un jour, mon père est retourné pas comme d'habitude et m'a trouvée entre ses mains, il s'est précipité, m'arracha et gifla la femme pauvre. \_\_\_\_\_ . (Fathi 48)

### Passage arabe de la deuxième version

تذكرت الزمن البعيد عندما كانت "لالا زينب" تلك المرأة البدنية التي تعيش عند الحيران، كانت تأتي من وقت لآخر لمساعدة أمي . كانت تأخذني بين ذراعيها ، تسند رأسي الصغير بين نهديهما الثقيلين وتضمني إليها من الفرحة أو من الرغبة. لم ترزق بأطفال وقد هجرها زوجها من أجل زوجتين أخريين انجبتا له العديد من الأولاد . كانت تضمني إليها ، تحملني فوق ظهرها تربت على وجنتي ، تقبض على بين فخذيها المنفرجتين . كنت عملها ، لعبتها. كانت تتصبب عرقاً ولم تكن تنتبه أنها تثير اشمزازی. لم أنطق بكلمة. في الواقع ، كانت هذه اللعبة تتقلني من الرفاهية القصوى و العناية الشديدة التي كنت محاط بها في العائلة . في أحد الأيام دخل أبي سهوة ورأني أتحرك بين فخذي "لالا زينب" السمينتين . اندفع لينتزعني وصفع المرأة المسكينة. نعم ، كان لها نهدين ضخمتين . تفيضان من كل مكان وحلمت بهذه الوفرة ، هذا الخير الذي جاء من عند الله ، من كميات اللحم والغدد . (زهيرة ص ٤٦ )

### Traduction de la deuxième version arabe

Je me souvenais du temps lointain quand « Lalla Zinab » cette femme obèse qui vivait chez les voisins, elle venait de temps à autre pour aider ma mère. Elle me prenait entre ses bras, posait ma tête petite entre ses seins lourds et me serrait contre elle de la joie ou de l'envie. Elle n'avait pas d'enfants

et son mari l'avait abandonnée pour deux épouses autres qui lui donnaient beaucoup d'enfants. Elle me serrait contre elle, me portait sur son dos tapotait sur mes joues, me coinçait entre ses cuisses écartées. J'étais son travail, son jouet. Elle transpirait et ne savait pas qu'elle suscitait mon dégoût. Je ne prononçais pas un mot. En effet, ce jeu me transportait du confort extrême et des soins grands dont j'étais entourée dans la famille. Un des jours mon père entra par erreur et me vit bouger entre les cuisses grasses de « Lalla Zineb ». Il se précipita pour m'arracher et gifla la femme pauvre. Oui, elle avait de seins immenses. Ils débordaient de toute place et je rêvais de cette abondance, ce bien qui venait de chez Dieu, des quantités de viande et de glandes. (Zahira 46)

Dans ce passage, il y a deux grandes catégories de traits dans la description de Lalla Zineb, l'une renvoyant à sa corpulence, l'autre à sa vie inassouvie. Deux éléments qui sont supprimés dans la première version ne font pas partie de ces catégories : la suppression de son nom (*Lalla Zineb*) et d'une expression (*qui lui en donnèrent beaucoup*). Ces éléments permettent de situer les rapports entre la narratrice et cette dame.

En ce qui concerne la corporalité de cette femme, la plupart des traits sont supprimés dans la première traduction : « *seins lourds, cuisses grasses, seins immenses, débordait de partout, abondance, quantités de chair et de glandes* ». Tous ces traits donnent une certaine réalité à la surabondance de chair de cette dame. Il ne s'agit pas simplement d'un corps, mais d'un corps très présent, accaparant. Sa transpiration, même si elle dégoûte, traduit néanmoins une présence et une réalité – justement différente de celles vécues par la narratrice dans sa famille où tout se

faisait pour que le corps, et notamment le corps féminin, soit dissimulé, oublié, nié.

Quant à la deuxième catégorie, celle de sa sexualité, elle se présente dans le fait que cette femme est inassouvie. Lalla Zineb est une femme sans mari et sans enfants, une femme stérile, en manque de tout ce qui peut compléter sa vie. Cette femme est seule parce que son mari l'a reniée. Cela explique son comportement à l'égard de la narratrice. Toute sa frustration d'avoir perdu son mari et de ne pas avoir d'enfants s'exprime par ses rapports avec la narratrice. Elle la considère comme son enfant et comme son mari. L'accent est mis sur deux éléments, l'un concerne la maternité et l'autre la féminité de cette dame.

En fait, c'est la combinaison de ces deux catégories, la corpulence et la sexualité, qui est supprimée dans ce passage. Cette suppression rend le texte beaucoup plus neutre. Elle reste une femme énorme mais il y a beaucoup moins d'insistance sur cette idée de corpulence, d'abondance et de sexualité, éléments importants dans le texte.

À analyser la suppression, dans la première traduction, des deux éléments – « *Lalla Zineb* », « *qui lui en donnèrent beaucoup* » – ne faisant pas partie des deux catégories précitées, nous constatons que, dans la suppression de « *Lalla Zineb* », ce qui est marqué c'est le passage du

Maroc en Égypte. En fait, le lecteur égyptien aurait compris « Zineb », prénom attribué à la plupart des femmes musulmanes mais ne comprendrait pas « Lalla », terme typiquement marocain ayant deux sens. C'est un signe de prestige; un titre donné aux princesses au Maroc, ayant une descendance du prophète. Le deuxième sens fait partie de la langue courante. Il exprime une certaine familiarité et une manière intime de parler. En fait, la suppression d'une appellation spécifiquement marocaine pour le terme « Lalla » fait voir que le retour qui se fait par le biais de la traduction est en réalité un déplacement, du Maroc à l'Égypte. Si la langue écrite est la même, la langue orale (les dialectes) et la culture sont différentes. Ainsi, à l'intérieur d'une même arabité, il y a des différences.

Par ailleurs, la suppression du nom « *Lalla Zineb* » produit un effet de dépersonnalisation. En mettant l'appellation, on connaît le nom de cette dame qui vient aider sa mère, habite chez les voisins, elle a une spécificité, mais en supprimant le nom, elle devient tout simplement une femme énorme, une femme quelconque. L'effet de cette omission est de rendre le texte plus abstrait et plus général. Par contre, la traductrice de la deuxième version met l'expression « *Lalla Zineb* » « لالا زينب » entre guillemets pour signaler la différence sans toutefois donner la signification du terme « Lalla » inconnu des Égyptiens. En fait, la deuxième traduction a traduit en arabe égyptien un terme relevant du dialecte marocain sans se soucier de donner une explication au lecteur cible.

De même, la suppression de la phrase « *qui lui en donnèrent beaucoup* » a éliminé l'image d'une des formes d'abondance présente dans ce passage. En fait, cette image est importante du fait qu'elle exprime que la stérilité de Lalla Zineb a privé celle-ci d'avoir une vie naturelle avec son mari et que l'abondance de son corps ne lui a pas assuré une vie normale. En fait, sa stérilité explique l'échec de sa vie conjugale ainsi que ses rapports avec la narratrice. Le traducteur de la première version semble avoir supprimé cette expression du fait que pour lui, elle comportait un lien à la sexualité. Dans la deuxième traduction, par contre, la traductrice a voulu expliciter le sens de l'expression et éliminer tout risque de confusion. Pour ce faire, elle a ajouté le terme « enfants ».

### *Femme du Sud s'exhibant en public*

Tout au début de l'œuvre, Zahra, la narratrice, a le rôle d'un conteur. Elle raconte des choses confuses. Les gens se rassemblent autour du conteur pour écouter ce qu'il dit. C'est dans le cercle formé autour du conteur que la femme du Sud arrive et s'exhibe en public.

### *L'original*

*Je vis une femme tourner sur elle-même pour dérouler l'immense haïk blanc qui lui servait de djellaba. Cette façon de se dévoiler, exécutée comme une danse, avait quelque chose d'érotique. Je le sentis tout de suite en remarquant le*



*mouvement subtil, à peine rythmé, des hanches. Elle levait les bras lentement presque à faire bouger ses seins. Un cercle de curieux se forma très vite autour d'elle. (Nuit, p.16)*

### Passage arabe de la première version

رأيت امرأة تدور حول نفسها لتفك الرداء الأبيض الفضفاض الذي تستخدمه كجلباب. و هي طريقه في السفور ، تتم بما يشبه الرقص . أحسست بذلك فور ملاحظتي لحركة الساقين الماهرة ، المتناسقة تماما .  
(فتحي ص ٢٢)

### Traduction de la première version arabe

J'ai vu une femme tournant autour d'elle-même pour défaire le robe blanche large qu'elle utilisait comme un djilbab. Et c'est une manière de montrer le visage, ayant lieu comme ressemblant à la danse . J'ai senti cela dès mon observation du mouvement des jambes subtil, parfaitement harmonieuse. (Fathi 22)

### Passage arabe de la deuxième version

رأيت امرأة تدور حول نفسها لتفك الخيمة البيضاء الكبيرة التي استخدمتها كجلباب. هذا الأسلوب في فك الحجاب ، بدا كأنه رقصة الا أنه انطوي علي معني شهواني . أحسست بذلك علي الفور بملاحظتي حركة الازداف الرقيق و المتناسقة . رفعت ذراعاها ببطئ لمجرد أن تحرك نهداها . التفت حلقة من الفضوليين سريعا حولها . (زهيره ص ١٤ )

### Traduction de la deuxième version arabe

J'ai vu une femme tourner autour d'elle-même pour défaire la tente blanche grande qu'elle utilisait comme un djilbab. Cette manière de se dévoiler, a apparu comme une danse mais avait un sens érotique. J'ai senti cela en remarquant le

mouvement des hanches subtil et harmonieux. Elle a levé ses bras lentement juste pour bouger ses seins. Un cercle de curieux se forma très vite autour d'elle. (Zahira 14)

Dans ce passage, l'accent est mis sur l'aspect attrayant du corps de la femme du Sud.

Dans la première traduction, tous les traits servant à mettre en relief la beauté et l'attraction de ce corps sont soit supprimés – « *quelque chose d'érotique, levait les bras, bouger ses seins, cercle de curieux, se forma autour d'elle* » – soit modifiés – « *hanches* » en « *jambes* » « *الساقين* ». Ces traits, mettant en relief la beauté corporelle de cette femme et la liberté dont elle jouit, sont aplatis dans la traduction.

À la lumière de ce qui précède, nous pouvons dire que l'importance primordiale des corps féminins dans le roman a été éliminée par les suppressions et transformations effectuées dans la première traduction.

#### **4.5.1.1.3.2. Étouffement des femmes**

Dans cette section, nous verrons quelques aspects de l'étouffement des femmes dans les passages où il y a des modifications.

Sœur / Sœurs

L'Assise découvre la relation amoureuse entre Zahra et son frère, le Consul. N'acceptant pas cette relation, elle fouille dans le passé de Zahra. Elle découvre que Zahra a trompé sa famille et qu'elle s'est enfuie avec l'héritage familial. L'Assise s'absente de la maison pour quelques jours et se dirige vers la maison de Zahra. Elle dévoile à l'oncle de la narratrice et à ses sœurs où Zahra se cache. L'oncle de la narratrice arrive, il veut l'emmener en prison. Zahra prend le revolver du Consul et tire sur son oncle. On l'emprisonne. Elle se résigne. Cependant, ses sœurs veulent la punir; elles concluent une entente avec la gardienne de la prison et se vengent de Zahra en lui faisant subir l'excision.

En fait, la narratrice est le symbole de l'absence de la place accordée aux femmes. Zahra n'a pas choisi sa destinée au départ et ne la choisira pas jusqu'à la fin. Son sexe est doublement nié par deux circoncisions, une simulée et une vraie. Le passage qui vient exprime le triste sort subi par la narratrice, son passé de faux-fils l'ayant rattrapé. Ses sept sœurs détestent leur père pour les avoir méprisées et portent une rancune meurtrière à l'égard de la narratrice pour leur avoir volé l'amour du père. Ce sont des femmes malheureuses, frustrées, étouffées, qui étouffent à leur tour. Bien qu'elles souffrent de leur état, elles veulent que personne n'y échappe. Elles se vengent de tous leurs malheurs et mutilent

sauvagement leur sœur en lui faisant ce qu'elles appellent « une petite circoncision ».

### L'original

(...) alors que tu n'étais qu'un trou enveloppé d'un corps maigrichon, un trou identique au mien et à celui de tes six ex-soeurs. (...) tu nous as trompées, humiliées. (...) Rappelle-toi, tu n'es qu'un trou entouré de deux jambes maigrichonnes. Et ce trou on va te le boucher définitivement. On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, ce sera pour de bon, il n'y aura pas de doigt coupé. Non, on va te couper le petit chose qui dépasse, et avec une aiguille et du fil on va museler ce trou. On va te débarrasser de ce sexe que tu as caché. (...) La gardienne, habituée des lieux, leur indiqua deux crochets au plafond. Elle leur fournit les cordes. Mes jambes écartées étaient tirées par les cordes de chaque côté. L'aînée me mit un chiffon mouillé dans la bouche. Elle posa sa main gantée sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à faire bien sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », l'aspergea d'un produit, sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trempa dans l'alcool et me coupa le clitoris. (...) Mon sexe était cousu. (Nuit , p. 157-158-159-160)

### Passage arabe de la première version

(...) بينما لم تكوني غير ثقب مغطي بجسد نحيل ، شأنك شاني و شأن أخواتك الست السابقات . (...) خدعتنا ، أهنتنا (...) تذكري ، لست سوي ثقب و ساقين نحيفتين . و هذا الثقب ، سنسده لك نهائيا ، سنجري لك ختانا صغيرا ، و لن نتظاهر بذلك ، سيكون حقيقيا ، و ستصير الحياة أكثر بساطة (...) و دلتهن الحارسة التي تعرف الأماكن جيدا ، علي خطافين في السقف و زودتهن بالحبال . فتم قيد ساقي بحبلين . كل ساق من جهة . و حشت الكبرى فمي بخرقه مبللة . ثم ارتدت قفازا \_\_\_\_\_ و ضغطت بأصابعها \_\_\_\_\_ و رشت محلولا ، و أخرجت من عليه معدنية شفرة موس نقتها في الكحول \_\_\_\_\_ . (...) . \_\_\_\_\_ . (فتحي ١٥٦ و ١٥٧ )

### Traduction de la première version arabe

(...) alors tu n'étais qu'un trou couvert avec un corps maigre. Tu es comme moi et comme tes six ex-sœurs. (...) tu nous as trompées, humiliées. (...) Rappelle-toi, tu n'es qu'un trou et deux jambes maigres. Et ce trou, on va te le boucher définitivement, nous allons te faire une petite circoncision, nous n'allons pas faire semblant, ce sera vrai, la vie sera plus facile. (...) la gardienne qui connaît bien les lieux leur montra deux crochets au plafond et leur fournit les cordes. Mes jambes ont été attachées par deux cordes, chaque jambe d'un côté. La grande remplit ma bouche avec un chiffon mouillé. Puis elle porta un gant, appuya avec ses mains et aspergea un produit, et sortit d'une boîte métallique une lame de rasoir qu'elle trempa dans l'alcool. (...) (Fathi 156, 157)

### Passage arabe de la deuxième version

(...) بينما لم تكوني سوي ثقب مغطي بجسد نحيف ، ثقب متطابق معي و مع أخواتك الست السابقات . (...) خدعتنا ، أهنتنا ، (...) و تذكرني أنك لست إلا ثقب محاط بساقين نحيفتين و هذا الثقب سوف نسده لك نهائيا . سنجري لك عملية ختان صغيره لن نتظاهر بذلك ، سيكون حقيقيا ، لن نقطع لك أصبعا ، لا ، بل سنقطع لك الشئ الصغير الزائد ، و بإبرة و خيط سوف نسد هذا الثقب . سوف نخلصك من هذا العضو الذي أخفيتيه . (...) و دلتهما السجناء التي تعرف المكان جيدا علي خطافين في السقف و زودتهما بالحبال من كل جانب . و حشت لي الكبرى قطعه من القماش المبلل في فمي . ثم أردت قفازا و وضعت يدها أسفل بطني ، ضغطت بأصابعها شفني المهبل الي أن أخرجت ما أسمته الشئ الصغير و رشت محلولا ، و أخرجت من علبه معدنية موس حلاقة غمسته في الكحول و قطعت لي البظر . (زهيره ص ١٨٨ و ١٨٩ )

### Traduction de la deuxième version arabe

(...) alors que tu n'étais qu'un trou couvert d'un corps maigre, un trou identique au mien et avec tes six ex-sœurs. Mais tu as bouché ton trou avec de la cire et trompées, humiliées, (...) et rappelle-toi tu n'es qu'un trou entouré de deux jambes maigres et ce trou on va te le boucher définitivement. Nous te ferons une petite circoncision nous ne faisons pas semblant,

ce serait vrai, nous ne te couperons pas un doigt, non, mais nous couperons ce petit chose en surplus, et avec une aiguille et un fil nous boucherons ce trou. Nous te débarrasserons de cet organe que tu as caché. (...) La gardienne qui connaît bien les lieux leur montra deux crochets au plafond et leur fournit des cordes de chaque côté. La grande remplit ma bouche avec un chiffon mouillé. Puis elle porta un gant, posa sa main sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin jusqu'à faire bien sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », aspergea un produit, sortit d'une boîte métallique une lame d'un rasoir qu'elle trempa dans l'alcool et m'a coupé le clitoris.

Dans ce passage, l'importance est focalisée sur le sexe qui permet de distinguer le féminin du masculin et qui place l'existence et la vie de Zahra entre deux événements, deux circoncisions, l'un la constituant en 'homme', l'autre en 'femme'.

Or, cette idée de l'importance du sexe – ayant un effet sur la structure du roman et de ce passage en particulier – est réduite dans la première traduction, par la transformation de la phrase « *un trou identique au mien et à celui de tes six ex-sœurs* » en « tu es comme moi et comme tes six ex-sœurs » « *شانك شانى وشان أخواتك الست السابقات* ». Cette transformation rend la phrase vague, modifie ce qui est précis, concret en quelque chose de général. L'idée devient celle d'une certaine ressemblance entre Zahra et ses sœurs sur un plan général et non celle voulue dans l'original, au niveau des organes. Or, la transformation, dans ce passage, atténue l'accent mis sur le sexe. Cette transformation a un effet sur l'enchaînement logique des phrases et sur le déroulement des faits dans ce passage.

Il y a donc essentiellement, dans ce passage, deux négations du sexe féminin, d'abord, par le déguisement en homme et la circoncision simulée à la naissance « *il n'y aura pas de doigt coupé* », et ensuite par l'excision réelle, la mutilation brutale, monstrueuse, sauvage opérée par les sept sœurs de la narratrice : « *il n'y aura pas de doigt coupé, on va te couper le petit chose qui dépasse, avec une aiguille et du fil on va museler ce trou, on va te débarrasser de ce sexe que tu as caché, jambes écartées, sur mon bas-ventre, écrasa de ses doigts les lèvres de mon vagin, sortir ce qu'elle appelait « le petit chose », me coupa le clitoris, mon sexe était cousu* ». Tous ces détails insistent sur la brutalité et la violence de la vengeance. Elles mettent l'accent sur la mutilation à vie du sexe de la narratrice. Or, ce sexe, qui a été nié pendant vingt ans pour une vie prestigieuse et supérieure, ce sexe même, va être nié pour tout le reste de la vie de la narratrice mais pour une vie de souffrance, de malheur et d'infirmité. Par cette excision réelle, la narratrice, qui a été un garçon pendant vingt ans, ne pourra jamais être une femme à part entière.

Ainsi, tous les détails, qui situent la vie de l'héroïne entre les deux circoncisions, les deux événements cruciaux dans le roman, sont supprimés dans la première traduction. Il y a une élimination de tout ce qui est précis et concret. L'acte devient en quelque sorte « sans objet », puisque celui-ci n'est pas nommé. C'est presque comme si le traducteur

lui-même opérait une « excision » en supprimant tout ce qui précise la nature de l'acte.

De même, l'image de la peine horrible qui sera infligée à l'héroïne a été affaiblie par la modification de cette phrase « *Mes jambes écartées étaient tirées par les cordes de chaque côté* » en « Mes jambes étaient attachées par deux cordes. Chaque jambe d'un côté » « تم قيد ساقى بحبلين. كل « « ساق من جهة » ainsi que par la suppression de l'adjectif « *écartées* ». En fait, cette image insiste sur la brutalité monstrueuse infligée à un être humain dans une situation d'impuissance. L'image de l'original, impliquant la douleur pénible ressentie par la narratrice du fait de l'étirement de ses jambes, est remplacée par une image ne donnant pas la même intensité de douleur. L'idée d'incapacité à se défendre est toujours là mais l'image de peine est éliminée.

Le comble de l'étouffement et de la souffrance des personnages féminins du roman se poursuit. C'est ce que nous verrons dans le cas de la mère de la narratrice. Cette femme est le symbole de l'effacement et du mutisme; elle obéit aveuglément à son mari; elle devient « muette » en sa présence. Son seul vœu est de mourir après son époux pour pouvoir jouir de la vie en son absence.



### Époux / Épouse

Le père de Zahra, qui allait mourir, appelle sa fille pour la libérer. Il lui demande son âge. Lorsqu'elle lui dit qu'elle a vingt ans, il se rend compte qu'il a menti pendant vingt ans. Il parle avec elle et lui avoue pourquoi il n'a jamais aimé sa mère.

### L'original

*Excuse-moi, mais je voudrais te dire ce que je n'ai jamais osé avouer à personne, pas même à ta pauvre mère, oh! Surtout pas ta mère, une femme sans caractère, sans joie, mais tellement obéissante, quel ennui! Être toujours prête à exécuter les ordres, jamais de révolte, ou peut-être se rebellait-elle dans la solitude et en silence. (Nuit, p.23)*

### Passage arabe de la première version

سامحيني ، لكني أود أن أقول لك ما لم أجروا أبدا علي الإعتراف به لأي انسان ، حتى لأمك اليانسة . أه خاصة أمك ، هذه المرأه الجادة ، التي لا تفرح ، بل تخضع بطريقه مبالغ فيها ، أي ضجر ، كانت علي استعداد دائما لتنفيذ الأوامر ، لم تتمرد مطلقا ، أو ربما كانت تتمرد في العزلة و الصمت . (فتحي ص ٢٨-٢٩ )

### Traduction de la première version arabe

Pardonne-moi, mais je voulais te dire ce que je n'ai jamais osé avouer à aucune personne, même à ta mère pauvre. Ah surtout ta mère, cette femme sérieuse, sans joie, mais se soumettait d'une manière exagérée, elle était toujours prête à exécuter les ordres, elle ne se rebellait jamais, ou peut-être elle se rebellait dans la solitude et le silence. (Fathi 18, 29)

### Passage arabe de la deuxième version

سامحيني ، لكنني أردت أن أقول لك ما لم أجرو علي الإعتراف به لأي انسان ، ولا حتي أمك المسكينة، أه ! خاصة أمك ، امرأة لا شخصية لها، لا تعرف الفرحة ، لكن شديدة الطاعة، أي ضجر ! مستعدة لتنفيذ الأوامر دائما لا تتور أبدا ، لكن ربما أنها تدمرت في الوحدة بصمت. (زهيره ص ٢٢)

### Traduction de la deuxième version arabe

Pardonne-moi, mais je voulais te dire ce que je n'osais jamais avouer à aucune personne, même pas à ta mère pauvre, Ah ! surtout pas ta mère, une femme sans personnalité, ne connaît pas la joie, mais très obéissante, quel ennui ! toujours prête à exécuter les ordres, ne se révolte jamais, mais peut-être qu'elle se plaignait dans la solitude en silence. (Zahira 22)

Ce passage met en relief les rapports entre les hommes et les femmes. Il s'agit surtout de la situation des femmes, et de leurs rôles en tant qu'épouses, liées à l'éducation conférée à celles-ci dès la naissance, c'est-à-dire à l'obéissance totale à l'homme, entre autres. Les conséquences d'une telle éducation se manifestent dans une réaction de refus, de mépris et d'insatisfaction et de la part des hommes, l'époux, et de la part des femmes, l'épouse.

Or, quelques éléments qui servent à faire transparaître le comportement de l'épouse, résultat de l'éducation de celle-ci dès la naissance, sont modifiés dans la première traduction : « *une femme sans*

*caractère* » par « cette femme sérieuse » « هذه المرأة الجادة »; « *mais tellement obéissante* » par « se soumettait d'une manière exagérée » « بل تخضع بطريقة « مبالغ فيها ». La transformation du premier élément « *sans caractère* » par « sérieuse » réduit l'effet voulu dans l'original. Il s'agit de présenter la femme tel un être muet dans une société fondée sur la suprématie totale de l'homme. Celle-ci devient sans aucune existence, et pour son époux, et pour elle-même, et pour la société. Cette image démontre le refus des hommes d'accepter la neutralité des femmes. Même si l'éducation des hommes va dans le sens d'une supériorité absolue sur les femmes, ceux-ci ne trouvent pas satisfaisants l'image d'une femme sans aucune existence, trop soumise, trop obéissante. Cela entraînera nécessairement une absence totale de dialogue. Ainsi la seconde transformation « *mais tellement obéissante* » en « se soumettait d'une manière exagérée » « بل تخضع بطريقة مبالغ فيها » confirme-t-elle l'idée d'insatisfaction des hommes et leur mépris d'une soumission, telle exprimée dans la première traduction, trop exagérée des femmes. Cette transformation démontre également l'injustice infligée aux femmes dans la société. Celles-ci de par leur éducation et de peur d'être répudiées, doivent être totalement soumises aux hommes, même en faisant violence à leur propre volonté. Cette image constitue, d'après nous, une condamnation d'une société faite pour les hommes, reléguant la place des femmes à une place inférieure à celle des hommes.

Dans le passage qui suit, Zahra est chassée du village des enfants. Elle poursuit son voyage. Durant sa marche, elle se souvient de sa famille. Elle se rappelle la soumission complète de toutes les femmes de la maison, sa mère et ses sœurs, à son père. Un jour, le père de Zahra blesse profondément sa mère. Elle demande donc à sa fille de prier avec elle pour que son père meure en premier pour qu'elle jouisse de la vie en son absence.

### L'original

*Ma fille ! Prie avec moi pour que Dieu (...) fasse que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux après la mort de ton père ! Je voudrais pouvoir respirer quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait. Je ne voudrais pas partir en sa vie, car je partirais doublement meurtrie, horriblement saccagée, humiliée. (Nuit 52)*

### Passage arabe de la première version

يا بنتي، صلى معي لكي يكتب الله لي (...) أن أموت في حياتك وأن يمنحني شهرا أو شهرين من الحياة بعد موت أبيك ! أود أن أتمكن من التنفس لبضعة أيام، لبضعة أسابيع في غيابه، غيابا مطلقا. انها رغبتي الوحيدة، ومرادى الوحيد، لا أريد أن أرحل في حياته، لأننى سأرحل عندئذ مجروحة بشكل مزدوج، مخربة على نحو مرعب، مهانة. (فتحي ص ٥٥)

### Traduction de la première version arabe

Ma fille, prie avec moi pour que Dieu (...) m'écrive que je meure dans ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux mois de

la vie après la mort de ton père ! Je voudrais pouvoir respirer pour quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait, je ne voudrais pas partir dans sa vie, car je partirais en ce moment blessée d'une manière double, saccagée d'une manière horrible, humiliée. (Fathi 55)

#### Passage arabe de la deuxième version

يا ابنتي، صلى معي حتى يكتب لي الله (...) أن أموت أثناء حياتك وأن يمنحني شهرا أو شهرين من الحياة بعد موت أبيك ! أريد أن أتنفس لبضعة أيام، لبضعة أسابيع في غيابه، الغياب المطلق. انها رغبتى الوحيدة، أمنيتى الفريدة، لا أريد أن أرحل في حياته، لأننى سأرحل وقد قتلت مرتين، مخربة، مهانة بفضاعة. (زهيرة ص ٥٥)

#### Traduction de la deuxième version arabe

Ma fille, prie avec moi pour que Dieu (...) m'écrive que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux mois de la vie après la mort de ton père ! Je voudrais respirer pour quelques jours, quelques semaines en son absence, l'absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait. Je ne voudrais pas partir en sa vie, car je partirais meurtrie deux fois, saccagée, humiliée horriblement. (Zahira 55)

Ce passage met en relief les rapports entre les hommes et les femmes qui sont dictés par la société. Nous retrouvons que la soumission totale des femmes, due à leur éducation, ne mène, en fin de compte, qu'à leur étouffement. Celles-ci acceptent de se plier à toutes les exigences d'une société faite pour les hommes. Cela entraîne, de la part des femmes, une révolte intérieure. Celles-ci n'ont pas le droit d'exprimer ouvertement leur refus et ne peuvent le faire qu'en leur for intérieur. Or,

l'image de la détresse de l'épouse, de son humiliation, de son étouffement, image présente dans l'original, est affaiblie par la transformation de « *doublement meurtrie* » en « blessée d'une manière double » « *مجروحة بشكل مزدوج* ». Cette image révèle que les injustices infligées aux femmes atteignent leur paroxysme. Cependant, celles-ci n'osent pas contester leur refus ou leur révolte. Elles doivent se taire et se réduire à un silence total.

#### **4.5.2. Culture religieuse**

##### **4.5.2.1. LA RELIGION**

La religion joue un rôle important dans la constitution d'une culture et d'une société. Ainsi le christianisme et la Bible ont-ils marqué l'Occident en entier, tandis que les pays arabes sont encore plus influencés par l'Islam et le Coran. Selon Vincent Monteil,

La pensée arabe est d'abord, une pensée religieuse, elle est ancrée dans son Livre révélé en arabe, le Coran. C'est à lui qu'on en revient toujours, et, dans l'inconscient, individuel ou collectif, des croyants, il y a, comme enfouie, la graine des mots lourds de sens, chargée d'une affectivité religieuse irremplaçable. (Monteil 1974 :15)

En fait, l'Islam n'est pas simplement une religion; c'est un code qui organise la vie des musulmans à tous les échelons, du droit civil au droit pénal. Son aspect sociologique est inséparable de son aspect religieux.

Qu'est-ce que l'Islam? Une religion, bien évidemment. Mais beaucoup ajoutent aussitôt que c'est en même temps une culture, une civilisation, un mode de vie. D'autres insistent sur le caractère fondamentalement politique propre à cette religion. Tout cela est vrai, en grande partie. (*La Grande Encyclopédie Larousse*, XI, p.6480)

#### 4.5.2.1.1. La Religion dans *La Nuit sacrée*

Dans *La Nuit sacrée*, la religion occupe une place prépondérante, sous son aspect moral mais également social. Effectivement, la religion est une organisation sociale régissant la vie des gens dans tous les domaines. Cela, on le voit dans *La Nuit sacrée* parce que la religion organise la vie de tout le monde mais cette organisation est mal acceptée par les personnages.

Zahra, l'héroïne, qui a été élevée en garçon « *sait lire dans les livres* » (*Nuit 53*). Elle aime le Coran et le qualifie de « *poésie superbe* » (*Nuit 79*) mais sa souffrance aux mains d'« *hypocrites* » - « *ceux qui l'exploitent en parasites et qui limitent la liberté de la pensée* » (*Nuit 79*) - la mène au rejet de la religion. C'est par une citation du Coran qu'elle démontre les raisons d'un tel rejet :

*Après un silence il cita le verset 2 de la sourate « les impies » : « Ils se font un voile de leurs serments. Ils écartent les hommes des voies du salut. Leurs actions sont marquées au coin de l'iniquité »... De croyants fanatiques ou des impies. Qu'importe, ils se ressemblent et je n'ai aucune envie de les fréquenter. (Nuit 79)*

Par ailleurs, sa féminité confisquée pour de longues années par la volonté de son père la mène au rejet de toutes les règles régissant la vie des femmes musulmanes, liées à l'honneur, à la virginité, aux relations amoureuses dans le cadre du mariage. Dans le but de découvrir son corps de femme dissimulé, nié et refoulé pendant vingt ans, elle se soumet au violeur, accepte d'avoir des relations d'amour avec le Consul hors du mariage.

La religion, pour d'autres personnages dans le roman (le père de la narratrice, sa mère et ses sœurs), n'est qu'une sorte de vengeance. Le père de la narratrice ne sait plus prier à partir du moment où il n'accepte pas son destin et décide de travestir sa fille en garçon. N'acceptant pas son sort d'homme sans descendant mâle, il rejette la prière « *Je renonçais à la prière et je refusais tout ce qui venait d'elle* » (Nuit 24), et a des pensées meurtrières dans un lieu de culte « (...) *au lieu de faire l'une des cinq prières, je me mettais à élaborer des plans très compliqués (...)* *J'avoue aujourd'hui avoir eu des envies de meurtre* ». (Nuit 24). Pour lui, c'est comme une sorte de vengeance. Puisqu'il ne réussit pas à avoir l'enfant mâle qu'il désire, il détourne la mosquée de son but réel pour en



faire un lieu de vengeance plutôt que de prière. Le père de la narratrice pense donc à remplacer les idées de la miséricorde, de la tolérance, de la paix par celles de meurtre, de vengeance et de destruction. Ainsi, en se détournant des ordres divins, il se sent satisfait. Ce n'est qu'à sa mort que celui-là revient de nouveau vers Dieu en demandant le pardon.

Par ailleurs, la mère de la narratrice rejette la religion et ne trouve en celle-ci qu'un moyen de vengeance. Cette femme doit être totalement soumise et obéissante à son mari, de par son éducation dès la naissance et de par son éducation religieuse. Sa fille a été élevée en garçon et, en tant qu'épouse musulmane obéissante, elle n'a pas eu le droit de dire quoi que ce soit. Elle est devenue muette, surtout en présence de son époux. Cependant, cette soumission n'émane pas d'une conviction réelle de sa part, mais d'un attachement à sauvegarder les apparences liées à la société et à la religion. Cela se confirme par une sorte de révolte et de refus en son for intérieur. Ensuite, elle déclare ouvertement cette révolte en demandant à Dieu de faire mourir son époux avant elle. Cela démontre que la religion, pour elle, n'est rien d'autre qu'un moyen de réalisation des pensées de revanche.

De même, les sœurs de la narratrice font subir à leur sœur l'excision lorsqu'elles découvrent que celle-ci les a trompées et qu'elle n'est que leur faux-frère. Cet acte est perpétré par des Musulmanes qui

prétendent avoir redécouvert l'Islam : « (...) *Nous avons découvert les vertus de notre religion bien-aimée. La justice est devenue notre passion. La vérité notre idéal et notre obsession. L'Islam, notre guide* » (Nuit 159). En fait, l'attitude des sœurs est très violente, fanatique et brutale; bien plus, elle est condamnée par l'Islam. Néanmoins, les sœurs imputent leur acte à la religion. D'après elles, ce n'est ni de la jalousie, ni de la vengeance mais c'est dicté par la religion : « *Dieu fait bien les choses. Quand on s'égaré de sa voie, il vous y ramène à genoux, sur une plaque de fer rougi par le feu* » (Nuit 158). Cette épisode de l'excision - couvrant tout le chapitre dix-huit du roman - démontre comment des actes criminels, monstrueux sont perpétrés contre le corps féminin sous le couvert d'une religion qui les interdit.

Dans la prochaine section, nous verrons comment les traducteurs transmettent-ils le comportement négatif de certains personnages envers la religion.

#### **4.5.2.1.2. Analyse comparative de l'original avec les deux traductions arabes**

##### **4.5.2.1.2.1. Croyances et pratiques religieuses**

Dans ce qui suit, nous étudierons les traductions respectives du titre de l'œuvre.

L'original

*La Nuit sacrée*

Passage arabe de la première version

ليلة القدر

Traduction de la première version arabe

*La Nuit du destin.*

Passage arabe de la deuxième version

ليلة القدر

Traduction de la deuxième version arabe

*La Nuit du destin.*

Le titre du roman « *la Nuit sacrée* » fait allusion au calendrier musulman. Le lecteur non-musulman apprend dès les premières lignes du deuxième chapitre que la nuit sacrée est « *la vingt-septième du mois de ramadan* ». Cette nuit de prières est d'une importance primordiale pour la héroïne du roman. Effectivement, c'est en cette nuit que le père de l'héroïne la libère de sa fausse identité, elle est rendue à son identité première; celle de femme.

Les deux traducteurs ont transformé le titre « *La Nuit sacrée* » en « la nuit du destin » « ليلة القدر », titre ayant une grande signification pour un lecteur arabo-musulman du fait que ça correspond à l'appellation de la nuit où le prophète a reçu le Coran pour la première fois. Effectivement, c'est « la nuit du destin » et non la nuit sacrée qui est mentionnée dans la sourate XCVII du Coran « Le Destin ».

Dans ce contexte, le traducteur de la première version impute la modification du titre au fait d'avoir voulu expliciter les intentions de l'auteur. D'après lui, « la nuit du destin » mentionnée dans le deuxième chapitre renvoie à la nuit désignée par « sacrée ». Selon lui, sa traduction telle quelle pourrait éloigner le lecteur du sens exact et voulu. Effectivement, en visite en Égypte en 1988 pour féliciter l'écrivain Najib Mahfouz lors de sa réception du prix Nobel, Ben Jelloun a rendu hommage au traducteur de la première version pour sa traduction et notamment sa traduction du titre. D'après lui, le titre, revenu à son origine arabe, explicite mieux la portée religieuse de celui-ci pour un lecteur arabo-musulman. Quant au choix de Ben Jelloun du titre français, il impute cela au fait d'avoir voulu donner au lecteur francophone la signification religieuse de cette nuit. D'après lui, l'attribution, en français, de l'adjectif « sacrée » à « nuit » explicite mieux, pour un lecteur francophone, la portée religieuse de cette nuit que « la nuit du destin ».

C'est tout au début du deuxième chapitre du roman que ce passage a lieu. Le père de la narratrice, qui allait mourir, appelle sa fille Zahra en la nuit sacrée pour la libérer de sa fausse identité d'homme. Il lui demande le pardon et lui dévoile sa véritable identité de femme. C'est avec la libération de Zahra que débute l'histoire de son errance et de ses voyages.

### L'original

*Ce fut au cours de cette nuit sacrée, la vingt-septième du mois de ramadan, nuit de la « descente » du Livre de la communauté musulmane, où les destins des êtres sont scellés, que mon père, alors mourant, me convoqua à son chevet et me libéra. (...) On entendait les appels permanents à la prière et à la lecture du Coran. C'était la nuit des enfants. Ils se prenaient pour des anges ou des oiseaux du paradis (...). Ils jouaient dans les rues, et leurs cris se mêlaient à ceux du muezzin qui hurlait dans le micro pour mieux être entendu de Dieu. Mon père esquissa un sourire comme pour dire que ce muezzin n'était qu'un pauvre homme récitant le Coran sans rien y comprendre. (Nuit 22)*

### Passage arabe de la première version

كان ذلك أثناء تلك الليلة المقدسة ، ليلة السابع و العشرين من شهر رمضان ، ليلة نزول القرآن ، الليلة التي تكتب فيها أقدار الكائنات ، حين استدعاني أبي ، الذي كان يحتضر ، الي جوار فراشه و حررني . (...) كنا نسمع المآذن تنادي للصلاة و تتلو القرآن . كانت الليلة وقفا علي الأطفال ، فهم يعتبرون أنفسهم ملائكة الجنة أو طيورها (...) .. كانوا يلبعون في الأزقه و كانت صيحاتهم تختلط بصيحات المؤذن الذي كان يستعمل مكبرا للصوت . ابتسم أبي كما لو كان ليقول بأن ذلك المؤذن رجل يتلو القرآن فحسب . (فتحي ص ٢٧)

### Traduction de la première version arabe

C'était au cours de la nuit sacrée, la nuit du vingt-septième du mois de ramadan, nuit de la descente du Coran, la nuit où sont écrits les destins des êtres, quand me convoqua mon père, qui était sur le point de mourir, à côté de son lit et me libéra. (...) Nous entendions les minarets appelaient à la prière et récitaient le Coran. La nuit était consacrée aux enfants, ils se prenaient soi-mêmes des anges du paradis ou ses oiseaux (...). Ils jouaient dans les rues et leurs cris se mêlaient aux cris du muezzin qui utilisait un haut parleur \_\_\_\_\_. Mon père a souri comme s'il disait que ce muezzin est un \_\_\_\_\_ homme récitant le Coran seulement.

### Passage arabe de la deuxième version

في هذه الليلة المقدسة ، ليلة السابع و العشرين من شهر رمضان ، ليلة " نزول " كتاب الأمة الإسلامية ، الليلة التي تكتب فيها أقدار الكائنات ، استدعاني أبي ، الذي كان يحتضر ، الي فراشه ليطلق حريتي . (...) نسمع الأذان المستمر للصلاة ولتلاوة القرآن . كانت ليلة الأطفال . يعتبرون أنفسهم ملائكة أو عصافير الجنة ، (...) . يلعبون في الشوارع ، و تختلط صيحاتهم بصيحات المؤذن الذي يصرخ في مكبر الصوت حتى يسمع جيدا من الله . ابتسم أبي كما لو كان يريد أن يقول أن هذا المؤذن ما هو الا رجلا مسكينا يتلو القرآن دون أن يفهم شيئا . ( زهيرة ص ٢٧ )

### Traduction de la deuxième version arabe

Dans cette nuit sacrée, la nuit du vingt-sept du mois de ramadan, nuit de « descente » du livre de la communauté islamique, la nuit où s'écrivent les destins des êtres, m'a convoqué mon père, qui mourrait, à son lit pour me donner ma liberté. (...) Nous entendions les appels permanents à la prière et à la lecture du Coran. C'était la nuit des enfants, ils considéraient soi-mêmes des anges ou des oiseaux du paradis, (...). Ils jouaient dans les rues, et leurs cris se mélangeaient aux cris du muezzin qui hurlait dans le haut-parleur pour bien être entendu de Dieu. Mon père a souri comme s'il voulait dire que ce muezzin n'est qu'un pauvre homme récitant le Coran sans rien comprendre. (Zahira 21)

L'idée principale dans ce passage est l'attachement aux seules apparences de la religion. L'auteur dénonce, ici, ceux qui tiennent à la couche superficielle et se détournent des profondeurs, c'est-à-dire, ceux qui négligent l'essence réel de la religion. Tous les traits qui servent à faire transparaître cette idée sont supprimés : « *pour mieux être entendu de Dieu, pauvre* » ou modifiés : « *hurlait dans le micro* », « *sans rien y comprendre* » traduits par « utilisait un haut parleur », « seulement » « الذى كان يستعمل مكبرا للصوت », « فحسب ». Ces suppressions insistent sur la transparence de la religion et sur sa simplicité. D'ailleurs, la présence des enfants est très significative dans ce passage du fait que ceux-ci représentent l'innocence, la simplicité, la naïveté. C'est comme un appel de l'auteur à un retour aux sources même de la religion, à ses principes fondamentaux et au rejet des apparences. Là, le muezzin, censé être un représentant de la religion, symbolise tout ceux qui ne veulent pas écouter, ne veulent pas comprendre les fondements de leur religion. Ces éléments présents dans le passage sont neutralisés par les modifications et suppressions. L'idée du détournement de la religion consistant en son utilisation « hypocrite » en pensée et en parole n'est plus là mais est remplacée par une autre idée tout à fait normale, celle d'un muezzin qui utilise un haut-parleur pour appeler à la prière et est un homme qui récite le Coran. Et comme l'affirme Chalier :

Le muezzin redoute que sa voix ne porte pas assez. Mais Dieu a-t-il vraiment besoin de ce vacarme pour reconnaître Sa parole ? Ce n'est pas pour Dieu que le micro a accédé du

rang d'accessoire à celui de nécessité mais pour les humains : Dans *La Nuit sacrée*, les personnages sont devenus sourds à la parole de Dieu. (Chalier 1991 : 85)

Le passage qui suit se déroule au deuxième chapitre. Dans ce chapitre, Ben Jelloun donne des informations rapides sur la vie passée de la narratrice et sur sa fausse identité simulée par son père. Le père de Zahra, qui allait mourir, libère sa fille de sa fausse identité au cours de la nuit sacrée. Il demande le pardon à sa fille et lui dit qu'il n'a jamais aimé sa mère parce qu'elle ne lui donnait que des filles. Il parle avec sa fille sur des sujets variés et lui avoue qu'il s'est détourné de la religion parce qu'il ne pouvait pas avoir l'enfant mâle qu'il désirait.

### L'original

*Elle m'encombrait avec sa progéniture jamais désirée ; j'encaissais ; je renonçais à la prière et je refusais tout ce qui venait d'elle. Quand il m'arrivait d'aller à la mosquée, au lieu de faire l'une des cinq prières, je me mettais à élaborer des plans très compliqués pour sortir de cette situation où personne n'était heureux. J'avoue aujourd'hui avoir eu des envies de meurtre. Et le fait d'avoir des pensées mauvaises dans un lieu sacré, lieu de vertu et de paix m'excitait. Je passais en revue toutes les possibilités du crime parfait. Ah ! j'étais méchant mais faible. (Nuit, p.24)*

### Passage arabe de la première version

كانت تغرقني بالذرية التي لم أرغب فيها على الإطلاق ، وكنت أتحمل ، وأتخلى عن الصلاة \_\_\_\_\_ . وعندما كنت أذهب إلى المسجد \_\_\_\_\_ ، كنت أعكف على



اعداد خطط معقدة للخروج من ذلك المأزق الذى لم يكن يسعد أحدا . أعترف اليوم بأننى كنت أرغب فى القتل . وكان توارد مثل هذه الأفكار الشريرة فى مكان مقدس . مكان الفضيلة والسلام ، يثيرنى . كنت أستعرض امكانات جريمة كاملة ، أه ! كنت شريرا ولكنى كنت ضعيفا . (فتحى ص ٢٩)

### Traduction de la première version arabe

Elle m'encombraient avec la progéniture que je ne désirais jamais, et je supportais, et renonçais à la prière. \_\_\_\_\_ . Lorsque je me rendais à la mosquée, \_\_\_\_\_ je m'adonnais à la préparation des plans compliqués pour sortir de cette impasse qui ne réjouissait personne. J'avoue aujourd'hui que j'avais des envies de meurtre. Et le fait d'avoir de telles pensées mauvaises dans un lieu sacré. Un lieu de la vertu et de la paix, m'excitait. Je passais en revue des possibilités d'un crime parfait. Ah ! j'étais méchant mais j'étais faible. (Fathi 29)

### Passage arabe de la deuxième version

زاحمتنى بذريتها التى لم أكن أريدها أبدا ؛ تلقيت الهموم ، تركت الصلاة ورفضت ما يأتى منها . عندما يحدث وأذهب الى المسجد ، وبدلا من أن أصلى أحد الصلوات الخمس ، كنت أخطط للخروج من هذا الوضع الذى لا يسر أحد . أعترف اليوم أن الرغبة فى القتل تملكنتى . فقد أثارنى توارد هذه الأفكار الشريرة فى مكان مقدس ، مكان الفضيلة والسلام أستعرضت كل امكانات الجريمة الكاملة ، أه ! كنت شريرا لكن ضعيفا . ( زهيره ص ٢٩ )

### Traduction de la deuxième version arabe

Elle m'encombraient avec sa progéniture que je ne désirais jamais; j'ai reçu les soucis; j'ai laissé la prière et refusais tout ce qui venait d'elle. Quand il m'arrivait d'aller à la mosquée, au lieu de faire l'une des cinq prières, je planifiais pour sortir de cette situation qui ne réjouissait personne. J'avoue aujourd'hui que l'envie du meurtre ma maîtrisé. Ça m'a excité le fait d'avoir ces pensées mauvaises dans un lieu sacré, lieu de la vertu et de la paix. Je passais en revue toutes les possibilités

du crime parfait. Ah ! j'étais méchant mais faible. (Zahira 22,23)

Dans ce passage, le détournement de la religion se manifeste par le refus de se plier aux ordres divins. Ce refus a deux conséquences : rejet de la prière, détournement de la prière pour l'exécution de plans meurtriers.

En fait, la religion régit la vie des gens mais ils refusent de s'y conformer. Le père de la narratrice ne sait plus prier à partir du moment où il ne réussit pas à avoir l'enfant mâle qu'il désire. La prière, censée contribuer à un affinement du comportement, au rejet de tout acte nuisible ou de toute idée destructrice, est refusée. Cette idée insistant sur le comportement négatif du père de la narratrice eu égard la religion est éliminée par la suppression de cette phrase « *je refusais tout ce qui venait d'elle* ». Cela confirme le manque de foi en Dieu qui se répercute sur le comportement des gens. Ceux-ci n'acceptent pas leur destin, et comme signe de révolte rejettent un des fondements essentiels de la religion, à savoir la prière et tout ce qui en découle. Par ailleurs, la prière cesse d'être un moment privilégié de dialogue avec Dieu mais est plutôt présentée comme l'occasion de vengeance. Le père de la narratrice continue à se rendre à la mosquée, non pas pour faire la prière, mais pour s'adonner à l'élaboration de plans meurtriers. Cette expression, « *au lieu de faire l'une des cinq prières* » insiste sur l'éloignement des fondements

réels de la religion. On dirait que le père de la narratrice continue à se rendre à la mosquée pour sauvegarder les apparences.

Le passage qui vient se situe dans le deuxième chapitre. C'est au cours de la nuit sacrée, la nuit où le père de Zahra allait mourir, qu'il la libère, et qu'il lui avoue ses faiblesses, ses mensonges, ses désirs, etc. Il se souvient également de quelques phases de la vie passée, surtout de ses inquiétudes quand, Zahra, son prétendu-fils se cachait.

### L'original

*Te souviens-tu de mes angoisses quand tu jouais à disparaître ? Tu te cachais dans le coffre en bois peint pour échapper à la vue de Dieu. Depuis qu'on t'avait appris que Dieu était partout, qu'il savait tout et voyait tout, tu faisais n'importe quelle acrobatie pour te soustraire à sa présence. Tu en avais peur ou tu faisais semblant, je ne sais plus... (Nuit, p.29)*

### Passage arabe de la première version

هل تذكرين أشكال قلقي عندما كنت تلعبين لعبة الإختفاء ؟ كنت تختبئين في الصندوق الخشبي الملون \_\_\_\_\_ ، منذ أن عرفت بأن الله في كل مكان ، وأنه مطلع على كل شيء ويرى كل شيء ، \_\_\_\_\_ كنت تخشينه أو كنت تتصنعين ذلك ، لم أعد أعرف . . (فتحي ص ٣٣)

### Traduction de la première version arabe

Est-ce que tu te souviens les formes de mes inquiétudes quand tu jouais le jeu de la disparition ? Tu te cachais dans le coffre en bois colorié \_\_\_\_\_, dès que tu as connu que Dieu dans toute place, et qu'il savait tout et voyait toute chose, \_\_\_\_\_ tu avais peur ou tu faisais semblant, je ne sais plus.. (Fathi 33)

### Passage arabe de la deuxième version

أ تذكرين قلقي عندما كنت تلعبين لعبة الإختفاء ؟ كنت تختبئين داخل الصندوق الخشبي الملون حتى لا يراك الله ، ومنذ أن تعلمت أن الله موجود في كل مكان ، يعرف كل شيء ويرى كل شيء ، تؤدين حلاكات أكروباتية للإفلات من أمامه ، هل كنت تخافين أم تتصنعين هذا ، لا أعرف . . (زهيرة ص ٢٧)

### Traduction de la deuxième version arabe

Te souviens-tu mon inquiétude quand tu jouais le jeu de la disparition ? Tu te cachais dans le coffre en bois colorié pour que Dieu ne te voie pas. Depuis qu'on t'avait appris que Dieu existe dans toute place, savait tout et voyait tout, tu faisais n'importe quels mouvements acrobatiques pour te soustraire à sa présence. Tu en avais peur ou tu faisais semblant, je ne sais plus... (Zahira 27)

Ce passage fait une allusion claire et nette au rejet des gens de la religion, par préméditation et par le recours à des moyens déviés.

Tous les traits, qui servent à mettre en relief ce rejet, sont supprimés dans la première traduction : « *pour échapper à la vue de Dieu, tu faisais*

*n'importe quelle acrobatie, pour te soustraire à sa présence* ». Ces éléments, qui ont pour effet de critiquer l'attitude négative des gens eu égard la religion, sont atténués dans la traduction. En fait, ces éléments renvoient à des gens manquant de foi en Dieu, n'appréciant pas les valeurs réelles de la religion. Le traducteur élimine ces éléments car pouvant, selon lui, offenser la religion et porter atteinte à la suprématie divine.

Après avoir été libérée par son père, Zahra part. Elle se déplace de village en village. Un cavalier l'emmène dans un village d'enfants. Elle commence à jouir de sa vie et à reconquérir sa féminité perdue. Son bonheur ne dure pas car les enfants la chassent. Elle part de nouveau et se souvient de sa vie passée. C'est au cours de sa marche qu'elle pense à sa mère et à sa souffrance.

### *L'original*

*Ma mère, femme qui avait choisi le silence et la résignation, plus par calcul que par fatalisme, me dit un jour où des mots très durs de mon père la blessèrent profondément : « Ma fille! Prie avec moi pour que Dieu ou le destin fasse que je meure en ta vie et qu'il m'accorde un mois ou deux de vie près la mort de ton père! Je voudrais pouvoir respirer quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait. (Nuit, p.52)*

### Passage arabe de la première version

أمى ، المرأة التي اختارت الصمت والخضوع عن تقدير للعواقب أكثر من مسايرة القدر ، قالت لى ذات يوم ، وكانت قد تلقت كلمات قاسية للغاية من أبى جرحتها فى الصميم : " يا بنتى ، صلى معى لكى يكتب الله لى \_\_\_\_\_ أن أموت فى حياتك وأن يمنحنى شهرا أو شهرين من الحياة بعد موت أبىك ! أود أن أتمكن من التنفس لبضعة أيام ، لبضعة أسابيع فى غيابه ، غيابا مطلقا . إنها رغبتى ، ومرادى الوحيد . (فتحى ص ٥٥)

### Traduction de la première version arabe

Ma mère, la femme qui a choisi le silence et la soumission, par calcul des conséquences plus que par adaptation au destin, m'a dit un jour, et elle avait reçu des mots très durs de mon père qui la blessèrent profondément : « Ma fille! Prie avec moi pour que Dieu \_\_\_\_\_ m'écrive de mourir dans ta vie et de me donner un mois ou deux mois de vie près la mort de ton père! Je voudrais pouvoir respirer pour quelques jours, quelques semaines en son absence, une absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait. (Fathi 55)

### Passage arabe de la deuxième version

أمى ، امرأة اختارت الصمت والخضوع ، تقديرا للعواقب أكثر من الإستسلام للقدر ، قالت لى ذات يوم بعد أن جرحتها شدة كلمات قاسية من أبى : " يا ابنتى ، صلى معى حتى يكتب لى الله أو القدر أن أموت أثناء حياتك وأن يمنحنى شهرا أو اثنين من الحياة بعد موت أبىك ! أريد أن أتتنفس لبضعة أيام ، لبضعة أسابيع فى غيابه ، الغياب المطلق . إنها رغبتى الوحيدة ، أمنيتى الفريدة . (زهيرة ص ٥٤ - ٥٥)

### Traduction de la deuxième version arabe

Ma mère, femme qui a choisi le silence et la soumission, par calcul des conséquences plus que par résignation au destin, m'a dit un jour après que des mots très durs de mon père la blessèrent: « Ma fille! Prie avec moi pour que Dieu ou le destin m'écrivent de mourir dans ta vie et qu'il m'accorde un

mois ou deux mois de la vie près la mort de ton père! Je voudrais respirer quelques jours, quelques semaines en son absence, l'absence absolue. C'est mon seul désir, mon unique souhait. (Zahira 54,55)

Dans ce passage, la mère de la narratrice, épouse « outragée » et délaissée, a rejeté la vie mais aussi la religion, dans la mesure où l'unique secours qu'elle attend de la prière est une sorte de vengeance. Ce détournement de la religion se manifeste dans la résignation de l'épouse par « calcul » non pas par conviction ou respect de la religion. La mère de la narratrice, souffrant énormément, demande le secours à Dieu ou au destin. Le traducteur de la première supprime « *le destin* » pour ne pas porter atteinte à la suprématie divine. En fait, le destin fait partie intégrante de la religion, est relié à la grâce de Dieu et ne peut, indépendamment de Dieu, décider du sort des gens et de leur avenir.

#### 4.5.2.1.2.2. Termes religieux

##### L'original

Au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, que le salut et la bénédiction de Dieu soient sur le dernier des prophètes, notre maître Mohammed, sur sa famille et ses compagnons.  
Au nom de Dieu le très Haut. Louanges à Dieu qui a fait que le plaisir immense pour l'homme réside en l'intériorité chaude de la femme (...). Je loue Dieu. (...) Au nom de Dieu le Clément... (Nuit, p.61)

*On va te faire une petite circoncision, on ne va pas simuler, ce sera pour de bon, il n'y aura pas de doigt coupé. Non, on va te couper le petit chose qui dépasse, et avec une aiguille et du fil on va museler ce trou. On va te débarrasser de ce sexe que tu as caché. (...) À présent, au nom de Dieu le Clément et le Miséricordieux, le Juste et le très puissant, nous ouvrons la mallette... (Nuit, p.159)*

#### Passage arabe de la première version

باسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله وسلم على اخر النبيين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، باسم الله، الله أكبر. الحمد لله الذى جعل المتعة العارمة للرجل تكمن فى الداخل الدافئ للمرأة (...). الحمد لله. (...) باسم الله الرحمن... (فتحى ص ٦٣)

سنجري لك ختانا صغيرا ، و لن نتظاهر بذلك ، سيكون حقيقيا ، و ستصير الحياة أكثر بساطة ..... (...). باسم الله الرحمن الرحيم، المنصف القدير، نفتح الحقيبة الصغيرة. (فتحى ص ١٥٧)

#### Passage arabe de la deuxième version

باسم الله الرحمن الرحيم وصلى الله وسلم على اخر النبيين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه، باسم الله، الله أكبر. الحمد لله الذى جعل المتعة العارمة للرجل تكمن فى الدفئ الذى بداخل المرأة (...). الحمد لله. (...) باسم الله الرحمن... (زهيرة ص ٦٣)

سنجري لك عملية ختان صغيرة لن نتظاهر بذلك، سيكون حقيقيا، لن نقطع لك اصبعاً، لا، بل سنقطع لك الشئ الصغير الزائد، وبابرة وخيط سوف نسد هذا النقب. سوف نخلصك من هذا العضو الذى أخفيتة. (...) والآن باسم الله الرحمن الرحيم، المنصف القدير، نفتح الحقيبة. (زهيرة ص ١٨٩)

Plutôt que de traduire le texte de Ben Jelloun, qui est une traduction des termes religieux, les traducteurs ont simplement substitué les éléments du discours connus, qui sont répétés par les musulmans. En fait, dans le discours arabe, Dieu est considéré comme le gardien, le protecteur; on a



confiance en Lui et on revient à Sa volonté. Les expressions qui reflètent cette mentalité sont très nombreuses et se font remarquer dans le langage quotidien des gens. Ainsi le nom de Dieu est-il prononcé à chaque instant de la journée, que ce soit pour s'asseoir, pour se lever, pour se raser, pour entamer un acte, etc. Dans les deux passages reproduits, le violeur et les sœurs citent la formule inaugurale rituelle avant d'entamer deux actes « criminels », à savoir, le viol et l'excision.

Ils sont très imbus d'idées religieuses qu'ils jettent souvent dans leurs conversations des exclamations où Dieu, le Prophète et le Coran sont invoqués ou célébrés. Par exemple, ils ne parlent jamais d'une entreprise future sans dire *Inchallah*. (CLOT-BEY Tome I 1840 : 172)

#### 4.5.2.1.2.3. Sourates du Coran

##### L'original

Dieu a dit: « Parmi les Bédouins qui vous entourent et parmi les habitants de Médine. il y a des hypocrites obstinés. Tu ne les connais pas: nous, nous les connaissons. Nous allons les châtier deux fois. puis ils seront livrés à un terrible châtement.» (p. 17)

Ils sont là pour recevoir les anges envoyés par Dieu: « Les Anges et l'Esprit descendent durant cette Nuit, avec la permission de leur Seigneur, pour régler toute chose. » (...) (p.23)

Après un silence Il cita le verset 2 de la sourate « Les impies »:

- « Ils se font un voile de leurs serments. Ils écartent les hommes des voies du salut. Leur action sont marquées au coin de l'iniquité »... (p79)

#### Passage arabe de la première version

قال تعالى "وممن حولكم من الأعراب منافقون ومن أهل المدينة مردوا على النفاق لا تعلمهم نحن نعلمهم سنعذبهم مرتين ثم يردون إلى عذاب عظيم". (فتحي ص ٢٢)

فهم هنا لإستقبال الملائكة الذين أنزلهم الله : "تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر". (فتحي ص ٢٨)

بعد لحظة صمت تلا الآية الثانية من صورة "المنافقون" : "اتخذوا أيمانهم جنة فصدوا عن سبيل الله أنهم ساء ما كانوا يعملون". (فتحي ص ٧٨-٧٩)

#### Passage arabe de la deuxième version

قال الله تعالى "وممن حولكم من الأعراب منافقون ومن أهل المدينة مردوا على النفاق لا تعلمهم نحن نعلمهم سنعذبهم مرتين ثم يردون إلى عذاب عظيم". (زهيرة ص ١٤)

إنهم هنا لإستقبال الملائكة الذين يبعثهم الله : "تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر". (زهيرة ص ٢١)

بعد لحظة أخذ يتلو الآية الثانية من صورة "المنافقون" : "اتخذوا أيمانهم جنة فصدوا عن سبيل الله أنهم ساء ما كانوا يعملون". (زهيرة ص ٧٨)

Dans la traduction des sourates du Coran, les deux traducteurs, donnent plus d'importance à la société réceptrice qu'à l'œuvre originale. En fait, les traducteurs ont opté pour le choix d'oublier l'original de Ben Jelloun, qui est une traduction du texte sacré, et d'aller chercher le texte original dans le Coran. Effectivement, ils ne pouvaient traduire le texte de Ben Jelloun, mais devaient reproduire le texte tel quel du fait de

l'interdiction de la périphrase du texte sacré. Il aurait été impensable pour les traducteurs de traduire les sourates du Coran par des mots différents de ceux du Coran. Cela aurait été très offensant pour les lecteurs arabes et musulmans, qui n'auraient pas accepté que les sourates prennent une autre forme que celle présente dans le Coran. Or, ce cas démontre que le facteur socio-religieux joue un rôle capital dans la traduction.

### **4.5.3. Culture matérielle**

#### **4.5.3.1. Vêtements**

Il existe des différences de vêtements entre le Maroc et l'Égypte et ces différences conduisent à certaines modifications au niveau des traductions. Ces modifications touchent les survêtements ainsi que les chaussures.

Au niveau des survêtements, nous étudierons les traductions respectives des termes « *haïk, burnous, djellaba, gandoura* ». Guillemard dans *Les mots du costume* (1991) fournit les définitions suivantes : haïk « terme maghrébin désignant un ample voile noir qui fait partie du costume traditionnel et n'a pas spécialement de signification religieuse » (192); burnous « ce mot emprunté à l'arabe désigne un vaste manteau de laine à capuchon que portent les indigènes d'Afrique du Nord » (58); gandoura

« vaste tunique portée sous le burnous par les hommes et les femmes d'Afrique du Nord » (84).

Le traducteur de la première version a utilisé les mots « la robe, sa robe » « الرداء، ثوبها » (p.22, 41, 48) pour nommer les survêtements « *haik et burnous* », tandis que la traductrice de la deuxième version les a traduits par « la tente, son manteau » « الخيمة، معطفها » (p.13, 37). Pour « *gandoura* », les deux traductions utilisent « gilet sans manches » « الصديري » (p.46, 47).

En fait, dans les deux traductions, ces vêtements, qui ont une importance spécifique pour marquer l'aspect vraiment marocain de l'histoire, ont été modifiés et traduits par quelque chose de général.

Quant au terme « *djellaba* », *Le Petit Robert*: (p.563) donne la définition suivante « mot arabe du Maroc désignant longue robe à manches longues et à capuchon portée par les hommes et les femmes, en Afrique du Nord ». Ce terme est traduit dans les deux traductions par « djelbab », « جلباب » (p.22, 14) dont la prononciation, la description et la fonction diffèrent complètement en Égypte qu'au Maroc. Ce vêtement, en Égypte, désigne une longue robe à manches courtes ou longues, sans capuchons, porté par les hommes et les femmes, à la maison ou à la mosquée. Par ailleurs, il constitue le vêtement de tous les jours des paysans, des paysannes et de leurs enfants. En fait, les deux traducteurs se sont

souciés de donner un équivalent culturel qui renvoie à la fonction culturelle spécifique de l'Égypte. Or, ce cas démontre que le retour qui se fait par le biais de la traduction est en réalité un déplacement, du Maroc à l'Égypte.

En ce qui concerne les chaussures, nous avons le terme « *babouche* » défini par *Les mots du costume* comme : « chaussure plate et souple, sans quartier, très portée dans les pays arabes. Elle tire son nom d'un mot arabe de sonorité voisine (babous, babouch) lui-même dérivé du persan. En Occident, on ne porte la babouche que comme chaussure d'intérieur » (Guillemard 1991 : 127). Les deux traducteurs ont traduit le terme « *babouche* » par le même mot arabe « نعلی » (p.46, p.47) qui désigne « chaussure » ou « sandale », terme à usage courant en arabe égyptien. L'utilisation de « شربيل », mot de l'arabe marocain, aurait été incompréhensible pour un lecteur égyptien.

Ainsi, dans les deux traductions, en ce qui concerne les vêtements et les souliers, l'aspect typiquement marocain est effacé. Les deux traducteurs ont traduit les différents types de vêtements propres au Maroc par des termes génériques et ont fait en sorte que ce qui est spécifique à ce pays est perdu pour quelque chose de très général où l'aspect arabe est indiqué mais où le fait que ça soit spécifiquement marocain disparaît.

#### 4.5.4. Autres changements culturels

Dans cette partie, nous aborderons les modifications liées à de différents cas, à savoir les vers d'un poème, les proverbes, les termes de parenté.

##### 4.5.4.1. Vers d'un poème

Les noms de poètes musulmans sont mentionnés par les personnages. Dans *La Nuit sacrée*, les personnages citent Al-Ma'arrî et les poètes mystiques. AL-Ma'arrî vécut une existence « recluse et ascétique dans ce qu'il appelait la triple prison de sa maison, de la cécité qui l'avait frappé à l'âge de quatre ans, et de son corps » (Monteil 1984 : 21). *L'Épître du pardon* est une œuvre qui doit son titre à un « dialogue des morts entre des poètes mécréants, mais pardonnés » (Monteil 1984 : 23). Elle est mentionnée à deux reprises dans *La Nuit sacrée*. Dans le passage qui suit, Ben Jelloun cite quelques vers d'Al-Ma'arrî servant de mots de passe dans le village d'enfants où l'héroïne s'est rendue.

##### *L'original*

*Il fallait à chaque fois dire le mot de passe, lequel était composé de quatre phrases, le tout était un poème que mon cavalier connaissait parfaitement :*

*Nous sommes les enfants, les hôtes de la terre.*

Nous sommes faits de terre et nous lui reviendrons.

Pour nous, terrestres, le bonheur ne dure guère.

mais des nuits de bonheur effacent l'affliction.

Je ne reconnus pas tout de suite la poésie d'Abû-I-Alâ al-Ma'arrî. J'avais lu durant mon adolescence Risalat al-Ghufran, mais je ne me souvenais pas de ces vers. (Nuit 41)

### Passage arabe de la première version

كان لا بد من النطق في كل مرة بكلمة السروهي عبارة عن بيتين من الشعر ، من قصيدة يحفظها فارسي كاملة :

جريت مع الزمان كما أرادا

ولما أن تجهمني مرادى

كأنى صرت أمنحها الودادا

وهونت الخطوب على حتى

للوهلة الأولى لم أتعرف على شعر أبي العلاء المعري . كنت قد قرأت في مراهقتي "رسالة الغفران" ، لكنني لم أتذكر تلك الأبيات . (فتحي ص ٤٤)

### Traduction de la première version arabe

Il fallait prononcer à chaque fois le mot de passe qui était deux vers d'un poème que mon cavalier étudiait complètement :

Lorsque mon but m'a renfrogné.

J'ai couru avec le temps comme il a voulu.

Les événements m'ont tranquilisé.

Comme si je leur accordais l'affection

De prime abord, je n'ai pas reconnu la poésie d'Abû-I-Alâ al-Ma'arrî. J'avais lu dans mon adolescence « Risalat al-Ghufran », mais je ne me souvenais pas de ces vers. (Fathi 44)

### Passage arabe de la deuxième version

في كل مرة كان لا بد من النطق بكلمة السر ، التي كانت مكونة من أربعة جمل و الكل عبارة عن قصيدة يعرفها فارسي تماما :

لم أتعرف للوهلة الأولى على شعر أبي العلاء المعري . كنت قد قرأت في مراهقتي

"رسالة الغفران" ، لكننى لم اتذكر هذه الأبيات . (زهيرة ص ٤٢)

### Traduction de la deuxième version arabe

À chaque fois il fallait prononcer le mot de passe, qui était composé de quatre phrases, le tout désignant un poème que mon cavalier connaissait parfaitement :

---

Je n'ai pas reconnu de prime abord la poésie d'Abû-I-Alâ al-Ma'arrî. J'avais lu dans mon adolescence « Risalat al-Ghufran », mais je ne me souvenais pas de ces vers. (Zahira 42)

Dans le cas des vers du poème, le traducteur de la première version les a traduits par des vers complètement différents de l'original. Comme nous n'avons pas pu trouver le poème arabe, nous avons demandé au traducteur pourquoi la traduction est si différente de l'original. Celui-ci impute cette différence à une erreur dans la traduction; il ne se rappelle pas comment cette erreur a passé dans la traduction du fait de la longue période écoulée. Quant à la traductrice de la deuxième version, elle a omis ces vers dans sa traduction. En fait, nous pensons que c'est un oubli lors de l'impression car la ponctuation<sup>1</sup> dans son texte laisse penser que la traduction devrait exister.

---

<sup>1</sup> Deux points ( : ) figuraient dans la deuxième traduction arabe (p.42) à la fin de la phrase.



#### 4.5.4.2. Proverbes

##### L'original (premier proverbe)

*Durant les derniers mois de sa vie, j'étais déjà en pleine crise de mutation. Je me débattais dans ma propre violence, avec la ferme intention de m'en sortir. M'en sortir d'une façon ou d'une autre. Mais comme dit le proverbe : « L'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie ! » (p.52)*

##### Passage arabe de la première version

وخلال الشهور الأخيرة من حياته ، كنت غارقة في أزمة انتقالية . كنت أتخبط في عنفي الخاص ، مع نيتي الراسخة في الخروج من ذلك ، الخروج بطريقة أو بأخرى . لكن كما يقول المثل : " دخول الحمام ليس كالخروج منه ! " . (فتحي ص ٥٥).

##### Traduction de la première version arabe

Durant les derniers mois de sa vie, j'étais plongée dans une crise de mutation. Je me débattais dans ma propre violence, avec l'intention ferme de sortir de cela, sortir d'une manière ou d'une autre. Mais comme dit le proverbe : « l'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie ! ». (Fathi 55)

##### Passage arabe de la deuxième version

وخلال الشهور الأخيرة من حياته ، اجتاحتني أزمة تحول كبيرة . كنت أتخبط في عنفي ، مع نيتي الأكيدة للخروج من الأزمة ، الخروج بطريقة أو بأخرى . لكن كما يقول المثل : " دخول الحمام ليس مثل الخروج منه ! " . (زهيرة ص ٥٤).

Traduction de la deuxième version arabe

Durant les derniers mois de sa vie, j'étais prise par une grande crise de mutation. Je me débattais dans ma violence, avec mon intention sûre de sortir de la crise, sortir d'une manière ou d'une autre. Mais comme dit le proverbe : « l'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie ! ». (Zahira 54)

L'original (deuxième proverbe)

Oui, j'ai été une femme abandonnée ! J'ai été jetée dans la rue, et comme dit le proverbe : « aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage »...(Nuit 71)

Passage arabe de la première version

نعم ، كنت زوجة مهجورة ! ألقى بي في الطريق ، و كما يقول المثل " لايفر قط من دار العرس " (فتحي ص ٧٢)

Traduction de la première version arabe

Oui, j'ai été une femme abandonnée ! J'ai été jetée dans la rue, et comme dit le proverbe : « un chat ne fuit pas la maison de mariage » (Fathi 72)

Passage arabe de la deuxième version

نعم ، كنت زوجة هجرت ! لقد ألقى بي في الطريق ، و كما يقول المثل " لايفر أى قط من بيت فيه زواج " (زهيرة ص ٧٧)

### Traduction de la deuxième version arabe

Oui, j'ai été une femme abandonnée ! J'ai été jetée dans la rue, et comme dit le proverbe : « aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage » (Zahira 77)

Pour ce qui est de ces deux proverbes, nous avons deux situations, le premier est un proverbe arabe et le deuxième, un proverbe typiquement marocain. En fait, le proverbe est une manière de dire reconnue et répétée; si sa forme change, il perd toute sa familiarité.

Les deux traducteurs ont traduit le premier proverbe « *l'entrée dans le hammam n'est pas comme sa sortie* » par son équivalent en arabe classique « دخول الحمام ليس كالخروج منه » (p.55, p.45). Sa traduction en arabe classique a un effet un peu gênant pour le lecteur car le proverbe n'est plus ni dans les mêmes mots ni dans la même forme que le lecteur connaît et répète en dialecte : « دخول الحمام مش زى الخروج منه ».

Quant au deuxième proverbe typiquement marocain « *aucun chat ne fuit une maison où il y a mariage* » (Nuit 71) « ما يهرش المش من بيت العرس », les deux traducteurs ne se sont pas souciés d'aller chercher l'original du proverbe marocain et l'ont traduit littéralement en arabe classique : « لا يفر لا يفر أى قط من بيت فيه زواج » (p.77). Pour un lecteur égyptien, rendre le proverbe en arabe classique n'a pas un effet gênant du

fait qu'il ne connaît pas le proverbe mais pour un lecteur marocain, une telle traduction le surprendra du fait qu'il n'est pas dans la forme qu'il reconnaît et répète.

#### 4.5.4.3. Noms de parenté

En français les termes « oncle » et « tante » rendent compte d'un certain degré de parenté, mais en arabe, on doit préciser s'il s'agit du côté maternel ou paternel. Ainsi : (khal خال : oncle maternel - Khala خالة : tante maternelle - amm عم : oncle paternel - amma عمة : tante paternelle)

#### L'original

*Ma mère sombra dans la folie. Elle fut emmenée par une de ses tantes finir ses jours dans l'enceinte d'un marabout, sur la route du Sud. (...) Le soir, il régnait sur la maison une grande pesanteur, faite de silence et de remords. Nous étions tous des étrangers. Les filles quittèrent la maison pour se réfugier un temps chez des tantes du côté maternel. Ce fut ainsi que je me retrouvai seule avec mon père dans sa défaite. (Nuit, p.54)*

#### Passage arabe de la première version

لقد تردت أمي في الجنون . فحملتها احدي عماتها لتقضى بقية أيامها في حرم أحد الأولياء. (...) في الليل كان يخيم على الدار ثقل كبير ، من جراء الصمت والندم . كنا جميعا غرباء . وقد غادرت البنات الدار ولجان فترة من الزمن إلى بعض الخالات . وهكذا وجدت نفسي وحيدة مع أبي في انكساره . (فتحي ص ٥٦-٥٧)

### Traduction de la première version arabe

Ma mère croupit dans la folie. Une de ses tantes [ du côté paternel ] l'a emmenée passer le reste de ses jours dans l'enceinte d'un marabout, au Sud. (...) Le soir, il régnait à la maison une grande pesanteur, faite de silence et de remords. Nous étions tous des étrangers. Les filles ont quitté la maison et se sont réfugiées pour un certain temps chez certaines tantes [ du côté maternel ]. Ainsi je me suis retrouvée seule avec mon père dans sa défaite. (Fathi 56, 57).

### Passage arabe de la deuxième version

غرقت أمي في الجنون . فقد قادتها إحدى خالاتها لتتهدى أيامها في حرم مسجد صغير . (... ) في المساء خيم على البيت ثقل كبير ، من جراء الصمت والندم . كنا جميعا غرباء غادرت الفتيات المنزل لتلجأن بعض الوقت عند خالات من ناحية الأم . هكذا وجدت نفسي بمفردي مع أبي في انكساره . (زهيرة ص ٥٦).

### Traduction de la deuxième version arabe

Ma mère s'est noyée dans la folie, une de ses tantes [du côté maternel] l'a emmenée finir ses jours ans l'enceinte d'un marabout, sur la route du Sud. Le soir, il régnait sur la maison une grande pesanteur, faite de silence et de remords nous étions tous des étrangers. Les filles ont quitté la maison pour se réfugier un certain temps chez des tantes du côté maternel. Ainsi je me suis retrouvée seule avec mon père dans sa défaite. (Zahira 56).

Dans la phrase « *elle fut emmenée par une de ses tantes* », les deux traducteurs ont différemment rendu le terme « tantes » en arabe, car en français ce n'était pas clair de quel côté il s'agissait. Le traducteur de la

première version l'a traduit par un seul terme désignant « tantes du côté paternel » « عماتها » (p.54) et la traductrice de la deuxième version par un seul terme signifiant « tantes du côté maternel » « خالاتها » (p.56). Par contre, dans cette phrase « *Les filles quittèrent la maison pour se réfugier un temps chez des tantes du côté maternel* », il était clair de quel côté il s'agissait. Le traducteur de la première version l'a donc rendu par son équivalent arabe « خالاتها » (p.57). La traductrice de la deuxième version, par contre, a traduit l'expression telle quelle : « tantes du côté maternel » « خالات من ناحية الأم » (p.56). La traduction de « du côté maternel » en arabe n'est pas, à notre avis, justifié puisque la traduction par un seul terme arabe suffirait. Mais, pour la traductrice, la fidélité à l'œuvre importe le plus et il semble qu'elle n'a pas voulu omettre une précision présente dans l'original. Ici, on voit un indice de différences entre les approches, l'une tournée vers la réception, l'autre vers l'original.

#### **4.6. Conclusion**

D'après notre analyse, nous avons décelé deux tendances différentes dans les deux traductions. Un des traducteurs pense en termes de ses propres valeurs liés en quelque sorte à la société tandis que l'autre pense plutôt en termes de fidélité au texte de départ. Le premier traducteur estime que les suppressions et changements dans sa traduction ont pour but de préserver la tradition et de ne pas choquer la pudeur du

lecteur. D'après lui, ces modifications n'ont pas touché le contenu de l'original, celui-ci reste intact. Selon notre analyse, par contre, les suppressions et les modifications, dans la première traduction, portent atteinte au contenu et constituent une perte par rapport à l'original parce que gommant des aspects importants et particuliers dans le roman.

Ainsi pouvons-nous remarquer que tous les changements et suppressions dans la première traduction touchant l'aspect religieux ou social - questions de sexualité ou de corps féminins - n'ont pas eu lieu dans la deuxième traduction. Néanmoins, du fait de la différence entre les deux langues, il y a des changements au niveau des structures linguistiques. Toutefois, le contenu culturel reste intact, et c'est cet aspect qui nous intéresse dans la thèse.

Par ailleurs, à partir de l'analyse, nous constatons que les suppressions et transformations dans la première traduction étaient importantes du fait que les passages affectés servaient à faire transparaître la thématique du roman. Le fait de les supprimer ou de les modifier dans la première traduction a eu pour effet de rendre le texte vague

Quant à la deuxième traduction, les changements sont minimes au niveau du contenu culturel. Nous n'avons relevé que quelques modifications au niveau des survêtements et des souliers

Pour conclure, nous pouvons dire que le premier traducteur avait pensé en termes de ce qui serait acceptable culturellement et socialement du point de vue de la société réceptrice et que le deuxième avait pensé plutôt en termes de fidélité au texte de départ.



## CHAPITRE V

### CONCLUSION

Tout au long de notre thèse, nous avons essayé de répondre à une question principale : Qu'est-ce qui se passe lorsqu'on traduit du français vers l'arabe un texte présentant des faits de culture arabe ? Nous n'avons pas trouvé de réponse générale à cette question. Il existe en fait de différentes possibilités.

Effectivement, lors de notre étude des différences entre les deux traductions arabes de *La Nuit sacrée*, nous avons décelé deux tendances différentes : dans un cas, on censure, dans l'autre, on ne censure pas; là où on n'ose pas traduire dans un cas, on ose le faire dans l'autre. Effectivement, les éléments qui sont censurés ou éventuellement modifiés dans le retour des faits de culture arabe vers l'arabe sont reliés à certaines catégories de faits. Nous en avons identifié deux. La première catégorie est constituée de modifications de certains types d'éléments dans le texte liés soit à la sexualité, soit au corps de la femme, soit à la religion. La deuxième concerne trois cas différents dans le roman à savoir, les sourates du Coran, les proverbes, les vêtements et souliers. Lors du

retour de ces différents éléments vers l'arabe, de différentes choses arrivent.

En ce qui concerne la première catégorie, l'on retrouve deux possibilités de solutions. Dans la première traduction, il y avait beaucoup de modifications touchant la sexualité et le corps de la femme, mais peu de modifications en rapport avec la religion, bien que celle-ci ponctue tout le roman. Dans la deuxième traduction, par contre, il y avait peu de modifications. Or, d'après notre analyse, nous avons décelé que les différences entre les deux traductions sont dues à des éléments différents : éditeurs des deux traductions - que l'un soit officiel et l'autre privé; différence de sexe – que l'un des traducteurs soit un homme gêné par certains passages et termes liés au corps de la femme et à la sexualité, et l'autre une femme plus sensibilisée aux questions féminines; conceptions différentes eu égard la responsabilité du traducteur – que l'un se sente responsable à l'égard du lecteur et l'autre à l'égard de l'auteur. Pour le traducteur de la première version, nous a-t-il confirmé lors d'une entrevue, une question de pudeur personnelle, de respect de la tradition et du lecteur a joué un rôle important dans les changements qu'il a effectués. En revanche, pour la traductrice de la deuxième version, la fidélité à l'œuvre a importé le plus. Elle estime que le traducteur n'a pas le droit d'intervenir dans le texte original par des ajouts, des transformations ou des omissions. Pour le premier traducteur, ses choix sont, en grande partie

personnels. Cependant, sa conception personnelle est finalement de nature sociale, c'est-à-dire liée à une certaine conception du rôle des femmes dans la société, de la position de celles-ci par rapport aux hommes, etc. Ce sont ces questions, d'ordre social, qui l'influencent. Pour la traductrice, le roman parle de la place de la femme et cet élément est d'une importance capitale. Il était primordial pour elle de garder tous les détails présentés dans l'original pour dénoncer les injustices infligées aux femmes.

Quant aux différentes conceptions eu égard la responsabilité du traducteur, l'un était tourné vers la source, l'autre vers la réception. Cela témoigne de l'existence de tendances différentes à l'intérieur de la société égyptienne. Ces tendances contradictoires peuvent être constatées au niveau de la vente des deux traductions et aussi au niveau des visions des traducteurs eux-mêmes. En ce qui concerne la vente des traductions, les deux se sont bien vendues, ce qui implique qu'il existe des lecteurs pour l'une et pour l'autre. Quant aux visions des traducteurs, nous pouvons voir que chaque traducteur visait un certain type de lecteur. Le traducteur de la première version a une image d'un lecteur qui lui ressemble, qui ne voudrait donc pas lire quelques passages qui pouvaient être potentiellement offensants. Tandis que la traductrice s'intéresse beaucoup au texte, mais elle, aussi, vise un certain type de lecteur dans le sens

qu'elle pense que les lecteurs voudraient lire le texte tel qu'il était dans l'original.

Ainsi, ces dichotomies homme/femme, privilégier la source/ou la réception permettent de dire que rien n'est joué à l'avance, rien n'oblige à faire des modifications. Il peut exister de différents choix et d'autres variables. Il peut avoir des aspects personnels qui s'inscrivent quand-même dans un cadre social.

Dans le contexte de la censure effectuée par le premier traducteur sur des questions de sexualité et de religion, il est bon de rappeler que Ben Jelloun a été violemment critiqué pour ce qu'il a écrit à cet égard. Quelques gens au Maroc, et notamment les « intégristes » politiques et religieux s'opposent à tout ce qu'il écrit. On l'appelle « the bête noire of integrationists » (Spear 1993 : 42). Par ailleurs, des pères de famille ne l'aiment pas du fait que leurs jeunes écolières étudient par cœur des passages de ses romans. Cela, d'après eux, porte une grave atteinte à l'éducation conférée à une fille arabo-musulmane.

Au sujet de cette critique acerbe eu égard ses écrits, Ben Jelloun précise qu'il n'essaie de provoquer personne, qu'il n'a jamais demandé à un fanatique d'aimer ce qu'il écrit. Il estime que son rôle, en tant qu'écrivain, est de rapporter la vérité et d'en être témoin. Par ailleurs, il

affirme qu'il n'oblige personne à lire ses livres. Néanmoins, les intégristes religieux l'attaquent violemment dans les mosquées.

Il existe en fait dans la société arabe des tendances opposées. Celles-ci se manifestent dans un refus de traiter des sujets dans lesquels la sexualité a un rôle important à jouer ou pouvant offenser la religion. Deux attitudes démontrent ce refus, la première est liée aux suppressions et modifications effectuées par le premier traducteur. La deuxième est liée à deux éléments, le premier se voit dans le mépris de Ben Jelloun au Maroc et dans certains pays arabes à cause de ses écrits sur le sexe et sur la religion. Le second concerne l'expérience de Ben Jelloun au sujet de la publication de ses romans dans certains pays arabes. Dans ce contexte, Ben Jelloun avait affaire avec deux éditeurs arabes, l'un en Syrie et l'autre au Liban. Ces éditeurs avaient accepté la publication de ses ouvrages – en doutant fort de ne pas pouvoir en tirer des bénéfices –, à condition de supprimer tout ce qui était lié au sexe ou toute référence à l'Islam pouvant, d'après eux, offenser les musulmans et les intégristes. Ben Jelloun n'a pas accepté de se censurer et a préféré ne pas publier ses livres dans ces pays.

La réaction de ces deux éditeurs arabes démontre que les modifications, dans la première traduction, sont imputables à une certaine pression sociale, religieuse et culturelle. Effectivement, cette censure est

à la fois volontaire et involontaire du fait qu'elle répond aux valeurs personnelles du traducteur qui, à leur tour, correspondent aux valeurs et exigences de la société.

Quant à la conception que se fait M. Al Ashri du rôle et de la responsabilité du traducteur, nous avons décelé une contradiction entre celle-là et les choix qu'il a faits dans sa traduction. Il précise que le traducteur doit garder dans sa traduction l'étrangeté du texte original. Ainsi semble-t-il partager la visée éthique de la traduction de Berman consistant à accueillir l'Étranger au lieu de le repousser ou de chercher à l'assimiler. Néanmoins, les solutions apportées dans sa traduction contredisent sa conception. Cela s'est confirmé dans les modifications et omissions qu'il a faites. Effectivement, il a vu dans les scènes et relations sexuelles présentes dans l'original des images ne convenant pas à la société égyptienne arabo-musulmane, à sa culture, à sa pudeur, à son lecteur. Or, en fait, il a voulu tout assimiler à ses valeurs personnelles. Il pense que cela ne contredit pas sa conception du fait que les modifications qu'il a effectuées dans la traduction n'ont pas porté atteinte au contenu. Il estime que le traducteur peut changer quelques termes, supprimer quelques passages sans que cela ne nuise au sens ou à la traduction. Mais, d'après notre analyse, nous constatons que les suppressions qu'il a faites portent atteinte au contenu parce qu'elles touchent les thèmes les

plus importants du roman et comment des aspects spécifiques dans le roman.

Quant à la deuxième catégorie de modifications liée à trois différents cas dans le roman, à savoir, les sourates du Coran, les proverbes, les vêtements et souliers, nous avons décelé des possibilités différentes dans le retour de ces éléments, traduits ou translittérés dans le texte de Ben Jelloun, vers l'arabe.

Dans le cas de la traduction des sourates du Coran, les deux traducteurs, pour des raisons religieuses et sociales, ont opté pour le choix d'oublier l'original de Ben Jelloun qui est une traduction du texte sacré, et d'aller chercher le texte original dans le Coran. Effectivement, on ne traduit pas le texte sacré, on le reproduit tel quel à cause de l'interdiction de la périphrase du texte sacré. Ainsi serait-il impensable de traduire les sourates du Coran. Car imaginons un cas où on donne des sourates dans des mots différents de ceux du Coran, au niveau de la forme et non du contenu; en fait, cela aurait été très offensant, pour des lecteurs arabes musulmans qui n'auraient pas accepté que les sourates prennent une autre forme que celle présente dans le Coran.

Quant à la traduction des deux proverbes, nous avons deux situations, la première présente le cas d'un proverbe connu et répété en

Égypte et au Maroc et la seconde concerne un proverbe typiquement marocain. Dans la traduction du premier, le fait de le traduire en arabe classique lui fait perdre son aspect dialectal connu et répété tous les jours. Le lecteur reconnaît le proverbe mais en même temps ne le reconnaît pas parce qu'il ne comporte plus les mêmes mots et n'a pas la même forme qu'il connaît. Pour la traduction du deuxième proverbe, purement marocain, le fait de le rendre en arabe classique n'est pas gênant pour un lecteur égyptien du fait qu'il ne connaît pas le proverbe marocain. Mais, pour un lecteur marocain, lisant ce proverbe en arabe classique, cette traduction va le surprendre du fait qu'il va reconnaître le proverbe marocain mais pas sous sa forme familière. En effet, les traducteurs ont fait une traduction du texte de Ben Jelloun et ne se sont pas souciés de reproduire le proverbe marocain.

Pour la traduction des vêtements et des souliers, l'aspect typiquement marocain est effacé. Les deux traducteurs ont rendu les différents types de vêtements propres au Maroc par des termes génériques et ont fait en sorte que ce qui est spécifique à ce pays est perdu pour quelque chose de très général où l'aspect arabe est indiqué mais où le fait que ça soit spécifiquement marocain disparaît.

Ainsi constatons-nous que certains faits, présentés dans le texte original et qui correspondaient à certaines pratiques au Maghreb, ont été



cachés ou n'ont pas été traduits dans la première traduction pour un public égyptien. Nous constatons également que même quand les traductions sont faites à la même époque, par des traducteurs ayant essentiellement la même formation, une certaine ouverture à l'étranger, il peut exister de solutions différentes. Ceci témoigne de la coexistence de points de vues contradictoires au sein de la société égyptienne.

Quant à nos hypothèses postulant que les faits de culture sont transposables d'une langue à une autre et que ces faits subissent une transformation dans cette transposition; celles-là ont été validées dans certains cas et invalidées dans d'autres. En ce qui concerne les éléments liés à la sexualité et au corps de la femme, notre hypothèse s'est confirmée avec le premier traducteur du fait qu'il a supprimé et modifié tout ce qui est en rapport avec ces éléments-là mais invalidée dans la deuxième traduction, pour laquelle la fidélité à l'œuvre importe le plus. Pour la question de la religion, notre hypothèse s'est validée dans la première traduction du fait de l'omission de tout ce qui peut offenser la religion mais invalidée dans la deuxième traduction. Dans le cas de la traduction des sourates du Coran, notre hypothèse s'est validée dans les deux traductions du fait que les deux traducteurs sont allés chercher l'original dans le Coran. Dans la traduction des proverbes et des vêtements, notre hypothèse s'est validée dans les deux traductions du fait que le retour se fait du Maroc en Égypte. Or, rien n'est déterminé à

l'avance. Il existe de différentes possibilités de choix. Ces possibilités sont liées à des conceptions personnelles qui correspondent, à leur tour, à des exigences de nature sociale.

Voilà donc, notre analyse n'a pas finalement démontré que le simple retour a des conséquences nécessaires; on constate des effets différents de ce retour. Il est difficile de déterminer tout ce qui entre en ligne de compte dans les transformations effectuées lors du passage d'une langue à une autre, d'une culture à une autre. On ne peut pas présumer que la différence culturelle va nécessairement constituer un facteur important. Il peut également avoir d'autres variables qui sont tout aussi importantes, et qui peuvent être actualisées à un certain moment et d'autres qui le sont à d'autres moments. Ces variables peuvent être de l'ordre de la conception qu'on a du rôle du traducteur (privilégier la source ou la réception), de la différence des sexes, des éditeurs des traductions, des tendances opposées dans la société, etc.

Notre thèse ouvre une piste de nouvelles recherches. En fait, notre étude ne nous a pas permis d'avoir des résultats clairs et nets. Nous avons deux traductions très différentes qui peuvent relever d'un certain nombre de variables et nous ne pouvons pas déterminer lequel des variables produit ces différences-là : s'agit-il tout simplement de deux méthodes de traduire ? de la différence des sexes ? de différentes

conceptions, privilégier l'auteur ou le lecteur ? de tendances contradictoires ? On pourrait donc essayer de vérifier deux autres traductions d'un même texte dans des contextes similaires qui permettraient de cerner des variables plus précises ou d'identifier de nouvelles variables. Il pourrait être aussi très intéressant de vérifier les variables précitées avec d'autres traductions arabes de *La Nuit sacrée* pour voir si les mêmes possibilités se maintiennent ou s'il y aurait d'autres possibilités.

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus de base

BEN JELLOUN, Tahar (1987) *La Nuit sacrée*, Paris, Seuil.

BEN JELLOUN, Tahar (1988) *Lilat al Kadr [Nuit du destin]*, traduit du français par Fathi El Ashry, Le Caire, Al hayaa al misriya al ama lilkitab [l'Organisme général égyptien du livre].

طاهر بن جالون ، ليلة القدر ، ترجمة فتحى العشرى ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٨ .

BEN JELLOUN, Tahar (1993) *Lilat al Kadr [Nuit du destin]*, traduit du français par Zahira El Biali, Le Caire, Maktabit Madbouli [Librairie Madbouli].

طاهر بن جالون ، ليلة القدر ، ترجمة د. زهيرة البيلى ، القاهرة ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٣ .

### Ouvrages de Ben Jelloun

*Harrouda*, roman (1973), Paris, Denoël.

*La Réclusion solitaire*, roman (1976), Paris, Denoël.

*Les Amandiers sont morts de leurs blessures*, poèmes (1976), Paris, Maspero.

*La Plus haute des solitudes : misère sexuelle d'émigrés nord-africains*, essai (1977), Paris, Seuil.

*Moha le fou, Moha le sage*, roman (1978), Paris, Seuil.

*À l'insu du souvenir*, poèmes (1980), Paris, Maspero.

*La Prière de l'absent*, roman (1981), Paris, Seuil.

*L'Écrivain public*, récit (1983), Paris, Seuil.

*Hospitalité française : racisme et immigration maghrébine*, essai (1984), Paris, Seuil.

*L'Enfant de sable*, roman (1985), Paris, Seuil.

*La Nuit sacrée*, roman (Prix Goncourt) (1987), Paris, Seuil.

*Jour de silence à Tanger*, récit (1990), Paris, Seuil.

*Les Yeux baissés*, roman, (1991), Paris, Seuil.

*L'Ange aveugle*, nouvelles (1992), Paris, Seuil.

*L'Homme rompu*, roman (1994), Paris, Seuil.

*Éloge de l'amitié: La soudure fraternelle*, essai (1994), Paris, Arléa.

*Poésie complète*, poèmes (1995), Paris, Seuil.

*Le Premier amour est toujours le dernier*, nouvelles (1995), Paris, Seuil.

*Les Raisins de la galère*, roman (1996), Paris, Fayard.

*La Nuit de l'erreur*, roman (1997), Paris, Seuil.

*Le Racisme expliqué à ma fille*, essai (1999), Paris, Seuil.

*L'Auberge des pauvres*, roman(1999), Paris, Seuil.

*Cette Aveuglante absence de lumière*, roman (2001), Paris, Seuil.

*L'Islam expliqué aux enfants*, essai (2002), Paris, Seuil.

### **Dictionnaires et Encyclopédies**

*Dictionnaire arabe-arabe, Al moegam al wassit* (1985) Le Caire, Office de la langue arabe.

*Dictionnaire arabe-français, français arabe, As-Sabil*, par Daniel Reig (1986) Collection Saturne, Paris, Larousse.

*Dictionnaire français-arabe, Al-Manhal*, par Dr. Jabbour Abdel-Nour & Dr Souheil Idriss (1989) Beyrouth, Dar eladab [la maison de la littérature].

*La Grande Encyclopédie Larousse* (1984) Paris, Larousse.

*Le Petit Robert 1, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, rédaction dirigée par A. Rey et J. Rey-Debove (1990) Paris, Le Robert.

*Lexique français-arabe ; contenant le vocabulaire des mots les plus usuels employés dans la conversation courante au Maghreb*, par Gilbert Colomer (1982) Niort, Éd. du Terroir.

### **Corpus secondaire**

ABDEL SALAM, Manal (1998) « Essai de stylistique comparée du français et de l'arabe », thèse de doctorat en littérature générale et comparée, Université de Paris III, 2 tomes.

ABOU, Sélim (1981) *L'Identité culturelle*, Paris, Anthropos.

\_\_\_\_\_ (1997) « Les métamorphoses de l'identité culturelle », *Diogenes*, no.177, pp.3-16.

ALAOUI, M'hamed (1980) « Les écrivains maghrébins de langue française », *Esprit*, no.11-12, pp.227-233.

\_\_\_\_\_ (1985) « *L'Enfant de Sable* par Tahar Ben Jelloun », *Esprit*, no.106-109, p.124.

ANGLARD, Véronique (1993) *25 Prix Goncourt : résumés, analyses, commentaires*, Alleur (Belgique), Marabout.

ATALLAH, Nabil (1983) « Biculturels, donc doublement étrangers », *Jeune Afrique*, no.1175, pp.67-68.

AZIZ, Yowell (1982) « Cultural Problems of English-Arabic Translation », *Babel*, pp.25-29.

BAKER, Mona (1998) « Réexplorer la langue de la traduction : une approche par corpus », *Méta*, XLIII, 4, pp.480-481.

BALLARD, Michel (1992) *De Cicéron à Benjamin : traducteurs, traductions, réflexions*, Lille, Presses universitaires de Lille.

BANDIA, Paul (2001) « Le concept bermanien de l' « Étranger » dans le prisme de la traduction postcoloniale », *TTR*, XIV, 2, pp.123-139.

BASFAO, Kacem (1985) « La littérature maghrébine : une question de langue », in *Annuaire de l'Afrique du Nord*, XXIV, Paris, Éd. du CNRS, p.380.

BAYLON, Christian & Paul FABRE (1975) *Initiation à la linguistique*, Paris, Nathan.

BAYLON, Christian & Xavier MIGNOT (1994) *La Communication*, Paris, Nathan.

BÉDARD, Stéphane (1992) « Nida ou le risque du dynamisme », *Langues et linguistique*, no.18, pp.167-180.

BEKRI, Tahar (1988) « Tahar Ben Jelloun : *La Nuit sacrée* », *Notre librairie*, no.91-95, pp. 80-81.

BEN JELLOUN, Tahar (1975) « Kateb Yacine à l'écoute de son peuple », *Le Monde Diplomatique*, nov.75, p.36.

\_\_\_\_\_ (1985) « Écrire dans toutes les langues françaises », *La Quinzaine littéraire*, no.436, pp.23-24.

\_\_\_\_\_ (1988) « Les droits de l'auteur », *Magazine littéraire*, no.251, p.40.

\_\_\_\_\_ (1993) « Défendre la diversité culturelle du Maghreb », *Journal of Maghrebi Studies*, I-II, 1, p.5.

BENCHEICK, Jamel Eddine (1991) « L'espace de la solitude », *Revue des deux mondes*, no.7-12, pp.177-187.

BÉNÉTON, Philippe (1975) *Histoire de mots ; culture et civilisation*, Paris, Presses de la FNSP.

BENSIMON, Paul & Didier COUPAYE (dir.) (1998) « Traduire la culture », *Palimpsestes*, no.11, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

BENVENISTE, Émile (1966) *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.

BERGENDA, Angela (1993) « Le thème du double chez Tahar Ben Jelloun », *Revue Francophone*, VIII, 2, pp.19-27.

BERMAN, Antoine (1984) *L'Épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard.

\_\_\_\_\_ (1985) « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », in *Les Tours de Babel, Essais sur la traduction*, Mauvezin, Trans-Europ, pp.35-125.

\_\_\_\_\_ (1995) *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard.

BONN, Charles (dir.) (1996) *Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, EDICEF.

BOUABACI, Aïcha (1998) « L'écrivaine entre les maux des tabous et les mots de la raison », *Le Maghreb littéraire*, II, 4, p.135.

BOUDJEDRA, Rachid (1995) *Lettres algériennes*, Paris, Grasset.

BOURGET, Carine (1999) « L'intertexte islamique de *l'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun », *The French Review*, LXXII, 4, pp.730-741.

BRAHIMI, Denise (1990) « Conversation avec Tahar Ben Jelloun », *Notre librairie*, no.103, pp.41-44.

BRISSET, Annie (1988) « Le public et son traducteur : profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec », *TTR*, I,2, pp.11-18.

\_\_\_\_\_ (1989) « Le travail perlocutoire de la traduction *Macbeth* québécois », *Méta*, XXXIV, 2, pp.179-194.

\_\_\_\_\_ (1990a) *Sociocritique de la traduction. Théâtre et altérité au Québec (1968-1988)*, Montréal, Éd. du Preambule.

\_\_\_\_\_ (1990b) « Molière et ses traducteurs étrangers », *Sixièmes assises de la traduction littéraire (Arles 1989)*, *Traduire le théâtre*, Paris, Actes Sud.

\_\_\_\_\_ (1993) « Les mots qui s'imposent : l'autorité du discours social dans la traduction », *Palimpsestes*, no.7, pp.111-132.

\_\_\_\_\_ (1993) « L'identité en jeu ou le sujet social de la traduction », in Vigoureux-Frey 1993, pp.11-21.

\_\_\_\_\_ (1998) « L'identité culturelle de la traduction. En réponse à Antoine Berman », *Palimpsestes*, no.11, pp.31-51.



BULLO, Sylvie (1997) « Portrait : Les deux rives de Tahar Ben Jelloun », article d'Internet : <http://www.bibliomonde.com/index.htm>, 8 mai 1997, date de consultation : 19 juin 1999, 2 pages.

BUSSON, A. & Y. EVRARD (1983) *Portraits économiques de la culture, Notes et études documentaires*, no. 4846, Paris, Seuil.

BUZELIN, Hélène (1999) « Compte rendu du livre de Lawrence Venuti : *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference (1998)* », *Méta*, XLIV, 4, pp.647-649.

CASANOVA, Nicole (1987) « Le navire de l'énigme », *Le Quotidien de Paris*, no. 2432, pp.15-16.

CHAKIB, Tazi Cherti (1990) « *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun : approche sémiotique de la dimension passionnelle », thèse de doctorat, Université de Toulouse le Mirail, Toulouse II.

CHALHOUB, Carlos (1994) « Analyse comparative de la transposition de certains faits de culture dans les traductions française et anglaise de *Bayn al-Qasrayn* de Naguib Mahfouz », mémoire de maîtrise, Université de Montréal.

CHALIER, Chantal (1991) « *La Nuit sacrée* : un roman musulman qui ose s'exprimer contre l'hypocrisie et le fanatisme religieux », *Australian Journal of French Studies*, XXVIII, pp.80-91.

CHARNET, Chantal & Madiha DOSS (1993) « La traduction », *Paroles*, no.6, Le Caire, Publication du Centre d'Études Française, Ambassade de France en R.A.E, Mission de recherche et de coopération, Service culturel.

CHOUKRI, Mohamed (1980) *Le Pain Nu*, Paris, Maspero.

CLOT-BEY, A.-B. (1840) *Aperçu général sur l'Égypte*, deux tomes, Bruxelles, Cans et C<sup>ie</sup>.

CORDONNIER, Jean-Louis (1989) « L'homme décentré, culture et traduction, traduction et culture », thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Franche-Comte.

\_\_\_\_\_ (2002) « Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés », *Méta*, XLVII, 1, pp.38-50.

CUCHE, Denys (1996) *La Notion de culture dans les sciences sociales*, Paris, Éd. La Découverte.

DA SILVA, Edson Rosa (1989) « Tahar Ben Jelloun : identité arabe/expression française », *Présence francophone*, no.34, pp.63-71.

DAHMANI, Abdelaziz (1987) « Maroc : polémiques autour d'un prix », *Jeune Afrique*, no.104, p.46.

DAROL, Guy (1987) « Une saison hors du temps », *Magazine littéraire*, no. 237-248, p.61.

DE BOISDEFFRE, Pierre (1987) « Un regard sur l'année 1987 et les prix littéraires », *Revue des deux mondes*, no.1-3, pp.192-194.

DÉJEUX, Jean (1987) « Tahar Ben Jelloun : romancier, poète et essayiste marocain », *Lettres et cultures de langue française*, XII, pp.1-5.

\_\_\_\_\_ (1992) *La Littérature maghrébine d'expression française*, Paris, Presses universitaires de France.

DENISE, Brahim (1995) *Maghrébines : portraits littéraires*, Paris, L'Harmattan.

DEROCHEBRUNE, Renaud & Elizabeth NICOLINI (1983) « Comment travaillent les écrivains ? », *Jeune Afrique*, no.1177, pp.54-55.

DOUGLAS, Robinson (1997) *What is Translation ? Centrifugal Theories, Critical Interventions*, Kent, Kent State University Press.

DURIN, Corinne (1995) « Compte rendu du livre de Lawrence Venuti : *The Translator's Invisibility. A History of Translation (1995)* », *TTR*, VII, 2, pp.283-286.

DJEBAR, Assia (1999) *Ces voix qui m'assiègent*, Paris, Albin Michel.

EASTMAN, Carol M (1990) *Aspects of Language and Culture*, Novato, Chandler & Sharp.

EL BIALI, Zahira (1986) « Doctorat min « Al Sorbonne » fi magalat *October* [Un doctorat de « la Sorbonne » relatif au magazine *October*], *October*, 2 nov, 37533.

EL BEHEIRY, Kawsar (1980) *L'Influence de la littérature française sur le monde arabe*, Québec, Naaman.

EL HARÈS, Caroline (1994) « Étude théorique et pratique des différents obstacles rencontrés en traduction de l'arabe au français », mémoire de maîtrise, Université de Montréal.

EL KHAYAT-BENNAI, Ghita (1985) *Le Monde arabe au féminin*, Paris, L'Harmattan.

ELIOT, Thomas Stearns (1962) *Notes Towards the Definition of Culture*, Londres, Faber & Faber.

FATIH, Zakaria (2000) « L'Incorporation narrative de la féminité dans *Harrouda* de Tahar Ben Jelloun », *The French Review*, LXXIII, 4, pp.690-697.

GAILLARD, Philippe (1987) « Tahar le fou, Tahar le sage », *Jeune Afrique*, no.1404, p.44.

GAMBIER, Yves (1988) « Compte rendu du livre d'Antoine Berman : *L'Épreuve de l'Étranger* (1984) », *Méta*, XXXIII, 4, pp.575-576.

GODARD, Barbara (2001) « L'Éthique du traduire : Antoine Berman et le « virage éthique » en traduction », *TTR*, XIV, 2, pp.49-81.

GONTARD, Marc (1981) *Violence du texte*, Paris, l'Harmattan.

GOUANVIC, Jean-Marc (2001) « Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures », *TTR*, XIV, 2, pp.31-47.

GUILLEMARD, Colette (1991) *Les Mots du costume*, Paris, Belin.

GUILLOT, Gérard (1987) « Tahar Ben Jelloun : le secret des cartes », *Le Figaro*, XI, 17, p.38.

GUPPY, Shusha (1999) « Tahar Ben Jelloun. The art of fiction CLIX », *The Paris Review*, no.152, pp.41-62.

HADAD, Malek (1961) *Les Zéros tourment en rond*, Paris, Maspero.

HAFEZ-ERGAUT, Agnès (1997) « L'espace clos dans trois ouvrages de Tahar Ben Jelloun : *La Réclusion solitaire*, *L'Écrivain public* et *l'Enfant de sable* », *Présence francophone*, no.50, pp.113-133.

HALL, Edward T. (1979) *Au-delà de la culture*, traduit de l'américain par M.-H.-Hatchuel, Paris, Seuil.

HDIDOU, Mustapha (1992) « Étude de l'œuvre de Tahar Ben Jelloun, analyse sémiotique de l'histoire de *l'Enfant de sable* d'après les deux romans *l'Enfant de sable* et *la Nuit sacrée* », thèse de doctorat, Université de la Sorbonne nouvelle, Paris III.

HOURANI, Albert (1993) *Histoire des peuples arabes*, traduit de l'anglais par Paul Chemla, Paris, Seuil.

IBRAHIM, Lila (1997) « L'exil dans trois romans francophones du Maghreb : déclinaisons d'une écriture », *Francofonia*, no.32-33, pp.3-18.

IRAQI, Rhita (1985) « Le personnage de la femme dans le roman marocain d'expression française », thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Université de Toulouse le Mirail.

JACQUEMOND, Richard (1992) « Translation and Cultural Hegemony : The Case of French-Arabic Translation », in Venuti 1992, pp.139-155.

\_\_\_\_\_ (et al.) (1990) *Rencontres autour de la littérature romanesque égyptienne traduite en français*, Le Caire, Maison Galaxie.

JAKOBSON, Roman (1963) *Essais de linguistique générale*, Paris, Éd. de Minuit.

JAY, Salim (1976) « Tahar Ben Jelloun et «la réclusion» de l'écrivain », *L'Afrique littéraire et artistique*, nos.39-42, pp.58-60.

JOUBERT, Jean-Louis (1992) *Littératures francophones – anthologie*, Paris, Nathan.

JUN, Xu (1999) « Réflexions sur les études des problèmes fondamentaux de la traduction », *Méta*, XLIV, 1, pp.44-59.

KACEM, Mahmoud (1996) *Al adab al arabi al maktoub bil ferinsiya [la littérature arabe écrite en français]*, Le Caire, Al hayaa al misriya al ama lilkitab [L'Organisme général égyptien du livre].

KINLOCH, David (2002) « *Macbeth* in Québécois and Scots », *The Translator*, VIII, 1, pp.73-100.

KOMISSAROV, V.N. (1991) « Language and Culture in Translation : Competitors or Collaborators ? », *TTR*, IV, 1, pp.33-47.

LALIBERTÉ, Michèle (1995) « La problématique de la traduction théâtrale et de l'adaptation au Québec », *Méta*, XL, 4, pp.519-528.

LAMBERT, José (1988) « Les stratégies de traduction dans les cultures : positions théoriques et travaux récents », *TTR*, II, pp.79-87.

LANE, E.W. (1835) *An Account of the Manners and Customs of Modern Egyptians*, two volumes, London, William Clowes & Sons.

LANE-MERCIER, Gillian (2001) « Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur », *TTR*, XIV, 2, pp.83-95.

LAROSE, Robert (1989) *Théories contemporaines de la traduction*, Québec, Presses de l'université du Québec.

\_\_\_\_\_ (1996) « Compte rendu du livre d'Edwin Gentzler : *Contemporary Theories of Translation (1993)* », *Méta*, XLI, 1, pp.163-170.

LEPAPE, Pierre (1987) « Entre le fait divers et la légende », *Le Monde*, 4 septembre, p.14.

LITTLE, Marie-Noëlle (1988) « Ben Jelloun, Tahar. *L'Enfant de sable* », *The French Review*, LXI, pp.831-832.

LOTMAN, Juru M. (1992) « Le phénomène de la culture », *Méta*, XXXVII, 1, pp.18-28.

M'HENNI, Mansour (dir.) (1993) *Tahar Ben Jelloun : stratégies d'écriture*, Paris, L'Harmattan

MAAZAOUI, Abbes (1995) « *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* ou le corps tragique », *The French Review*, LXIX, 1, pp.68-77.

MACKEY, William F. (1988) « Texte, contexte et culture », *TTR*, no.1, pp.11-20.

MASMOUDI, Imane (1995) « Étude et analyse de proverbes aux fins de leur comparaison dans trois langues différentes : l'arabe, l'anglais et le français », mémoire de maîtrise, université de Montréal.

MAURICE, Pergnier (1993) *Les Fondements sociolinguistiques de la traduction*, Paris, Presses universitaires de Lille.

MAURY, Pierre (1995) « Tahar Ben Jelloun : deux cultures, une littérature », *Magazine littéraire*, no.329, pp.107-111.

MEHREZ, Samia (1992) « Translation and the Post Colonial Experience : The Francophone North African Text », in Venuti 1992, pp. 120-138.

MEILLET, Antoine (1938) *Linguistique historique et linguistique générale*, T.II, Paris, Klincksieck.

MEMMI, Albert (1957) *Portrait du colonisé*, Paris, Buchet-Chastel.

MESCHONNIC, Henri (1973) *Poétique de la traduction, pour la poétique II*, Paris, Gallimard.

\_\_\_\_\_ (1995) « Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font », *Méta*, XL, 3, pp. 514-517.

MILED, Mohamed (2001) « Où en est la situation du français au Maghreb? », *Présence Francophone*, no. 56, pp.93-107.

MINCES, Juliette (1980) *La Femme dans le monde arabe*, Paris, Mazarine.

MONTEIL, Vincent-Mansour (1974) *Clefs pour la pensée arabe*, Paris, Seghers.

\_\_\_\_\_ (1984) *Introduction : L'épître du pardon de Al-Ma'arrî Abû-I-'Alâ'*, Paris, Gallimard.

MORTIMER, Mildred (1986) « Tahar Ben Jelloun : l'Enfant de sable », *World Literature Today*, LX, p.509.

MOUNIN, Georges (1963) *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.

MOUZOUNI, Abdallah (1969) *Culture et enseignement en Algérie et au Maghreb*, Paris, Maspero.

MOZZO-COUNIL, Françoise (1987) *Femmes maghrébines en France*, Lyon, Éd. Chronique Sociale.

NACCACHE, Amal (1988) « Tahar Ben Jelloun ou comment créer français en arabe », *Arabies*, no.13, pp.88-90.

NEWMARK, Peter (1991) *About Translation*, Clevedon (Angleterre), Multilingual matters.

NICOLINI, Elizabeth (1987) « Tahar Ben Jelloun, prochain Goncourt ? », *Jeune Afrique*, 23 sept, no.1394, pp.65-67.

\_\_\_\_\_ (1987) « Le Goncourt à Tahar Ben Jelloun », *Jeune Afrique*, 25 nov, no. 1403, p.22.

NIDA, E.A. (1945) « Linguistics and Ethnology in Translation Problems », *Word*, 2, pp.194-208.

\_\_\_\_\_ (1964) *Toward a Science of Translating*, Leiden, E.J. Brill.

\_\_\_\_\_ (1967) *Comment traduire la Bible*, traduit de l'anglais par J.C.Margot, Londres, Alliance Biblique universelle.

\_\_\_\_\_ et Charles Taber (1969) *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, United Bible Society, E.J. Brill.

NISBET, Anne-Marie (1982) *Le Personnage féminin dans le roman maghrébin des indépendances à 1980, représentations et fonctions*, Québec, Naaman.

NOUSS, Alexis (1995) « Entretien sur la traduction avec Edgar Morin », *Méta*, XL, 3, pp.343-351.

OUAFAE, Al'Omami (1983) « La conception de la femme chez Tahar Ben Jelloun », thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, université de Paris XII, Val de Marne.

PANCRAZI, Jean-Noël (1985) « Les portes qui mènent aux lointaines régions du corps », *La Quinzaine littéraire*, nos.443-453, pp.33-34.

PERGNIER, Maurice (1993) *Les Fondements sociolinguistiques de la traduction*, Paris, Presses universitaires de Lille.

PYM, Anthony (1992) *Translation and Text Transfer : An Essay on the Principles of Intercultural Communication*, Frankfurt am Main, Verlag Peter Lang.

\_\_\_\_\_ (1997) *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses Université.

REDOUANE, Najib (1998) « La littérature maghrébine d'expression française au carrefour des cultures et des langues », *The French Review*, LXXII, 1, pp.81-90.

\_\_\_\_\_ (2000) « La francophonie littéraire du Sud : de l'unité linguistique à la diversité culturelle », *Présence francophone*, no.55, pp.63-89.

RENAUDOT, Patrick (1985) « Des deux côtés du miroir », *Magazine littéraire*, no. 214-225, p.83.

RICŒUR, Paul (1986) *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil.

ROBIN, Régine (1973) *Histoire et linguistique*, Paris, Armand Colin.

ROMAN, André (1990) « La traduction et la constitution des langues : le cas de l'arabe », *Méta*, XXXV, 1, pp.195-242.

ROUCHDI, Manar (1994) « La négation de l'identité féminine dans *l'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun » in Bohouth wa makalat [recherches et articles], Al osbou al sakafi al sadisse [la sixième semaine culturelle], Faculté des langues (Al Alsun), Université de Aïn-Chams, le Caire.

SAIGH BOUSTA, Rachida (1992) *Lecture des récits de Tahar Ben Jelloun : écriture, mémoire et imaginaire*, Casablanca, Afrique Orient.

SALAMA-CARR, Myriam (1993) « L'évaluation des traductions vers l'arabe chez les traducteurs du moyen âge », *TTR*, VI, 1, pp.15-25.

\_\_\_\_\_ (1999) « Compte rendu du livre de Lawrence Venuti : *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference* (1998) », *The Translator*, V, 1, pp.127-138.

SALHA, Habib (1992) *Poétique maghrébine et intertextualité*, Tunis, Tunis, Publication de la faculté des lettres de la Manouba.

SAID, Fabienne (1993) « Aspects culturels dans la traduction des textes littéraires », thèse de doctorat, Université de Paris V, René Descartes.

SARTRE, Jean-Paul (1984) *Qu'est-ce que la littérature ?*, Paris, Gallimard.

SCAVÉE, P. & P. INTRAVIA (1969) *Stylistique comparée du français et de l'italien*, Paris, Didier.

SCHÄFFNER, Christina & Helen KELLY-HOLMES (dir.) (1995) *Cultural Functions of Translation*, Clevedon (Angleterre), Multilingual Matters. .

SCHLEIERMACHER, Friedrich (1985 [1813]) « Des différentes méthodes du traduire », traduit de l'allemand par Antoine Berman, in *Les Tours de Babel*, cf. Berman 1985, pp.277-347.

SEFRIOUI, Ahmed (1971) « Le roman marocain d'expression française », *Présence Francophone*, no.3, pp.51-59.

SIMON, Sherry (1987) « Délivrer la Bible : la théorie d'Eugène Nida », *Méta*, XXXII, 4, pp.429-437.

\_\_\_\_\_ (1989) *L'Inscription sociale de la traduction au Québec*, Québec, Office de la langue française.



\_\_\_\_\_ (1990) « Paradoxes du discours québécois sur la traduction », *Méta*, XXXV, 1, 214-218.

\_\_\_\_\_ (1994) *Le Trafic des langues, traduction et culture dans la littérature québécoise*, Québec, Éd. de Boréal.

\_\_\_\_\_ (1996) « Entre les langues : *Between* de Christine Brooke-Rose », *TTR*, IX, 1, pp.55-69.

\_\_\_\_\_ (1999) « Compte rendu du livre de Lawrence Venuti : *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference* (1998) », *TTR*, XII, 2, pp.193-196.

\_\_\_\_\_ (2001) « Antoine Berman ou l'absolu critique », *TTR*, XIV, 2, pp.19-29.

SNELL-HORNBY, Catherine (1988) *Translation Studies : An Integrated Approach*, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins.

SOLER, Ana (2000) « Le portrait sociologique de la femme benjellounienne dans *le Premier amour est toujours le dernier* », *Présence francophone*, no.55, pp.113-131.

SPEAR, Thomas (1993) « Politics and Literature : An Interview with Tahar Ben Jelloun », *Yale French Studies*, II, 53, pp.30-43.

ST-PIERRE, Paul (1990) « La traduction : histoire et théorie », *Méta*, XXXV, 1, pp.119-125.

\_\_\_\_\_ (1993) « Translation as a Discourse of History », *TTR*, 1, pp.61-82.

STEINER, George (1975) *After Babel : Aspects of Language & Translation*, New-York, Oxford University Press.

SUMNER-PAULIN, Catherine (1995) « Traduction et culture : quelques proverbes africains traduits », *Méta*, XL, 4, pp.548-555.

TOURY, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

TREMBLAY, Mylène (2001) « Tahar Ben Jelloun. *Cette aveuglante absence de lumière* », *Littérature*, site Fnac.com, date de consultation 15/03/03.

TYLOR, Edward Burnett (1876) *La Civilisation primitive*, (traduction française), Paris, Reinwald, 2 volumes, (première édition en anglais 1871).

VENUTI, Lawrence (dir.) (1992) *Rethinking Translation : Discourse, Subjectivity, Ideology*, Londres, New-York, Routledge.

\_\_\_\_\_ (dir.) (1995a) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres, New-York, Routledge.

\_\_\_\_\_ (1995b) « Translation and the Formation of Cultural Identities » dans Christina Schäffner et Helen Kelly Holmes (dir.). *Cultural Functions of Translation*, Clevedon (Angleterre), Multilingual Matters.

\_\_\_\_\_ (1998a) *The Scandals of Translation*, Londres, New-York, Routledge.

\_\_\_\_\_ (1998b) « Introduction », *The Translator*, IV, 2, pp.135-144.

VIGNES, Jacques (1987) « Tahar Ben Jelloun, prochain Goncourt ? », *Jeune Afrique*, no.1394, pp.65-67.

VIGOUREUX-FREY, Nicole (dir.) (1993) *Traduire le théâtre aujourd'hui ?*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

WOODSWORTH, Judith (1988) « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire », *TTR*, II, 1, pp. 115-125.

WUILMART, Françoise (1990) « Le traducteur littéraire : un marieur empathique de cultures », *Méta*, XXXV, 1, pp.136-242.

## ANNEXE I

### **Questionnaire envoyé au traducteur de la première version, M. Fathi Al Ashri, en 1999**

À quoi pensez-vous lorsque je vous dis *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun ?

Dans votre traduction de *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun en 1988, vous avez transformé, et dans la plupart des cas, omis la traduction des termes relatifs au corps féminin; des termes et des scènes relatifs à la sexualité. Sur ce sujet, nous avons quelques questions à vous poser qui, certes, nous seront d'une importance primordiale dans notre thèse.

1-Dans votre traduction, vous avez eu recours à des transformations et omissions

- a- Est-ce une question de pudeur personnelle ? Êtes-vous d'un milieu conservateur et la tradition pèse sur vous ?
- b- Est-ce une question de respect de la tradition et de la pudeur du lecteur arabe ?
- c- Est-ce une manière de traduire qui vous est propre ou est-ce que cette traduction répond à une certaine manière de traduire de l'époque ? Existe-t-il une approche de la traduction typiquement égyptienne ? De quelle nature serait-elle ?
- d- Étiez-vous obligés à de telles omissions pour des raisons de censure (sur le plan des éditeurs et des publications) ?

2- Souvent on estime qu'une traduction doit être une copie fidèle de l'original. Comment votre traduction a-t-elle été jugée par les critiques au

moment de sa parution ? Vous-a-t-on considéré infidèle à l'esprit de l'auteur pour la multiplicité de transformations et d'omissions opérées dans votre traduction ? A-t-on estimé que ces omissions ont nui au sens global du texte ? Est-ce que l'on a relevé les transformations et omissions. Si oui, comment les a-t-on jugées ?

3- Comment votre traduction a-t-elle été reçue ? À combien d'exemplaires a-t-elle été vendue ?

4- En 1993, c'est-à-dire cinq ans après votre traduction, Dr. Zahira El Biali, journaliste à la revue *Octobre*, a traduit ce même roman et dans sa traduction, nous trouvons tout ce que vous avez omis (termes relatifs au corps de la femme, termes et scènes sexuels). Qu'est-ce qui expliquerait ce fait ? Y a-t-il eu une évolution dans la société égyptienne durant ces cinq ans (changement de mentalités, liberté d'expression, liberté sur le plan des éditeurs, des publications, etc.). Comment interprétez-vous ce fait ?

5- Avez-vous fait d'autres traductions où vous avez adopté la même manière de traduire ? Pouvez-vous nous les citer ? Pouvons-nous dire que vous avez un système propre à vous ? Quel est ce système ?

Pour terminer, nous vous posons cette question : *La Nuit sacrée*, une traduction que vous avez faite en 1988, c'est-à-dire il y a 11 ans, si maintenant vous la traduisiez à nouveau, la feriez-vous de la même manière ? Si oui, pourquoi ? Si non, pourquoi ?

**Réponses (en français) du traducteur de la première version, M. Fathi Al Ashri, au questionnaire envoyé en 1999**

Une belle histoire d'un écrivain distingué que j'ai eu beaucoup de plaisir à lire, à traduire et à relire après traduction.

- 1- - C'est par pudeur, tradition et respect pour mon lecteur, c'est tout.  
- C'est une traduction qui m'est propre.  
- Pas du tout.
- 2- La fidélité ne consiste pas à reproduire littéralement le contenu d'un texte et d'en être une copie fidèle. La traduction est une créativité pourvu qu'elle ne nuise pas à l'esprit du texte.
- 3- Les critiques l'ont accueillie favorablement à l'exception de « Bent El Chatei » qui a estimé que je n'aurai pas au départ traduire cette œuvre. Elle a été vendue à 3 000 exemplaires.
- 4- Il faudrait demander cette question à Zahira El Biali même. Pas d'évolution dans la société, ni changement de mentalités, ni liberté d'expression... C'est une question de pudeur, et parfois l'homme est plus pudique que la femme.
- 5- J'ai adopté la même manière de traduire partout, par exemple, *L'Enfer* d'Henri Barbusse et *La Machine infernale* de Cocteau. Comme l'a dit Flaubert : le style c'est l'homme. Et moi je dis : la traduction c'est l'homme.
- 6- Quant à mon intérêt pour Ben Jelloun, mon but est de traduire d'écrivains de marque qui ne sont pas connus au public.

Je suis licencié ès lettres et détenteur d'un diplôme supérieur en traduction de l'université du Caire. Je rêvais de faire connaître au lecteur arabe qui n'est pas francophone la littérature française.

## ANNEXE II

### **Questionnaire envoyé à la traductrice de la deuxième version, Dr. Zahira El Biali, en 1999**

À quoi pensez-vous si je vous parle de *La Nuit sacrée*.

Votre traduction de *La Nuit sacrée* en 1993 est une seconde traduction après celle du journaliste Fathi Al Ashri en 1988. Une comparaison minutieuse de sa traduction avec la vôtre nous a révélé que Fathi Al Ashri transformait et, dans la plupart des cas, omettait toute allusion à des termes ou à des scènes sexuels alors que vous, dans votre traduction, vous n'avez rien omis ni transformé. Votre traduction à notre avis, paraît identique à l'original.

Sur ce sujet, nous avons quelques questions à vous poser :

1- La période écoulée entre la traduction de Fathi Al Ashri et la vôtre est de 5 ans. À notre avis, ce n'est pas une longue période, pourtant, vos deux traductions sont complètement différentes. Y a-t-il eu une évolution dans la société égyptienne durant ces cinq ans (changement de mentalités, liberté d'expression, liberté sur le plan des éditeurs, des publications, etc.)? Comment interprétez-vous le fait que les traductions soient si différentes ?

2- Avez-vous voulu être « fidèle » à l'original et à l'esprit de l'auteur ?  
Qu'entendez-vous par « fidélité » en traduction ?

3- Est-ce que cette traduction reflète votre propre manière de traduire ou cette traduction répond-elle à une certaine manière de traduire courante en Égypte en ce moment-là ? Existe-t-il une approche de la traduction typiquement égyptienne ?

4- Comment votre traduction a-t-elle été jugée par les critiques de l'époque? Comment a-t-elle été reçue ? À combien d'exemplaires a-t-elle été vendue ?

5- Avez-vous fait d'autres traductions où vous avez adopté la même manière de traduire ? Pouvez-vous nous les citer ? Pouvons-nous dire que vous avez un système de traduction propre à vous ? Si oui, à quoi correspond-il ?



**Réponses (en arabe) de la traductrice de la deuxième version, Dr. Zahira El Biali, au questionnaire envoyé en 1999**

حصلت على ليسانس الآداب جامعة القاهرة قسم اللغة الفرنسية عام ١٩٧١. كما حصلت على دبلوم الترجمة الدراسات العليا من نفس الكلية عام ١٩٧٢.

بعد تخرجي مباشرة التحقت للعمل بمجلة روزاليوسف تحت التمرين لمدة عام ، حيث نشر لي عدة مقالات وتحقيقات صحفية أقوم بنقلها عن الفرنسية أو أقوم بأجراء حوارات مع شخصيات أدبية أو ثقافية أو سياسية عالمية.

عينت بعد ذلك بمؤسسة دار المعارف كمحررة لأدب الأطفال . في نفس الوقت كنت أعمل بالقطعة بمجلة آخر ساعة بالتعاون مع رئيس تحريرها الأستاذ أنيس منصور حيث كان يعهد لي بترجمة وتقديم الكتب من الفرنسية إلى العربية .

ثم صدر قرار بإصدار مجلة أكتوبر من مؤسسة دار المعارف عام ١٩٧٦ . وكان رئيس التحرير الجديد أنيس منصور . فكان من الطبيعي أن انقل من قسم أدب الأطفال إلى مجلة أكتوبر للتفرغ للعمل الصحفى .

أثناء عملي بمجلة أكتوبر حصلت على درجة الدكتوراة من جامعة السوربون بباريس عام ١٩٨٦ حيث كان موضوع الرسالة " هل ساندت مجلة أكتوبر سياسة الحكومة ؟ " فى هذه الأثناء عملت بمجلة الفيجاروه ومجلة لوبوان الفرنسية .

من واقع هذه الخلفية كان اهتمامى بالكتابة ، فقدمت حوالى خمسة عشر كتابا ما بين القصة القصيرة والرواية والدراسات والترجمات وكتب الأطفال .

أما فيما يخص الترجمة بالذات فإنى كنت أجد متعة كبيرة فى عملية فك رموز النصوص الأجنبية ونقلها إلى العربية . فى بداية حياتى قمت بترجمة عدة كتب أثارت إعجابى لكنها لم تنشر ، وذلك مثل كتاب " الراهبة " للأديب الفرنسى الكبير ديدروه .

أما بالنسبة للطاهر بن جالون ، فقد تعرفت عليه من واقع اهتمامى بجائزة الجانكور الأدبية

الفرنسية . وعندما نال الجائزة عن كتابه " ليلة القدر " ، قرأت النص الأصلي وكنت شديدة الإعجاب بما قدم من فن وأدركت السبب لفوزه بهذه الجائزة الكبرى وكتبت عنه في مجلة أكتوبر موضحة أنه يستحق فعلا التقدير الذي حصل عليه .

عندما قرأت ترجمة الزميل فتحى العشرى أصبت بالصدمة الشديدة . وذلك لأننى لو كنت مكان الكاتب المغربى لأصابنى الإحباط ولم أكن أسمح بتشويه عمل أدبى رفيع . وتشاء الصدفة أننى فى هذه الأثناء إنقبت بفتحى العشرى الذى سألنى عن رأى فى الترجمة التى قام بها . وبالفعل قلت له رأى بمنتهى الصراحة والزمالة ولم يضيق فتحى بنقدى له بل قال متعللا بأنه لم يكن لديه الوقت الكافى للترجمة . لكنى أوضحت له بأنه تجاهل نصوص محددة تعمد عدم ترجمتها وقلت له أن هذا ليس من حقه . فإما أنه يمتلك الجرأة على الترجمة دون الإخلال بالمفهوم من حيث الشكل والمضمون ، وإلا لإعتذر عن الترجمة وكان هذا أفضل له .

من واقع هذا المنطلق اجتاحتنى الرغبة فى تقديم ترجمة مخصصة لكتاب الطاهر بن جالون . هذا العمل استغرق منى سنوات طوال لم أكن متفرغة فيها للترجمة فقط . فى هذه الأثناء إنقبت بالأديب المغربى فى مدينة طنجة بالمغرب وكان لنا حوار عن التراجم العربية ، إلا أنه بدا شديد الإحباط والأسف من أعمال المترجمين العرب .

بعد أن تم نشر كتاب " ليلة القدر " الذى قدمته رشح لجائزة الدولة للترجمة من قبل المجلس الأعلى للثقافة ، حيث بلغ توزيع الكتاب ما يقرب من خمسة آلاف نسخة .

أما من ناحية أسلوبى الخاص فى الترجمة فيمكن أن أقول أننى أنتمى للمدرسة التقليدية الكلاسيكية القديمة التى لا تسمح لنفسها بالتدخل فى النص الأصلي ، كما كان النقاد من جانبى و أستقبل العمل بكل تقدير و احترام .

لقد قدمت باختصار ترجمة أمينة ، وهذه هى وظيفة المترجم ، وليس من حقه التلاعب او التدخل فى النص الأصلي . تماما كما لو كنت تلتقطين صورة فتوغرافية ، فالكاميرا لا تغير شيئا فى الصورة ، إنما هى نسخة طبق الأصل .

**Traduction française des réponses de la traductrice de la deuxième version, Dr. Zahira El Biali, au questionnaire envoyé en 1999**

Je suis licenciée ès lettres, université du Caire, département de langue française en 1971. J'ai obtenu un diplôme supérieur en traduction de la même faculté et université en 1972.

En 1971, j'ai occupé le poste de journaliste au magazine *Rosal Youssef* pour une période d'entraînement d'une année. Au cours de cette période, beaucoup de mes articles et d'enquêtes journalistiques, que je traduisais du français vers l'arabe, ont été publiés. Par ailleurs, j'ai eu des dialogues avec de hautes personnalités dans les domaines de la littérature, de la culture et de la politique mondiale. Ensuite, j'ai été nommée journaliste à l'institution *Dar El Maaref* dans la section de la littérature pour les enfants. Je travaillais, en même temps, au magazine *Akher Saa* en collaboration avec son rédacteur en chef, M. Anis Mansour. Il me confiait la traduction des livres du français vers l'arabe.

En 1976, l'institution *Dar El Maaref* a mis sur pied le magazine *Octobre*. Son nouveau rédacteur en chef était Anis Mansour. Or, il était normal que je passe de la section de la littérature pour les enfants au magazine *Octobre* pour me consacrer au travail journalistique.

Au cours de mon travail au magazine *Octobre*, j'ai eu, en 1986, le grade de doctorat à la Sorbonne à Paris pour ma thèse intitulée « Le magazine *Octobre* est-il un support de la politique gouvernementale ? ». Durant mon séjour à Paris, j'ai collaboré au journal français *Le Figaro* ainsi qu'à la revue française *Le Point*.

Je portais un grand intérêt à l'écriture. J'ai écrit quinze livres dans des domaines variés : des nouvelles, des romans, des études, des traductions et des livres d'enfants.

En ce qui concerne la traduction, j'aimais beaucoup traduire les textes étrangers en arabe. Au début, j'ai traduit beaucoup de livres mais qui n'ont pas été publiés, comme *La Religieuse* de Diderot.

Quant à Tahar Ben Jelloun, je l'ai connu du fait de l'intérêt que je portais au prix Goncourt. Lorsque Ben Jelloun a reçu ce prix pour son roman « *La Nuit du destin* », j'ai lu le texte original; j'ai beaucoup apprécié son art. J'ai réalisé pourquoi il a mérité ce grand prix et je lui ai adressé mes louanges dans un article au magazine *Octobre*.

Lorsque j'ai lu la traduction de mon collègue Fathi El Ashri, j'étais fortement choquée. En fait, si j'étais à la place de l'écrivain marocain, je serais déçue et je n'aurais pas accepté qu'on défigure une œuvre remarquable. Par hasard, j'ai rencontré Fathi Al Ashri. Il m'a demandé mon avis sur sa traduction. Je lui ai exprimé franchement mon avis. Il n'était pas embarrassé des critiques que je lui ai adressées. Il m'a dit qu'il n'avait pas assez de temps pour faire la traduction. Son argument ne m'avait pas convaincu. Je lui ai précisé qu'il a coupé des passages précis et qu'il n'en avait pas le droit. En fait, il devait avoir l'audace de traduire le texte original en maintenant le fond et la forme, ou bien, il aurait été préférable, pour lui, de laisser tomber toute tentative de traduction.

C'est le choc éprouvé à la lecture de la traduction de mon collègue qui m'a motivée à donner une traduction fidèle à l'original de Ben Jelloun. En fait, j'ai pris beaucoup de temps pour faire la traduction de « *La Nuit du destin* ». Je n'y étais pas entièrement consacrée. Entre-temps, j'ai rencontré l'écrivain marocain à la ville de Tanger au Maroc et nous avons

discuté au sujet des traductions arabes. Ben Jelloun était très déçu et n'appréciait pas les travaux des traducteurs arabes.

À la suite de la publication de ma traduction de « *La Nuit du destin* », le conseil supérieur de la culture l'a classée parmi une des meilleures méritant le prix d'État en traduction. La distribution du livre a atteint 5 000 exemplaires.

Quant à mon propre style en traduction, je pourrai dire que j'appartiens à l'ancienne école classique traditionnelle qui estime que le traducteur n'a pas le droit d'intervenir dans le texte original par des ajouts ou des modifications. Par ailleurs, les critiques ont favorablement accueilli ma traduction.

En fin de compte, j'ai essayé de donner une traduction fidèle à l'original. Selon moi, c'est la tâche du traducteur. Il n'a pas le droit de modifier ou d'intervenir dans le texte original. C'est comme lorsque vous prenez une photo, le caméra ne modifie pas la photo mais reproduit une image identique.

**ANNEXE III****Questionnaire envoyé au traducteur de la première version, M. Fathi Al Ashri, en 2003**

- 1- Avez-vous eu des contacts avec l'Étranger : au niveau de l'éducation, des stages, autres. Précisez s'il-vous-plaît.
- 2- Quel genre de sujets traitez-vous en général en tant que journaliste? Au quotidien *Al Ahrām* en particulier ?
- 3- Vous dites que vous avez votre propre manière de traduire. Cette manière correspond à quoi exactement ? Selon vous, quel est le rôle et but du traducteur ?
- 4- Vous dites que votre manière de traduire dans *La Nuit sacrée* est la même que vous avez adoptée dans vos autres traductions, par exemple, dans *L'Enfer* d'Henri Barbusse et dans *La Machine infernale* de Cocteau.
  - a) En quoi consiste cette manière ?
  - b) Avez-vous effectué des omissions et des changements comme c'est le cas dans *La Nuit sacrée* ou en quoi votre manière de traduire serait-elle la même ?
  - c) Avez-vous fait d'autres traductions que ceux-ci. Précisez lesquels et quand ?

5- Votre poste à *Al Ahram* et l'éditeur de la traduction de *La Nuit sacrée* sont officiels.

- a) Est-ce que leur caractère officiel vous a dicté une certaine manière de traduire ?
- b) Y a-t-il eu une censure, soit directe soit indirecte, sur votre traduction?

6- Pourquoi Bent El Chatei vous a dit que vous n'aurez pas dû traduire *La Nuit sacrée* dès le départ ?

- a) A-t-elle écrit ou publié son point de vue quelque part ? Si oui, veuillez, s'il vous plaît, nous en faire parvenir une copie; si aucune copie n'est disponible, veuillez nous faire part de ses commentaires. Ce serait d'une grande importance pour nous.
- b) Qui est Bent El chatei ? Quelles sont ces tendances ? Écrit-elle un genre précis?

7- Veuillez nous envoyer l'avis des critiques sur votre traduction si disponible. Ou écrivez-nous leur commentaire.

8- Avez-vous lu la traduction de votre collègue Zahira El Biali. Quel est votre avis sur sa traduction ? D'après-vous, le lecteur aurait-il été choqué à la lecture de sa traduction ? et vous-même ?

9- Vous dites que les omissions et changements dans la traduction, c'est une question de pudeur personnelle et pour respecter la pudeur du lecteur.

- a- Comment avez-vous jugé que la pudeur du lecteur aurait-elle été touchée.
- b- Y-a-t-il des tendances dans la société favorisant certains écrits et certains autres non.
- c- Au moment actuel, en Égypte, la réception des romans littéraires et des traductions est-elle différente de ce qui avait lieu auparavant, par exemple au moment de la réception de votre traduction de *La Nuit sacrée* en 1988.
- d- Et si vous-mêmes, vous retraduez de nouveau *La Nuit sacrée*, la traduirez-vous de la même manière qu'auparavant. Si oui, pourquoi, si non, pourquoi ?

10- L'organisme Égyptien général du livre, votre éditeur de *La Nuit sacrée* publie quel genre de livres ?

- a- Son caractère est-il différent de la librairie Madbouli, par exemple?
- b- Pose-t-il une censure sur certains genres de sujets traités. Si oui, lesquels?
- c- Favorise-t-il des sujets précis. Comme quoi par exemple.
- d- Quel est votre avis sur les publications de la librairie Madbouli?
- e- Cette librairie, selon vous, publie quel genre de livres ?
- f- Pose-t-elle une censure quelconque sur ses publications ?
- g- Ses écrits sont-ils destinés à une élite dans la société par exemple à des intellectuels, ou à n'importe qui. Précisez, s'il-vous-plaît



## Réponses (en arabe) du traducteur de la première version, M. Fathi Al Ashri, au questionnaire envoyé en 2003

١- لقد كان لى اتصال بالخارج . وحيث أننى ناقد أدبى و مسرحى و سينمائى فقد شاركت فى المهرجانات المسرحية و السينمائية وكذلك الإحتفالات الكبرى المقامة فى مختلف الدول الأجنبية مثل فرنسا وانجلترا و أسبانيا وألمانيا والنمسا ... كما اننى أجريت عدة تبادلات ثقافية مع بعض الدول الأجنبية إذ أننى أحد أعضاء اتحاد الكتاب والمركز القومى للسينما . بالإضافة إلى ذلك ، فإنى أقوم بالإطلاع المستمرعلى المجلات والصحف المتخصصة والكتب الصادرة باللغة الفرنسية . وأخيرا فقد قمت بعدة ترجمات من الفرنسية إلى العربية فى مختلف المجالات : مسرحيات ، قصص قصيرة ، شعر ، رواية .

٢- فى بداية حياتى كمترجم قال لى الكاتب الكبير يحيى حقى " اهتم بالمعنى فى اللغة التى تنقل عنها، أما الصياغة فاهتم بما يتفق واللغة التى تنقل إليها " . ولم ترضنى هذه الفكرة ، فقد رأيت أن أنقل إلى القارئ العربى طريقة الكاتب الأجنبى سواء فى المعنى أو فى الصياغة ، فإذا بدأ الجملة بفعل أو بإسم لماذا أصر على البداية بالفعل دائما ، وإذا أطلق حكمة أو مثل ، لماذا أصيغ المعنى بطريقتنا وليس بطريقته ، إننى أنقل وأحترم الكاتب الأصبلى ، أنقل كما لو أن القارئ العربى يقرأ بالفرنسية أو على الأقل يدرك أن هذه الطريقة هى الطريقة الفرنسية ، وإلا أصبح تمصيرا وليس ترجمة .. هذه هى طريقتى التى أعتقد أن أحدا غيرى يتبعها .. كما اننى لا أستخدم فى بدايات الجمل ما إعتادت عليه اللغة العربية القديمة بل ألجأ إلى أبسط الكلمات . أما دور المترجم فهو "الإختيار" وأنا أختار الكاتب الذى له قيمة من ناحية وعمله له قيمة من ناحية أخرى . وأختار الكاتب الذى لم يترجم من قبل وكذلك عمله . وأعرف بالكاتب والعمل ولا أكتفى بالترجمة ، وربما ذلك لأنى ناقد فى المقام الأول . ودور المترجم ان ينقل دون تحسين أو تشويه أو حذف أو إضافة . وهذا الدور على هذا النحو هو الهدف النهائى .

٣- لا شك أن منهج المترجم مثل منهج الناقد ومنهج الكاتب واحد لايتغير ، فالكاتب هو الأسلوب كما قال أناتول فرانس . وعلى هذا فمنهجى أو طريقتى فى ليلة القدر هو نفسه فى الستة عشر عملا التى قمت بترجمتهم بين عامى ١٩٦٩ و ٢٠٠٣ ، مثل الآلة الجهنمية لكوكتو عام ١٩٦٩ و انفعالات لئاتالى ساروت عام ١٩٧١ والجحيم لهنرى باربوز عام ١٩٨٦ وانطوانات لرومان رولان عام ١٩٩٧ وعصر الشك لئاتالى ساروت عام ٢٠٠٣ ، الخ ...

لما لم أغير فى ليلة القدر وبالتالي لم أغير فى الأعمال الأخرى . ولكن هناك مصطلحات مثل "ليلة

"القدر" وهو ما قصده المؤلف عندما كتب " الليلة المقدسة " وكان يمكن نقل العنوان كما هو ، ولكنى أدركت أنه يقصد ليلة معروفة فى الإسلام وهذا لا يعد تغييرا وإنما هو تفسير لما قصده الكاتب وحتى لا يحدث لبسا ، لأن الإسم وارد فى الفصل الثانى من الرواية وتكراره كما هو فى العنوان " الليلة المقدسة " يبعد القارئ عن المعنى الصحيح والمقصود . وهكذا يظل منهجى هو نفسه لم يتغير .

٤- ربما يتطلب الأهرام تحفظا بشكل ما أكثر من هيئة الكتاب أو الناشرين للكتب بشكل عام ، وهذا يرجع إلى أن الأهرام جريدة منتشرة يقرأها كل المستويات بينما الكتاب يتوجه للمتقنين الواعين ومن هنا مراعاة نوعية القارئ ومدى فهمه واستيعابه وتقديره للأمور . بالنسبة للترجمة لا توجد رقابة مباشرة أو غير مباشرة ولكن أحيانا ما يكون المترجم هو رقيب نفسه فيما يتعلق بالألفاظ الخارجة من وجهة نظره ، فلا يعقل مثلا استخدام الألفاظ المعبرة مباشرة عن الأعضاء التناسلية للمرأة والرجل ، فيمكن فى هذه الحالة التعبير عنها كما وردت فى الكتب الدينية أو فى كتب الطب وهذا لا يعنى تغييرا أو تصرفا أو رقابة .

٥- بنت الشاطى قالت لى رأيتها شفهيًا ، فقد كانت عاندة من المغرب حيث كانت تدرس هناك وعلمت بصدور الرواية بالفرنسية ، وكان اعتراضها على الرواية ذاتها وبالتالي على ترجمتها إلى اللغة العربية ، ولم تكن تعلم أن زميلة أخرى ترجمتها ، وأنا نفسى لم أكن أعلم بذلك ولم أقرأ ترجمة الزميلة حتى الآن . أما إعتراض بنت الشاطى فقد فهمت منه أنها ترى استخدام " ليلة القدر " وهي ليلة اسلامية دينية ذات شأن كبير ما كان ينبغى أن تلتصق بفعل الأب المحروم من الأبناء الذكور فى محاولة طمس معالم أنوثة ابنته و اطلاقها كذكر بين الناس ، هذا الفعل هي غير موافقه عليه وكذلك اعترضت علي أن الفتاة عاشرت الرجل الأعمي بشكل غير شرعي ودخلت إلي المسجد بين الرجال وهي أنثى . أما من وجهة نظري فإن المعاشرة غير الشرعية أمر وارد فى أعمال أدبية كثيرة أخرى و لنستشئ بطه حسين نفسه فى دعاء الكروان وغيرها . و أما عن دخولها المسجد فهذا تعنت أكثر من اللازم لأنها كانت متخفية . و بنت الشاطى مفسرة اسلامية اهتمت بالكتابة عن السيرة النبوية وعن نساء النبي و النساء فى الإسلام وهكذا . و هي كاتبة فى الأهرام وأستاذة فى الجامعات العربية .

٦- النقد فى مجمله أتى على الرواية وعلى الكاتب طاهر بن جالون الذى أصبح شهيرا فى مصر ، كما أتى على الترجمة وخاصة المقدمة التى عرفت بالكاتب وروايته .

٧- للأسف الشديد لم أقرأ ترجمة زهيرة البيلى ، ومع هذا علمت أنما ترجمت بعض الكلمات كما هي ،

ولهذا فوجئت أنها امرأة ومع هذا لم تتوخى للحياء . وبناء عليه لم أفعل مثلها ولم أخل بالمعنى ولا بالترجمة ولا بالأصل .

٨- الحياء هو بالضبط ما راعيته بالنسبة لى وبالنسبة للآخرين ، وليس شرطا أن أقيس وأحكم على مدى خدش حياء قارئ دون آخر ، فمراعاة قارئ واحد أو قارئة واحدة أمر يستدعى الحذر . بغض النظر أن المجتمع يضم من يخدش حياءهم ومن لا يخدش حياءهم ، فلا شك أن أى مجتمع يضم النمطية ليس فى مصر أو فى الوطن العربى ولكن فى أكثر الدول تحررا . ولا أعتقد أن الوضع إختلف فى المجتمع فيما يتعلق بتقبل الترجمات دون غيرها ، ولم يختلف الوضع منذ ١٩٨٨ حتى الآن ، ولم يكن مختلفا عن ذى قبل ، ولكن لا شك أن تطورا تحرريا إلى حد ما حدث فى المجتمع فيما يتعلق بالموضوعات وتناولها ولكن فيما يتعلق بالألفاظ فالأمر لا يتعلق من وجهة نظرى بالتقدم ولا بالتححرر .

فإذا قدر لى أن أعيد الترجمة فى عام ٢٠٠٣ أو قدر لى أن أترجمها فى عام ٢٠٠٣ بدلا من العام ١٩٨٨ فإننى سأترجمها بالطريقة نفسها لأن هذا منهج وطريقة ووجهة نظر و يقين وأسلوب ولا أعتقد أنها أشياء يمكن أن تتغير بمرور الزمن أو إنفتاح فى الفكر التحرى .

٩- إن هيئة الكتاب تترجم كافة الأنواع من تراث إلى رواية إلى مسرحية من كافة اللغات والثقافات حتى الروايات البوليسية . ولكنها لا تترجم أو تنشر ما يسمى بالكتب الجنسية وهو نوع معروف ومتداول وينشر ويبيع حتى على الأرصفة دون تدخل من الرقابة لأن الرقابة على الكتب والصحف والمجلات والمطبوعات ولم تعد موجودة بحكم القانون . الرقابة الآن على المصنفات الفنية فقط .

**Traduction française des réponses du traducteur de la première version, M. Fathi Al Ashri, au questionnaire envoyé en 2003**

- 1- J'ai eu des contacts avec l'étranger. En tant que critique littéraire, théâtral et cinématographique, j'ai participé à des festivals théâtral et cinématographique, et à de grandes célébrations dans de différents pays étrangers comme la France, l'Angleterre, l'Espagne, l'Allemagne, l'Autriche, etc. Par ailleurs, j'ai participé à des échanges culturels avec quelques pays étrangers du fait que je suis membre de la fédération du livre et du centre national du cinéma. En outre, je me maintiens au courant des récentes publications en français des livres ou des revues spécialisées. Enfin, j'ai fait beaucoup de traductions du français vers l'arabe dans de différents domaines : pièces de théâtre, nouvelles, poèmes, romans.
  
- 2- Au début de ma carrière de traducteur, le grand écrivain Yehia Hakki m'a donné le conseil d'accorder l'importance, dans la traduction, au contenu de la langue de départ et à la forme de la langue d'arrivée. Cette conception ne m'a pas satisfait. J'ai estimé adéquat de transmettre au lecteur arabe la manière de l'écrivain étranger au plan de la forme et du contenu. Par exemple, s'il a commencé la phrase par un verbe, ou un nom, s'il a mentionné un proverbe ou un slogan, je devais respecter sa manière et ne pas traduire conformément à la langue d'arrivée, si non, ce serait une égyptianisation et non pas une traduction. En fait, c'est ma manière de traduire. Par ailleurs, dans ma traduction, je ne recours pas dans les débuts des phrases aux expressions arabes anciennes mais j'utilise des termes simples et clairs. Le rôle du traducteur est de faire « le choix ». Moi, je choisis l'auteur qui a une valeur ainsi que son œuvre. Je choisis également un auteur dont l'œuvre n'a

jamais été traduite. Je m'intéresse à faire connaître l'auteur et son œuvre. Je ne me limite pas seulement à la traduction du fait que je suis en premier lieu un critique. Le rôle du traducteur est de traduire sans faire des ajouts, des modifications ou des omissions. Ce rôle est le but ultime du traducteur.

- 3- Le système du traducteur ne diffère pas du critique. Le système de l'écrivain est le même et comme l'a dit Anatole France, l'écrivain est le style. Or, ma manière de traduire dans *La Nuit sacrée* est la même adoptée dans les seize ouvrages que j'ai traduits entre 1969 et 2003, par exemple dans *Al Ala Al Jahanamiya (La Machine infernale)* de Cocteau en 1969, *Infealat (Émotions)* de Nathalie Sarraute en 1971, *Al Jahim (L'Enfer)* d'Henri Barbusse en 1986, *Antoinette* de Romain Roland en 1997, *Asr El Chak (l'Ère du soupçon)* de Nathalie Sarraute en 2003, etc.

Je n'ai pas effectué des modifications ni dans *La Nuit sacrée*, ni dans les autres traductions. Cependant, « *La Nuit du destin* » est celle désignée par l'auteur lors de son écriture de « *La Nuit sacrée* ». J'aurai pu traduire le titre tel quel mais j'ai saisi la désignation voulue par l'auteur. Cela ne constitue pas un changement mais une interprétation du sens voulu par l'auteur. En fait, le nom exact est cité dans le deuxième chapitre de l'œuvre et le fait de le traduire par « *La Nuit sacrée* » éloigne le lecteur du sens exact. Ainsi ma manière de traduire demeure-t-elle la même.

- 4- Le journal *Al Ahrām* est plus conservateur que l'organisme du livre ou tout autre éditeur. Cela est imputable au fait que ce journal est largement répandu, lu par toutes les couches de la société, tandis que le livre s'adresse aux cultivés. Il faut donc prendre en considération les différents types de lecteurs, le degré de leur compréhension et de leur assimilation.

Quant à la traduction, il n'existe pas une censure directe ou indirecte. Le traducteur est parfois le censeur de lui-même dans la traduction des termes qu'il juge inadéquats. Il est impensable, par exemple, d'utiliser des termes renvoyant directement aux organes génitaux des femmes et des hommes. Dans ces cas, ces termes peuvent être remplacés par ceux mentionnés dans les livres sacrés ou les livres de médecine. Cela n'implique pas un changement ou une censure.

- 5- Bent El Chatei m'a communiqué son point de vue verbalement. Elle revenait du Maroc où elle faisait des études. Elle a lu l'œuvre en français et s'opposait au sujet même de l'œuvre et à sa traduction en arabe. Elle ne savait pas qu'une autre personne l'avait traduite. Moi-même, je ne le savais pas et je n'ai pas lu la traduction de ma collègue jusqu'à présent. Bent El Chatei n'était pas d'accord avec le choix du titre « *La Nuit du destin* » pour cette œuvre. D'après elle, ce titre renvoie à une nuit à grande signification religieuse et ne convient pas à l'histoire d'un père qui, n'ayant pas eu d'enfants mâles, décide de confisquer la féminité de sa fille en la déclarant comme garçon. Elle s'opposait également à la relation amoureuse illégitime entre l'aveugle et la fille, à l'accès de la fille déguisée à la mosquée parmi les hommes. Selon mon propre point de vue, les relations illégitimes ont lieu dans plusieurs travaux littéraires comme, par exemple, dans l'œuvre de Taha Hussein, *L'Appel du Courlis*. Quant à l'accès de la fille à la mosquée, je pense que ce n'est pas grave puisqu'elle était déguisée.

Bent El Chatei, est exégète islamique, femme-écrivain à *Al Ahram* et professeur dans les universités arabes qui s'intéresse surtout aux écrits religieux (notamment la biographie des prophètes, les histoires des épouses du prophète, les femmes dans l'Islam, etc).

- 6- Les critiques ont adressé leurs louanges à l'œuvre et à l'auteur, Tahar Ben Jelloun est devenu très célèbre en Égypte. Par ailleurs, ils ont favorablement accueilli la traduction et surtout l'introduction qui a donné des détails sur l'auteur et sur son œuvre.
  
- 7- Malheureusement, je n'ai pas lu la traduction de Zahira El Biali. J'ai appris qu'elle a traduit quelques termes tels quels. J'étais surpris que - bien qu'elle soit femme - elle n'a pas respecté la pudeur. Or, je n'ai pas fait la même chose, je n'ai porté atteinte ni au contenu, ni à la traduction ni à l'original.
  
- 8- J'ai tenu à préserver ma propre pudeur et celle des lecteurs, même s'il s'agit d'un seul lecteur ou d'une seule lectrice. Il existe, dans la société des lecteurs qui seraient choqués et d'autres qui ne le seraient pas. Dans toute société, il existe de différents types de lecteurs, non seulement en Égypte et dans la nation arabe mais dans les pays les plus libéraux. Je ne pense pas que l'accueil des traductions a changé de 1988 jusqu'à présent. Effectivement, une évolution libérale a eu lieu dans la société en ce qui concerne les sujets et la manière de les aborder. Quant au choix des termes, il ne s'agit pas, selon moi, du développement ou du libéralisme. Si je devais retraduire l'œuvre en 2003 ou si je devais la traduire en 2003 plutôt qu'en 1988, je ferai la même traduction. Ma manière de traduire est un système, un point de vue, une conviction et un style. Je ne pense pas que cela peut changer avec le temps ou avec une évolution dans la pensée libérale.
  
- 9- L'organisme du livre traduit de différents types de textes : des romans, des pièces de théâtres, des livres reliés au patrimoine, des romans policiers. Cependant, il ne traduit pas et ne publie pas des livres sexuels. Ce type de livre est connu et se vend sur les

trottoirs.

Abolie par la loi, la censure n'existe plus sur les livres, les revues et les magazines mais seulement sur les catégories artistiques.



