



**HAL**  
open science

## La traduction arabe du roman français “ post-orientaliste ” de 1991 à nos jours

Dina Mandour

► **To cite this version:**

Dina Mandour. La traduction arabe du roman français “ post-orientaliste ” de 1991 à nos jours. Littératures. Sorbonne Université, 2023. Français. NNT : 2023SORUL161 . tel-04611777

**HAL Id: tel-04611777**

**<https://theses.hal.science/tel-04611777v1>**

Submitted on 14 Jun 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



ÉCOLE DOCTORALE IV

CIVILISATIONS, CULTURES, LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS

Thèse en vue de l'obtention du Doctorat de l'université Paris-Sorbonne

**La traduction arabe du roman français « post-orientaliste »  
de 1991 à nos jours**

Présenté par

**Dina MANDOUR**

Sous la direction de

**Monsieur le Professeur Frédéric LAGRANGE**

Président du jury

**Monsieur le professeur Bernard FRANCO**

## Remerciement

- Je tiens à remercier, chaleureusement, Monsieur le professeur Frédéric LAGRANGE, le directeur de cette thèse de doctorat, qui m'a encadré tout au long de cette thèse et qui m'a fait partager ses brillantes intuitions. Qu'il soit aussi remercié pour sa rigueur scientifique, ses grandes qualités humaines de respect entre le directeur de recherche et son doctorant. Enfin, je lui suis également reconnaissante pour nos longs moments de discussions et d'échange féconds dans une ambiance de respect mutuel et aussi pour son soutien administratif et son aide académique à différents moments de mon parcours de doctorante.
- J'exprime toute ma gratitude à Mme BONTEMPS Nicole et Mme ETIENNE Maryse pour tous les soutiens fournis et pour leur aide précieuse tout au long des années du travail sur cette thèse.
- J'adresse tous mes remerciements à M. FINKELSTEIN Pierre-Marie et à M. DUBUISSON Bruno pour leur disponibilité, leurs discussions linguistiques et leurs encouragements sincères pendant l'étape de la rédaction de cette thèse.
- Je dédie ce travail à mes chers parents et à mes enfants : le point de départ et le point de direction.

- **Guide du lecteur pour la transcription:**

- **Consonnes et glides :**

ʾ, b, t, ṭ, ġ (g), ḥ, ḥ, d, ḍ, r, z, s, š, š, ḍ, ṭ, ḏ, ʿ, ġ, f, q, k, l, m, n, h, w, y

- **voyelles longues**

ā, ī, ū

- **voyelles brèves**

a, i, u

- tā marbūṭā : -a / -at

- alif maqṣūra : ā

- Nous avons utilisé la méthode de transcription indiquée pour écrire les mots arabes mentionnés au milieu du texte français. De même pour écrire les noms des auteurs, des traducteurs, des d'éditeurs arabes et des propriétaires de librairie lors de leur première apparition dans le texte. Ils apparaîtront par la suite en écriture française simple. Quant aux noms qui ont une forme d'écriture latine courante, comme Edward Saïd, Naguib Mahfouz ou encore Amin Maalouf, la forme utilisée sera celle qui est couramment utilisée dans l'usage général.

## Table des matières

○ Introduction: .....	7
○ 1- Trois parcours d'écrivains « post-orientalistes » du champ littéraire français contemporain.....	25
○ 1-1: Introduction.....	25
○ 1-2 : Amin Maalouf.....	26
○ 1-2-1: Origines familiale et naissance de l'habitude de l'écriture....	26
○ 1-2-2: Traces de vie natale d'Amin Maalouf dans son Léo.....	28
○ 1-2-3: L'Orient dans l'œuvre d'Amin Maalouf.....	31
○ 1-2-4: L'Orient, entre l'engagement et l'attachement.....	35
○ 1-2-5: La langue arabe et multilinguisme chez Amin Maalouf.....	40
○ 1-2-6: Le multilinguisme dans Léon l'Africain.....	45
○ 1-2-7: La conciliation identitaire est le pont entre Orient et Occident.....	48
○ 1-2-8: Le Liban dans l'œuvre d'Amin Maalouf.....	50
○ 1-3: Mathias Enard : .....	52
○ 1-3-1: Origines familiales et naissance de l'amour de <i>voyager</i> .....	52
○ 1-3-2 : Une déconstruction de l'Orientalisme.....	55
○ 1-3-3: L'Orient dans son premier roman.....	62
○ 1-3-4 : Un écrivain post-orientaliste engagé.....	63
○ 1-4 : Gilbert Sinoué.....	69
○ 1-4-1: Introduction:.....	69
○ 1-4-2: Origines familiale et naissance du goût de la littérature:....	71
○ 1-4-3: Le début littéraire.....	74
○ 1-4-4: Ses origines religieuses moyen-orientales et leur influence sur son œuvre.....	75
○ 1-4-5:Le post-Orientalisme littéraire dans son œuvre .....	76
○ 1-4-6: L'Égypte au printemps arabe dans son œuvre romanesque .....	86
○ 2- Le contexte socio-littéraire de la traduction.....	90
○ 2-1: La traduction de <i>Léon l'Africain</i> : .....	92
○ 2-1-1 : Le cadre historique et politique à la veille de l'apparition de	

la traduction.....	92
○ 2-1-2- : L'éditeur et le champ éditoriale et intellectuel au Liban: Dār al- Fārābī au milieu de la scène éditoriale et intellectuelle libanaise.....	93
○ 2-1-3 : Coïncidence historique à l'apparition de la traduction...	94
○ 2-1-4 : Le traducteur.....	96
○ 2-2: La traduction de Boussole.....	97
○ 2-2-1: L'éditeur de Boussole en arabe, Dār Al-Ġamal.....	97
○ 2-2-1-1: Le choix de <i>Boussole</i> .....	99
○ 2-2-2: Le traducteur de Boussole.....	103
○ 2-3: La traduction de <i>L'Égyptienne</i> .....	111
○ 2-3-1: L'éditeur de la traduction: .....	111
○ 2-3-2:Le traducteur:.....	115
○ 2-4: Les ventes des traductions: .....	118
○ 2-4-1: Librairies Al-Shorouk:.....	118
○ 2-4-2: Librairie Diwan: .....	119
○ 2-4-3: Librairies Tanmia: .....	120
○ 2-5: Enjeux de la traduction arabe, entre responsabilités et limites des traducteurs.....	122
○ 2-6: Éditeurs: .....	126
○ 2-6-1: La maison d'édition Al-'Arabī: .....	126
○ 2-6-2 : Exemple de réceptions différentes pour le même « regard de l'autre » .....	131
○ 2-6-3 : les subventions - l'Institut Français d'Egypte.....	133
○ 3- Traduire : dire presque la même chose ?.....	145
○ 3-1: La traduction arabe de <i>Léon l'Africain</i> .....	147
○ 3-1-1 : Introduction vers l'analyse de la traduct .....	147
○ 3-1-2 : Le titre. . .....	148
○ 3-1-3 : L'Organisation de l'analyse de la traduction.....	152
○ 3-1-3-1: La première phrase .....	125
○ 3-1-3-2: L'homme incarne une seule identité et plusieurs appartenances.....	154
○ 3-1-3-3: Malentendu, non-sens et alourdissement dans la traduction.....	160
○ 3-1-3-4: Les termes islamiques.... ..	163
○ 3-2: La traduction arabe de <i>Boussole</i> .....	170
○ 3-2-1 : Introduction vers l'analyse de la traduction arabe de	

<b>Boussole.....</b>	<b>170</b>
○ <b>3-3-2 : Analyse de la traduction.....</b>	<b>171</b>
○ <b>3-2-2-1: Traducteur ou « second-auteur ».....</b>	<b>171</b>
○ <b>3-2-2-2: Des motifs post- orientalistes....</b>	<b>175</b>
○ <b>3-2-2-3: Les notes de bas de page.....</b>	<b>182</b>
○ <b>3-2-2-4: La première traduction du traducteur comme expérience aventurier.....</b>	<b>190</b>
○ <b>3-2-2-5: Le rythme et l'image .....</b>	<b>194</b>
○ <b>3-3: L'Égyptienne, de Gilbert Sinoué, traduit par Mohamed Benaboud.....</b>	<b>198</b>
○ <b>3-3-1: Introduction vers l'analyse de la traduction arabe de l'Égyptienne.....</b>	<b>198</b>
○ <b>3-3-2: Analyse de la traduction.....</b>	<b>199</b>
○ <b>3-3-2-1: Choix orientalistes, aire exotique et non-sens.....</b>	<b>199</b>
○ <b>3-3-2-2: autocensure ou climatisation regional:.....</b>	<b>103</b>
○ <b>3-3-2-3: Non-familiarité du traducteur avec les appellations cairotés.....</b>	<b>106</b>
○ <b>Conclusion.....</b>	<b>217</b>
○ <b>Bibliographie.....</b>	<b>226</b>

## INTRODUCTION:

« La constitution d'une histoire de la traduction est la première tâche d'une théorie moderne de la traduction », écrit Antoine Berman dans *L'épreuve de l'étranger* (1984), texte fondateur de la traductologie française. Ce projet propose de décentrer le regard en essayant de répondre à la question: A quoi ressemble la littérature française vue depuis la réception arabe? Pour construire un objet gérable dans le cadre d'une thèse doctorale, on se restreindra ici au roman, ainsi à une veine romanesque ce que nous appelons « post-Orientaliste» et à une période temporelle limitée, allant de 1991 à nos jours. Il nous semble que ces trois décennies témoignent des changements politiques et sociaux qui ont nécessairement affecté la vie culturelle, y compris la traduction, ses conditions et ses modes d'emploi. Cette première date, 1991, correspond à la mort de l'utopie panarabe en 1991 avec la seconde guerre du Golfe, l'effondrement de l'Irak et la montée en puissance du soft power golfe. Les « printemps arabes » initiés en 2011 constituent une étape cruciale dans cette période. En fait, ces trois décennies sont caractérisées par la multipolarisation de la production éditoriale, la mise en place ou la relance des politiques publiques ou parapubliques d'aide à la traduction dans plusieurs pays, la modernisation de la chaîne du livre, l'émergence d'acteurs de type nouveau, nationaux ou transnationaux, à tous les niveaux et des nouveaux modes de consommation de l'écrit littéraire (révolution numérique).

Pour analyser ces transformations, notre projet combine plusieurs types d'approches :

- a. Une approche littéraire : la prestation des auteurs français/francophones choisis et la constitution de leur relation avec l'Orient. Comment cet Orient influence-t-il leur



œuvre sera un point primordial dans notre analyse, ainsi que leur regard sur l'Orient et comment cela pourrait influencer la tâche de leurs traducteurs.

- b. Une approche socio-littéraire : description et analyse des acteurs du sous-champ éditorial du roman français traduit en arabe (traducteurs, éditeurs, acteurs des politiques culturelles, etc.). La place du traducteur dans le champ littéraire égyptien: qui traduit, qui publie, qui finance?
- c. Une approche traductologique : après le repérage de certaines caractéristiques stylistiques et linguistiques des œuvres françaises traduites, un ensemble de questions traductologiques seront examinées, à partir d'un corpus de romans traduits contemporains.

**- La perspective transculturelle et interdisciplinaire :**

L'œuvre traduite est un trait d'union, un passage entre deux cultures, un ensemble d'idées échangées, qui se reflètent précisément dans la relation entre la culture arabe et la culture française. Nous trouvons des occasions dans lesquelles la culture française se voit parfois comme la culture de la colonisation et du racisme, et où elle se considère également comme celle des Lumières, de la multiplicité culturelle, et des droits de l'Homme. Ce rapport paradoxal et polémique s'exprime à travers la traduction elle-même, et dans des articles critiques durant les périodes contemporaines jusqu'à la parution des traductions. Dans le même sens, l'explication de cette transculturalité exige de notre travail qu'il ne se borne pas à l'œuvre littéraire elle-même mais qu'il se prolonge pour englober non seulement le contexte historique et social mais aussi le « seuil de l'œuvre ». Cette expression lancée par Gérard Genette concerne le titre, la dédicace, s'il y en a une, l'introduction, la maison d'édition parallèlement aux critiques écrites sur le livre lui-même et à la pensée de l'auteur.

Se baser sur cette interdisciplinarité était notre point du départ au début de notre réflexion sur cette recherche. Au fur à mesure de notre réflexion et de notre travail, la méthodologie interdisciplinaire nous a guidés vers une certaine structure de la recherche nous permettant d'exposer nos idées, les encadrer et les organiser logiquement. Le sujet que nous estimons aborder dans le cadre de cette thèse s'établit sur plusieurs disciplines ; le roman français moderne, la littérature française portant sur l'Orient, la traduction littéraire, les champs éditoriaux au Moyen-Orient, la réception littéraire, l'orientalisme littéraire, et le lien entre le soi et

l'autre exprimé par l'écriture ou par la traduction. Chaque discipline a sa spécificité, sa démarche indépendante, ses caractéristiques et ses facteurs mouvants mais ils représentent, tous, les domaines de la pensée qui nourrissent la présente recherche. Nous cherchons, de même, à dévoiler les éléments qu'exige la réalisation de la transculturalité. Si celle-ci veut dire l'échange avec l'autre, culturellement, il s'agit de la partie indifférenciée, du moi culturel inconscient<sup>1</sup> qui est capable d'assumer cet échange et cette admission de la culture de l' « autre », Il nous semble qu'à travers l'écriture littéraire et la traduction se révèle cette partie du moi culturel inconscient et par conséquent exprime la transculturalité.

- **Structure de la thèse et justification du choix thématique et temporel :**

Concrètement, la structure de notre thèse se constitue de trois chapitres liés et séparés. Ils sont à la fois liés par leur logique d'enchaînement et séparés par leur objectif et leur construction intérieure. Le premier chapitre est destiné à présenter les caractéristiques essentielles des écrivains choisis, notamment celles qui constituent des enjeux pour les traducteurs en arabes. Nous découvrirons cet attachement à l'Orient et leur engagement vers l'Orient et ses causes. De même pour leurs romans que nous appellerons « post -orientaliste », dont nous présenterons quelques titres à analyser. Cela constitue le niveau littéraire de la recherche. Les raisons pour lesquelles ces romans post-orientalistes sont traduits, les critères du choix, et les circonstances historiques ou politiques autour de la parution des traductions seront l'objet du deuxième chapitre où nous analyserons quelques entretiens menés avec les agents du processus de la production du roman traduit (traducteur, éditeurs, responsables des départements de la traduction dans les établissements différents).

Après ce panorama du contexte de la réception, vient l'étape de l'analyse des traductions elles-mêmes. Dans le cadre du troisième chapitre, nous choisissons des extraits de traductions révélateurs pour les analyser et examiner quelques

---

<sup>1</sup> Pour plus d'explication, voir l'étude:  
von Strachwitz, Elisabeth, « Que signifie "transculturel" ?, question à suivre. », *EATGA – AEATG*, n. 18, nouveau série n. 10, p.66-69.

problématiques traductologiques, particulièrement celles qui constituent les enjeux majeurs en ce qui concerne la traduction de la langue française vers la langue arabe.

En fait, nous avons choisi le roman comme le genre littéraire expressif de notre sujet pour plusieurs raisons. Premièrement, le roman constitue le genre littéraire le plus public, polémique, accessible et répandu. Tout au long de l'histoire, l'homme peut se rencontrer sur ses lignes. Selon Roland Barthes, la supériorité du roman est évidente, ce qu'il a formulé dans ce commentaire : « ce qui fait de l'Étranger une œuvre, et non une thèse, c'est que l'homme s'y trouve pourvu non seulement d'une morale, mais aussi d'une humeur ». Deuxièmement, du point de vue de la traduction littéraire, et selon les statistiques, le roman est le genre littéraire le plus traduit en Egypte et au Moyen Orient. Troisièmement, nous assistons à la reconnaissance de la pratique d'engendrer l'Histoire dans l'expression littéraire. Cela était la doctrine des grands noms parmi les romanciers ; Balzac, García Márquez, Miller, Naguib Mahfouz etc. Au point que nous pouvons accéder à une vraie connaissance d'une période ou d'un pays tout en lisant un roman. Quatrièmement, cela peut s'appliquer d'un autre angle sur la perspective sociologique ; selon le principe connu «la littérature est le miroir de la société », et depuis la naissance de la littérature, un des principaux soucis de l'écrivain est faire refléter la nature de la société, et montrer à l'homme ses défauts, ses vices, la complexité de sa vie et le guider vers le chemin à prendre afin d'améliorer son existence. Ce rôle sociologique de la littérature ne s'est pas dissout au fil des années. Cinquièmement, Le roman pourrait représenter une espace favorable de la réflexion philosophique, citons ces fameux mots d'Albert Camus, penseur et romancier, dans carnet I (1935-1942): « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans ».

Nous évoquerons la fondation de plusieurs projets culturels dans le domaine de la traduction littéraire dans les pays arabes et notamment en Egypte dans les années 1990. De même, nous pensons que les événements politiques ont pu exercer des influences aux écrivains mentionnés et à leurs projets d'écritures, soit pour les inciter à s'exprimer soit pour les inciter à un moment de silence. Sur les mêmes niveaux, des questions sur leurs visions, leurs intuitions possibles méritent d'être posées dans une thèse consacrée à leur travail.

## - Les trois écrivains choisis:

Nous découvrirons trois romanciers français contemporains qui ont écrit sur le Moyen Orient. Nous verrons une sélection de leurs œuvres et leur réception dans les conditions socio-littéraires du Moyen-Orient, et cela au travers de la traduction. Il s'agit de : Mathias Enard, Amin Maalouf et Gilbert Sinoué. Cette sélection a plusieurs raisons. Tout d'abord, leurs origines différentes et variées ouvrent l'espace de se poser des questions autour de la problématique de l'identité et comment cette notion est abordée dans leurs œuvres. De même, l'écriture sur l'orient (pour Maalouf et pour Sinoué) sert- elle de consolation à une certaine nostalgie ? Ou bien est-ce le pur intérêt d'une plume française experte, pour ce Moyen Orient et pour l'Égypte en particulier ? Ensuite, Ils représentent, d'une manière ou l'autre, des écoles littéraires approchées mais différentes; leurs styles romanesque, leur réception, et la nature de leur production (Maalouf ; essais et romans, Sinoué et Enard ; romans). Puis, la variation des activités qu'ils exercent à côté de l'écriture ou avant (écriture des chansons pour Sinoué, enseignement universitaire pour Enard). C'est à se demander comment cette activité a influencé leur carrière romanesque. De même, Ces écrivains sont parmi les plus polémiques au niveau des critiques et du public et les plus influents dans l'environnement de l'édition française et arabe. Une autre raison consiste à la vérité que chacun connaît et pratique la langue arabe à des niveaux différents (deux parmi les trois sont d'origine arabe, et le troisième, d'origine français, a appris l'arabe). Cela pose la question de leur capacité à lire les traductions de leurs œuvres de les juger. Peuvent-ils donner un avis sur le niveau de traduction et sur la manière par laquelle le traducteur a reçu leur pensée?

Pour des raisons de fiabilité d'analyse, dans le cadre de cette thèse, nous avons élu un seul roman à analyser pour chaque écrivain des trois mentionnées. Nous établirons notre approche traductologiques sur les trois romans suivants et sur leurs traductions:

- a) Léon l'africain d'Amin Maalouf (1986) dont la traduction a paru en 1997, réalisée par 'Afif Dimašqiyya, éditeur ; Dār al-Fārābī.

- b) Boussole de Mathias Enard (2015) dont la traduction est parue en 2018, réalisée par Ṭāriq 'Abī Samrā, dont la maison d'édition est Dār al-Ġamal, située en Allemagne et au Liban.
- c) L'Égyptienne de Gilbert Sinoué (1991) dont la traduction arabe a paru en, réalisée par Muḥammad b. 'Abbūd, dont la maison d'édition est également Dār al-Ġamal.

- **Problématique et questions de la recherche :**

Dans cette recherche, nous définirons la vision de la réception du roman français «post-orientaliste » par la traduction arabe. A travers cette vision, nous identifierons également les enjeux éditoriaux et traductologiques face à ce genre de littérature. En analysant les déclencheurs de cette écriture chez Amin Maalouf, Gilbert Sinoué et Mathias Enard, nous nous concentrerons sur les caractéristiques stylistiques qui pourraient constituer les défis essentiels dans le cadre de la traduction arabe. Par ailleurs, nous nous demanderons si la formation du traducteur affecte ses choix et si ses limites sont différentes lorsqu'il se trouve face à un texte qui traite de son propre milieu et sa propre culture.

Les questions de la recherche sont des déclencheurs incontournables dans l'itinéraire de notre réflexion. Nous nous penchons sur ces questions au fur et à mesure du chemin, et sur la collecte de données nécessaire pour l'établissement de notre recherche. Ainsi, nous précisons dans quel chapitre nous tentons de chercher les réponses aux questions suivantes :

<b>Chapitre 1</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>a) Pour quelles raisons Amin Maalouf, Gilbert Sinoué et Mathias Enard s'intéressent-ils au Moyen-Orient ?</li> <li>b) Comment cet intérêt s'exprime-t-il dans leurs œuvres ? Quelle vision du Moyen-Orient en ressort ? Par quels procédés stylistiques s'exprime-t-elle ?</li> </ul>
-------------------	--

	<p>c) Qu'est-ce qu'un écrivain post-orientaliste ? L'Orientalisme comme courant littéraire classique exerce-t-il une influence sur l'œuvre de nos auteurs choisis ?</p>
<b>Chapitre 2</b>	<p>d) Pourquoi les éditeurs, institutions diverses et traducteurs au Moyen-Orient s'intéressent-ils actuellement à la traduction de ces œuvres ?</p> <p>e) Quel est « l'acteur-déclencheur » de ce processus ? Éditeur, traducteur ou institutions diverses ?</p> <p>f) Dans quel contexte historico-littéraire apparaissent ces traductions ?</p> <p>g) Dans quelle mesure la formation du traducteur influence-t-elle ses choix dans la traduction des œuvres mentionnées ?</p>
<b>Chapitre 3</b>	<p>h) Quels sont les enjeux rencontrés par le traducteur dans ce genre de traduction ?</p> <p>i) Comment traduit-il la charge émotionnelle et culturelle partagée, et les implicites culturels inclus dans l'œuvre intégrale ?</p> <p>Quelles sont les limites du traducteur ?</p>

- **Précisions sur l'usage du terme « post-Orientalisme » dans le cadre de cette recherche :**

Dans l'histoire de la relation entre l'Orient et l'Occident, et nous distinguons ici la France comme faisant partie de cet Occident et comme centre et lieu pour mener cette étude, il y a quelques points qui ont été et restent des points chauds qui ne peuvent être abordés sans provoquer polarisation et stimulation. Nous mentionnons, par exemple, les Croisades, la campagne de Bonaparte contre l'Égypte et ce que l'on appelle l'Orientalisme scientifique, artistique et littéraire. Ces sujets ont acquis une caractéristique polémique et, indéniablement, controversée. Cela parce qu'elles contiennent deux composantes principales et paradoxales: une est au service de la politique et du pouvoir ; et l'autre est censée être neutre, tolérante et humaine. Ce dernier est souvent, théoriquement et pratiquement, contraire au pouvoir et à la politique. Quant au sujet de l'orientalisme, il est resté un large courant littéraire et artistique qui n'a eu d'influence qu'artistique jusqu'à son association avec le colonialisme. Les appels à sa condamnation abondent avec les mouvements de libération et la fin des périodes de colonisation politique du Moyen-Orient et de l'Afrique du Nord. La dénonciation du courant littéraire faisait partie intégrante de la dénonciation du colonialisme.

En fait, le but du choix de ce titre ici est dû à certains facteurs littéraires, traductologique et de recherche, mis à part pour la réputation du mot épineux, peut-être. Tout d'abord, nous voulions définir un cadre étroit dans lequel choisir des romans dont la traduction littéraire pouvait être étudiée. Nous avons également vu qu'un roman sur l'Orient écrit par un écrivain qui n'appartient pas à l'Orient ou qui n'est pas revenu et qui a ensuite été traduit par un traducteur vivant en Orient, peut soulever des questions importantes liées au cœur de la traduction en tant que processus professionnel. Aussi, ce que nous proposons ici n'est pas une discussion d'un courant qui a déjà pris fin pour de nombreuses raisons qui ne sont pas le cadre de cette recherche, mais plutôt pour éclairer certains des écrits qui apparaissent dans les dernières années suivant la fin de l'orientalisme dans sa forme classique. Cette proposition du cadre sert à fournir une dimension riche pour discuter du thème principal de ce traité. Celui-ci est la traduction littéraire arabe de la littérature étrangère qui a choisi l'Orient comme sujet d'écriture.

Ainsi, l'orientalisme représente un exotisme de l'Orient. Un courant occidental qui s'exprime dans les savoirs mais surtout dans l'Art et la Littérature. Il connut ses prémices au XVIIIe siècle et vécut à pleine apogée au XIXe siècle. Il marque l'intérêt des artistes et des écrivains pour les pays du Levant (le Moyen-Orient) et du

Couchant (le Maghreb). Inspiré par le Moyen-Orient, d'où naît un système de pensées et de représentations chez les écrivains d'un Orient fantasmé, appuyé sur un imaginaire vif, des préjugés ou un désir d'images autrement colorées que les siennes. L'orientaliste est « Un homme qui a beaucoup voyagé », selon Flaubert dans son *Dictionnaire des idées reçues* (1911). Le mot orientaliste est apparu au XIXème sous la plume des orientalistes eux-mêmes.

- **Les études orientales et l'orientalisme littéraire :**

« Le XIXe siècle est l'âge d'or de l'orientalisme littéraire. L'affirmation paraîtra injuste pour les siècles précédents, surtout si l'on confond orientalisme et thématique orientale<sup>2</sup> » Jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, en effet, il y a des Orient, mais pas encore d'orientalisme. Les études sur l'Orient, en tant que savoir sur un ailleurs, commence en France au XVIIe siècle pour des raisons religieuses (la volonté d'élargir le corpus religieux catholique par l'encadrement des disciplines du christianisme orthodoxe, de l'Orient) et avec le soutien de l'État. Nous assistons aux prémices de la constitution du métier de la traduction institutionnelle et à la naissance d'une génération de traducteurs par la création d'une filière «drogmanale» sous la direction de Colbert<sup>3</sup> en 1669.

Des efforts successifs, pendant un demi-siècle, ont abouti à la création de la bibliothèque orientale d'Herbelot<sup>4</sup> publiée en 1697. Tandis que la traduction des *Mille et une nuits*, pour la première fois en 1704 par Antoine Galland a permis, à la fois la connaissance plus vaste des sociétés orientales au niveau alternatif, et la délivrance d'une image de l'Orient à plusieurs couches sociales pour vulgariser cette connaissance, en plus de son effet sur l'inspiration littéraire française<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Orientalisme, art et littérature, *un nouvelle espace littéraire*, Encyclopaedia Universalis.

<sup>3</sup> Jean-Baptiste Colbert (1669-1683), Nommé Secrétaire d'Etat de la Marine, Contrôleur général des finances et secrétaire d'Etat de la maison du Roi et principal ministre d'Etat sous le règne du Louis XIV.

<sup>4</sup> Ce dictionnaire historique, géographique, bibliographique, religieux et culturel paru en 1697 qui se place comme le précurseur des grandes compilations de données érudites sur les civilisations musulmanes dans la lignée qui va jusqu'à l'actuelle Encyclopédie de l'Islam. Il se considère comme un archétype intellectuel du XVIIe siècle sur l'Orient.

<sup>5</sup> Données basées sur la consultation de l'étude:

Laurens, Henri, « L'Orientalisme français, un parcours historique », *Penser l'Orient- Traditions et actualité des orientalismes français et allemand*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, Orient Institut, Séries : Contemporain publications 2004, p.103-128



Quant à l'Orientalisme, le mot fait son apparition en Europe occidentale dans les premières décennies du XIXe siècle pour désigner la science de l'Orient, c'est-à-dire la science des orientalistes, qui étudient les langues mortes et vivantes de l'Orient et les civilisations orientales. « En France, il est admis par l'Académie en 1840 : comme toujours, la reconnaissance entérine a posteriori un usage et, dans le cas présent, un fait intellectuel qui concerne aussi bien les lettres que les sciences de l'homme. Si la vogue de l'orientalisme doit son essor à la vulgarisation de recherches érudites, son développement s'explique aussi par la politique impérialiste de l'Angleterre et de la France. En marge de l'érudition et de la politique se crée et s'impose un espace immense pour un certain « exotisme ». Le mot est reconnu en 1845.<sup>6</sup> »

Ce courant littéraire et artistique s'est, effectivement, lancé à la suite de l'expédition de Bonaparte en Égypte (1798-1801), en passant par la conquête de l'Algérie par la France (1830), les Anglais à Aden (1839), le creusement du canal de Suez (1869), et l'écroulement de l'Empire ottoman. « Les protectorats britannique et français au Levant et au Maghreb seront les principaux jalons de cet impérialisme occidental. Aux visées politiques fait écho un prodigieux intérêt : les spécialistes ne comptent pas moins de soixante mille livres publiés sur le Proche-Orient entre 1800 et 1950. <sup>7</sup>» Nous assistons à la naissance du genre littéraire des récits de voyage et de l'orientalisme littéraire chez Victor Hugo, Gustave Flaubert et bien d'autres.

#### - **Une production polémique :**

Beaucoup de la production savante est arrogante ou méprisante, toujours pro-occidentale. Rappelons le discours du philosophe Hegel qui critique fortement l'islam dans ses cours sur la philosophie de l'histoire et de la religion. Ernest Renan, dans sa célèbre conférence sur l'islamisme et la science (1883), affirme que les Arabes se sont contentés de piller les Grecs et que leur culture n'est qu'un monde

---

<sup>6</sup> Orientalisme, art et littérature, *un nouvel espace littéraire*, Encyclopaedia Universalis.

<sup>7</sup> *Ibid*

« dégradé ». Avant Renan, Edgar Quinet avait affirmé : « L'Asie a les prophètes, l'Europe a les docteurs. »<sup>8</sup>

« Cependant, l'on observe également un courant du romantisme allemand qui glorifie un Orient coloré et sollicité. Citons par exemple l'œuvre de Herder *Idées pour la philosophie de l'histoire de l'humanité*, (1782-1784), qui salue la qualité primitive des peuples en général, *Novalis* de Henri d'Otterdingen ou *Divan oriental-occidental* de Goethe (1814-1819). Dès 1800, Friedrich Schlegel avait annoncé dans l'*Athenäum* : « C'est en Orient que nous devons chercher le romantisme suprême. »<sup>9</sup>

Au moment de la montée en puissance de la colonisation européenne et notamment française dans les pays arabes et musulmans au début du XXe siècle, la discipline s'est naturellement développée. Une alliance s'est mise en œuvre entre les orientalistes d'une part et les dirigeants politiques dans les pays colonisés d'autre part, où les écrivains et les savants ont mis leurs connaissances de ces sociétés au service des hommes de pouvoir.

Cela étant, avec l'avancement de la décolonisation dans les pays arabes et musulmans, l'orientalisme comme courant littéraire et savant a connu un recul significatif et a acquis, progressivement, une connotation polémique ou attaquée par des penseurs qui appartiennent aux sociétés arabes libérées.

#### - L'orientalisme en Crise :

En 1963, l'écrivain franco-égyptien Anouar Abdel-Malek a publié son article *L'Orientalisme en Crise*<sup>10</sup> où il développe une longue analyse sur la crise que vit l'orientalisme scientifique au début des années 1960. L'auteur affirme dès la phrase inaugurale de son étude que « Pour l'instant, la crise frappe au cœur de

---

<sup>8</sup> *Ibid*

<sup>9</sup> Orientalisme, art et littérature, *deux Orients*, Encycopaedia Universalis.

<sup>10</sup> Abdel-Malek, Anouar, « L'Orientalisme en Crise », *Diogène*, no. 44, Paris, 1963, P. 109-142

l'orientalisme<sup>11</sup> » Anouar Abdel-Malek a lié l'orientalisme à la montée du colonialisme et de l'impérialisme. Selon lui, l'orientalisme préfigure la colonisation occidentale de l'Orient par la compréhension des cultures des peuples orientaux et l'identification de moyens efficaces pour les soumettre et les contrôler.

Il poursuit ses critiques dans son ouvrage *hal māta al-`istišrāq?* - L'orientalisme est-il mort?<sup>-12</sup> publié en arabe. Il fait valoir que la connaissance orientaliste considère l'Orient comme un autre différent dans son essence et sa composition car l'Orient a une « mentalité » arriérée et rigide incapable d'atteindre la civilisation ou de l'absorber ; sans souveraineté, n'ayant aucune volonté de prendre des initiatives, il ne peut dès lors qu'être un sujet d'étude ; cela conduit à un autre problème, qui est de considérer l'Orient comme une constante et prête donnée dans l'histoire, manquant de développement et de transformation, afin de perpétuer le statut arriéré de l'Orient.

« Politique et science sont en effet les deux pôles autour desquels s'articule l'essentiel de l'argumentation d'A. Abdel-Malek, c'est-à-dire le lien entre colonisation et orientalisme : sous sa forme scientifique théoriquement désintéressée, l'orientalisme partage une « communauté d'intérêts » avec ce mouvement général dont « l'objectif unique était de reconnaître le terrain à occuper, de pénétrer les consciences des peuples pour mieux assurer l'asservissement aux puissances européennes<sup>13</sup> ». <sup>14</sup>

Il est indéniable que ces thèses et articles analytiques jouent un rôle dans l'ouverture du livre qui aura le plus grand impact dans la reconstruction de l'orientalisme et le regard oriental, à savoir d'Edward Saïd intitulé *L'Orientalisme*<sup>15</sup>.

### - **Le bouleversement d'Edward Saïd ou *L'Orientalisme* :**

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, 109.

<sup>12</sup> Abdel-Malek, Anouar, "هل مات الاستشراق؟", *Al-Adab*, no. 10, Beyrouth, 1974, p.19.

<sup>13</sup> Abdel-Malek, 1963, *op. cit.*, P.112

<sup>14</sup> Brisson, Thomas, « Décoloniser l'orientalisme ? Les études arabes françaises face aux décolonisations », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Paris, no. 24, 2011, p. 105-129.

<sup>15</sup> Saïd, W. Edward, *Orientalisme*, United States, Pantheon Books, 1978, 368 p.

L'Orient créé par l'Occident est le sous-titre du livre d'Edward Saïd<sup>16</sup> intitulé *L'Orientalisme* (1978). Un sous-titre dont la traduction française est d'emblée polémique. Il concrétise les critiques adressées à la discipline pendant les deux décennies précédentes. Dans son ouvrage, Edward Saïd accuse les universitaires et les savants ainsi que l'imaginaire européen en général de construire une image méprisante et un discours arrogant sur l'Orient chez les écrivains et les artistes. Il attaque l'orientalisme littéraire et savant dans ses diverses variantes : « les anthologies de textes tirés de la littérature orientale, les récits de voyages, les fictions orientales. <sup>17</sup>». Il estime que les orientalistes auraient voulu, forcément, remodeler l'Orient ; qu'ils ne se sont pas intéressés aux individus ni même à la « pluralité humaine.<sup>18</sup> » Les « découvertes érudites, la reconstruction philologique, l'analyse psychologique, la description de paysages ou la description sociologique <sup>19</sup>» n'auraient été que des « moyens <sup>20</sup>» pour servir l'objectif de domination occidentale par le biais, notamment, d'un « pouvoir culturel <sup>21</sup>»

Le livre a choqué tant en Orient qu'en Occident et a également suscité embarras et colère des deux parties, d'autant plus qu'il est apparu à la suite de la fin du colonialisme et des vagues de condamnation ultérieures de cette époque et de ses effets sur les sociétés colonisées. Par conséquent :

« L'orientalisme d'Edward Saïd (1978) est aujourd'hui presque unanimement considéré comme le moment fondateur du discours des intellectuels arabes (mais aussi des Indiens, des Asiatiques et des Africains) dans les domaines du savoir occidental. Plus spécifiquement, la nécessité d'un retour critique des intellectuels non occidentaux aux

---

<sup>16</sup> Edward Wadie Saïd est un écrivain palestino-américain. Né à Jérusalem le 1er novembre 1935 et mort à New York le 25 septembre 2003. Il est aussi un théoricien de la littérature et critique littéraire. Il a enseigné, de 1963 jusqu'à sa mort en 2003, la littérature anglaise et la littérature comparée à l'université Columbia de New York.

<sup>17</sup> Saïd, W. Edward, tr : Catherine Malamoud, *L'Orientalisme l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, 592 p., p. 15.

<sup>18</sup> *Ibid.* p.34

<sup>19</sup> *Ibid.* p.180

<sup>20</sup> *Ibid.* p.25.

<sup>21</sup> *Ibid.* p.55.

connaissances que l'Europe a construites sur leurs sociétés et leurs cultures a été soulignée.<sup>22</sup> »

- **Le post-orientalisme :**

En 1992, 14 ans après *L'Orientalisme*, Edward Saïd lui-même reconnaît qu'il a « laissé de côté » « certains livres, articles, auteurs et idées » :

« J'ai préféré examiner ce que j'estime important et fondamental : je reconnais d'avance que la sélectivité et le choix délibéré ont régné. J'espère que les lecteurs et critiques de ce livre s'en serviront pour prolonger la recherche et la réflexion sur l'expérience historique de l'impérialisme <sup>23</sup>».

Ces mots encourageraient, probablement, la croyance que d'un côté, la première préoccupation de Saïd était les écrits orientalistes qui déformaient de son point de vue l'image de l'Orient, de ses cultures et de ses peuples. C'était un bras de l'impérialisme et du régime colonial. Et de l'autre côté, que tout ce qui est orientaliste n'est pas nécessairement impérialiste ou complice du colonialisme.

La sensibilité des écrits orientalistes réside dans la vérité qu'ils s'autoproclament porte-paroles de l'Orient et désignant ce dernier comme étant incapable de s'exprimer par lui-même ; c'est là la vraie raison pour laquelle l'orientalisme littéraire est le cible des attaques et des condamnations. En profitant de la place primordiale qu'occupent la langue anglaise et la langue française et de l'injustice langagière et géographique, les œuvres orientalistes jouissent d'une large diffusion et d'une propagande telles qu'ils deviennent la référence indispensable pour tous ceux qui désirent connaître les peuples et les pays orientaux. La rapidité de cette propagation est également due à la position supérieure, au niveau politique, militaire et savant, des pays dans lesquels le courant orientaliste vivait son l'âge d'or.

---

<sup>22</sup> Lançon, Daniel, « Les études littéraires orientalistes d'hier à demain ou les Orient décomposés et recomposés », *La Réserve*, université Grenoble Alpes, vol. II, no. 1, 07 janvier 2016.

<sup>23</sup> Saïd, Edward, tr: Paul Chemla, *Culture et Imperialism*, Paris, Fayard, 2000, 555 p.

Nous revenons ici aux paroles d'Edward Saïd, qui constate l'existence de l'orientalisme littéraire et scientifique, lequel, même s'il se voit comme le porte-parole de l'Orient, proposerait peut être une compréhension plus objective de cet Orient. Cette explication de l'auteur a été émise dans les années où ces révisions ont été effectuées. E. Saïd craignait que son étude ne soit comprise différemment de ce qu'il avait écrit à l'origine, ce qui pourrait résulter soit d'une mauvaise interprétation, soit d'une traduction fautive manque d'objectivité: Ce dernier point a été expliqué par Daniel Lançon :

« Cherchant à lutter contre ce qu'il estime être de mauvaises interprétations de ses thèses, Edward Saïd décide à deux reprises d'accompagner les rééditions de son ouvrage d'écrits péritextuels : une « postface », un peu plus de quinze ans après la première publication, en 1994, puis une « préface » en 2003<sup>24</sup>. Ces deux interventions montrent l'inquiétude d'un homme qui estime que certaines lectures de son livre ont trahi sa pensée notamment par le biais des traductions – dont il déclare n'avoir aucune idée pour certaines, « prolifération polymorphe » à laquelle il ne s'attendait pas <sup>25</sup> ». Son ouvrage serait devenu à ses yeux « toute une série de livres différents », comme un « livre collectif » qui le « dépasse en tant qu'auteur »<sup>26</sup>.

Le post-orientalisme, comme concept, pourrait se référer à des ouvrages de littérature, des essais, des théories et des formes d'art qui ont pris l'Orient comme sujet primordial de leur œuvre, et sont apparus dans les années qui ont suivi la publication du livre d'Edward Saïd *L'orientalisme*. Cependant, l'utilisation du mot orientalisme suggère soit l'orientalisme classique, soit le titre du célèbre livre. Il est peut-être possible de s'appuyer sur l'un des deux, mais ce qui distingue le fait de

---

<sup>24</sup> Selon la note écrite par Daniel Lançon dans son étude, cette postface écrite à New York en mars 1994 paraît dans une réédition américaine d'*Orientalism* en 1995. Elle est traduite en français par Claude Wauthier dès la réédition de 1997.

<sup>25</sup> Selon la note écrite par Daniel Lançon dans son étude : « Postface » (1994), *L'Orientalisme*, p.356.

<sup>26</sup> Lançon, 2016, *op. cit.*, p.357

s'appuyer sur le second sens, c'est-à-dire après la parution du livre, c'est sa parution à une date précise ; chercheurs et historiens pourraient dès lors se lancer dans leur travail à partir d'un moment historique spécifique, compte tenu de la reconsidération de la notion d'orientalisme après la publication de ce livre. Le terme a été utilisé dans de nombreuses études et recherches ; divers auteurs ont également abordé son impact et sa relation avec d'autres branches des sciences humaines et religieuses, y compris les études sur l'islam et le monde arabe<sup>27</sup>. Ainsi, l'intégration des écrivains et chercheurs arabes à la littérature et la recherche française sur le monde arabe constitue une des caractéristiques de la transformation entre orientalisme et post-orientalisme, notamment au niveau littéraire et académique.

« Il n'a plus été possible, après les années 1960, de faire science sur le monde arabe sans les Arabes, [...] non seulement car les indépendances sont allées de pair avec la revendication des sociétés arabes à dire leur histoire [...]; mais également parce que le partage qui avait prévalu jusque-là est soudain apparu comme l'un des impensés majeurs d'une discipline, que ses avancées indéniables[...] avaient rendu aveugle à la contribution tout aussi essentielle que pouvaient y apporter ceux nés au sein même de la culture qu'elle prétendait étudier.<sup>28</sup> »

Cette fusion entre universitaires français et arabes dans le domaine de l'étude de l'Orient, c'est précisément ce qui a caractérisé le champ littéraire français ces dernières décennies : le nombre d'écrivains français d'origine arabe publiant des

---

<sup>27</sup> Ziad Hafez a cité le terme dans son étude « L'islam et le post-orientalisme américain », publié dans *Confluences Méditerranée*, n. 44, 2003, pages 117 – 129. C'est ce qui ressort de l'analyse de l'article « L'islam est-il en crise ? » de Richard M. Bulliet, professeur d'Histoire du Proche-Orient à l'université Columbia, publié dans la revue *Wilson Quarterly*. Ziad élabore quelques précisions autour ce que pourrait dire le post-orientalisme du point de vue des études sur l'Islam : « L'article en question est typique d'une catégorie de « spécialistes » du Proche-Orient ou du monde musulman développant une vue qui se veut sympathisante de l'objet de leurs recherches, mais qui « observe » le sujet à partir d'un prisme qui devient « politique » du fait de l'usage que l'on se fait du « sujet ». C'est ce que l'on peut appeler le nouvel orientalisme ou plutôt un post-orientalisme.»

<sup>28</sup> Brisson, Thomas, « Décoloniser l'orientalisme ? Les études arabes françaises face aux décolonisations », *revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Paris, no. 24, 2011, p. 105-129.

romans ou des essais portant sur les sociétés arabes, musulmanes et moyen-orientales a considérablement augmenté. C'est la base que l'on a choisie pour élaborer certaines des problématiques de traduction de ce genre de la littérature, qu'elle soit écrite par des romanciers d'origine française ou d'origine arabe.



**1-**

## Trois parcours d'écrivains « post-orientalistes » du champ littéraire français contemporain

- **1-1: Introduction :**

L'objet de ce chapitre est d'exposer et analyser le parcours personnel et intellectuel de trois auteurs de fiction romanesque appartenant au champ littéraire français contemporain, et qui évoquent de façon centrale dans leur œuvre les sociétés passées ou présentes du Maghreb et/ou du Moyen-Orient. Nous ferons la lumière sur les étapes de leur vie et de leur carrière qui nous semblent utiles pour mieux comprendre, recevoir et tenter d'expliquer leurs choix.

Ces écrivains produisent depuis la France des fictions ayant pour siège cette zone que par convention le grand public et la presse nomment encore « Orient », et ils utilisent par moments ce terme même dans leurs écrits. Du reste, « Orient » a sans doute plus de légitimité littéraire que « MENA » (Middle-East and North Africa) ou son équivalent français « ANMO » (Afrique du Nord et Moyen-Orient), couramment utilisé par le Ministère des Affaires Étrangères, et ces deux acronymes n'ont guère le pouvoir d'évocation du premier. Mais le fait que ces auteurs misent sur une attente du public liée à l'objet construit au fil des siècles et nommé « Orient », et/ou partagent une fascination pour les cultures de cette zone, nous incite à voir dans cette production, en notre époque post-moderne et postcoloniale, une descendance plus ou moins consciente de l'orientalisme littéraire « classique » — au sens des productions littéraires construisant un ailleurs « oriental » entre le XVIIe siècle et les débuts du XXe siècle —. De ce fait, nous nous autoriserons aujourd'hui à la qualifier de « post-orientalisme », sans pour autant les juger pour l'inconvenance idéologique

de cet adjectif, ni leur prêter la moindre intention néocoloniale. Il s'agit simplement de souligner là une filiation littéraire ou filiation esthétique, quelles que soient leurs éventuelles intentions de récuser ou réformer les perceptions courantes du public des lecteurs concernant la région.

Les auteurs considérés n'ont pas le même parcours personnel : que représente pour eux cet "Orient" ? Son évocation est-elle une simple expression de nostalgie ou visent-ils à recréer une « littérature orientaliste », au sens ancien ? Nous nous concentrerons sur les aspects de leur carrière qui présentent un intérêt dans le cadre de la présente étude, à savoir leur relation mentale, spirituelle, physique et naturelle avec le Moyen-Orient, avant d'examiner la traduction arabe de leurs romans dans les chapitres suivants.

- **1-2 : Amin Maalouf :**

- **1-2-1 : Origines familiale et naissance de l'habitude de l'écriture:**

Né en 25 Février 1949, à 'Ayn Al-Qabw, village montagneux au Liban, Amin est le deuxième enfant d'une famille composée des parents et quatre enfants ; trois filles et un garçon. Ses parents se sont mariés au Caire, où est née et a grandi sa mère. Elle vivait là grâce au travail de son père, originaire de 'Ayn Al-Qabw, qu'il a quitté jeune pour travailler en Égypte ; quant à sa grand-mère maternelle, elle est née en Turquie.

Son père Roshdi Maalouf était chrétien catholique, un de ses grands-parents était prêtre, mais Roshdi a refusé de baptiser son fils selon les rites catholiques-maronites. Une partie de la famille de Roshdi était protestante ; elle aurait voulu envoyer les enfants à l'école anglaise ou américaine, comme le voulait une tradition familiale, mais la mère d'Amin, Édith, catholique rigide, a insisté pour l'envoyer à l'école française Notre-Dame. Il a étudié l'économie et la sociologie à l'Université Saint-Joseph à Beyrouth et s'est marié à Andrée, jeune professeur à l'école pour les sourds, en 1971, à Beyrouth. De leur union, sont nés trois garçons. Amin Maalouf a travaillé comme journaliste au journal Al-Nahar au début de sa carrière.

Dans un entretien en arabe, Maalouf explique que l'écriture pour lui est un affaire de « taqlīd » au double sens du mot arabe ; imitation et tradition :

« Je pense que l'écriture est un affaire d'imitation, j'ai l'habitude de voir mon père écrire et je voulais écrire comme lui, en fait, l'idée d'être écrivain est une idée qui a grandi avec nous au sein de la famille... je ne me suis pas imaginé écrivain, j'ai d'abord été journaliste mais après, je suis devenu écrivain au sens plus large. La seule chose qui était absente dans la famille était la fiction, mon père n'a jamais écrit de la fiction [...] Mais c'est lui qui m'en a donné le goût, parce qu'il nous a habitués à les écouter quand nous étions enfants.»<sup>29</sup>.

Il ajoute que l'écriture romanesque convient peut-être à sa structure mentale. Quand il est silencieux dans un endroit clos, une pièce, une fête ou une église par exemple, il commence tout de suite à se raconter des histoires et à faire des rêves. La première influence familiale, et peut-être la plus puissante, est celle de son père. En écoutant les histoires que ce dernier lui racontait lors de leurs promenades et en les gardant dans son inconscient, Amin Maalouf a enrichi son imagination enfantine et élargi la base initiale de son imaginaire romanesque. Il a découvert sa capacité à s'exprimer par l'écriture et la création d'histoires qui lui emplissaient l'esprit et auxquelles il songeait sans cesse. Cette découverte constitue, comme il le dit lui-même, « le vrai changement dans sa vie »<sup>30</sup>.

Sa mère préférait les livres d'histoire ; elle passait son temps à en lire et à jouer du piano ; ainsi Amin a-t-il passé son enfance entre les histoires et l'Histoire. Il convient de signaler que l'éducation dans les écoles tenues par les sœurs est célèbre, au Moyen-Orient, pour sa discipline stricte, qui oblige l'enfant et l'adolescent à se conformer à des modèles, surtout familial et éducatif. Ce qui conduit instinctivement l'enfant à agir dans le sens que souhaitent ses parents. Il faut rappeler que ce conformisme, qui demeure relatif selon l'envie et le goût de l'enfant, a été très positif dans le cas d'Amin Maalouf, lequel l'a façonné et développé à sa manière.

---

<sup>29</sup> « Ḥadīṭ āḤār », *LBC*, diffusé en 15 Avril, 2014.

<sup>30</sup> *Ibid.*,

- **1-2-2 : Traces de vie natale d'Amin Maalouf dans son *Léon l'africain*.**

L'œuvre d'Amin Maalouf, bien qu'elle ait une forte dimension historique, est hautement influencée par sa propre vie personnelle et familiale. Les traces de cette grande famille n'ont pas été supplantées par des nouveaux éléments. Elles continuent à façonner sa création et la manière avec laquelle il construit ses récits ainsi que ses personnages, donnant une singularité fictive et réelle (par référence) à ses récits. Le vaste champ des personnages et des vies exotiques dans ses romans lui a permis de faire résonner certains détails et événements avec des éléments hérités (en mémoire), dès que cela est possible.

Dans les lignes suivantes, nous exposerons quelques étapes de la biographie d'Amin Maalouf et ses résonnances avec son œuvre *Léon l'Africain*. Nous avons choisi *Léon* pour la place de choix qu'il occupe chez un grand nombre de ses lecteurs, pour la réception critique positive qu'il a reçue à sa partition, parce qu'il s'agit du premier roman de l'auteur. Nous consacrerons à la traduction de ce livre un chapitre à part.

Premièrement, notons que la grande famille qu'il attribue au personnage de Léon n'est pas mentionnée dans les sources historiques qui parlent du personnage. Cela laisse penser qu'Amin Maalouf a décrit cette famille en étant influencé par le modèle de sa propre famille. La présence des histoires et de l'Histoire au sein de la maison familiale, est elle-même injectée au sein de la famille de Léon l'africain. A. Maalouf fait du père un personnage clair et fort, et attribue à la mère le rôle de narrateur qui construit les connaissances historiques de son enfant. Elle lui raconte l'Histoire de l'Andalousie et celle des royaumes et des familles. Nous imaginons que sa description des séances mère-fils autour de ces histoires découle de ses propres souvenirs de ces mêmes séances avec sa mère Édith.

Deuxième point : l'appartenance confessionnelle multiple qui semble caractériser aussi bien sa biographie que le roman. La famille de l'auteur est de confession Melkite, son père est issu d'une famille d'enseignants et de directeurs d'école. Ses ancêtres, catholiques romains, grec-catholiques, orthodoxes, mais aussi athées et francs-maçons, se sont convertis au protestantisme presbytérien au XIXe siècle. Sa

mère est issue d'une famille francophone et maronite. Dans un entretien donné à l'occasion de la parution de son œuvre *Origines*, le journaliste lui a adressé la remarque suivante: « On vous savait entre deux civilisations, entre deux langues, on vous découvre entre deux religions, héritier de tensions confessionnelles qui traversent l'histoire de votre famille »<sup>31</sup>, et Amin Maalouf lui a répondu:

« Pendant mon enfance, la tension religieuse était incarnée par la figure d'un mystérieux oncle américain devenu catholique ultraconservateur au point de rompre avec sa famille et notamment avec sa mère protestante. Plus tard, j'ai découvert que l'antagonisme religieux était né chez les miens un siècle plus tôt, avec mon arrière-grand-père, fils de curé catholique, qui s'est converti au protestantisme. Il y a chez les miens une sorte d'hérédité de la rupture sur la base de conflits théologiques et moraux. Il y a aussi un respect religieux des études et de la connaissance. »<sup>32</sup>

Dans *Léon l'africain* l'auteur nous fait assister à la cohabitation de toutes les religions, notamment au livre de Grenade. Là où les musulmans vivent au milieu des chrétiens et des juifs. Léon est en contact avec une mère musulmane, une servante chrétienne et une amie de la famille juive. Pour autant, le livre ne dissimule pas d'autres acceptations de la religion (quand elle est liée au pouvoir ou à l'extrémisme) : la foi piteuse des califes de Grenade, l'islam agressif des sultans ottomans, le christianisme destructeur des enquêteurs espagnols, la bonne sœur qui adopte Madalena, la fille juive, fuyant l'horrible sort réservé aux Juifs andalous et la religieuse qui la torture à cause de sa religion.

Troisième élément ; la conviction d'Amin Maalouf que l'homme incarne une seule identité et plusieurs appartenances. Amin Maalouf passe les premières années de son enfance en Égypte, où vit et travaille son grand-père maternel, lequel est commerçant dans le quartier d'Héliopolis, au Caire. De retour au Liban, sa famille s'installe dans le quartier cosmopolite de Badaro à Beyrouth en 1935 où elle vit la majeure partie de l'année. Sa mère est issue d'une famille francophone et maronite, dont une branche vient d'Istanbul, ville hautement symbolique dans l'imaginaire

---

<sup>31</sup> « Appartenances. En quête de filiation, Amin Maalouf plonge dans la malle aux ancêtres », *Le Temps*, 2016.

<sup>32</sup> *Ibid.*

d'Amin Maalouf, la seule qui soit mentionnée dans chacune de ses œuvres. Dès sa jeunesse, il a vécu la condition de minoritaire, ce qui a sans doute formé sa vision et sa manière d'appréhender le monde et la vie : d'abord en tant que chrétien au Liban, pays à majorité musulman, puis en tant qu'Arabe dans une société européenne. Cependant, cette mobilité physique et géographique est allée de pair avec une évolution de la pensée. Amin Maalouf ne perçoit pas l'identité comme un bloc monolithique et statique, mais plutôt comme un processus continu et une multitude d'appartenances. La famille d'Amin Maalouf était non seulement nombreuse et interconnectée, mais ses racines étaient caractérisées par de multiples appartenances au niveau linguistique, confessionnel et géographique. Cette pluralité a été la graine à partir de laquelle les personnages fictifs de ses œuvres ont surgi. Son grand-oncle paternel, Gebrayel a émigré à Cuba pour vivre dans le Nouveau Monde.<sup>33</sup> Adulte, il n'a pas voulu quitter le Liban, au moins consciemment.

« Aller faire ma vie ailleurs a été quelque chose d'inimaginable pour moi, pratiquement jusqu'à la veille de mon départ. Quand j'étais adolescent, je voulais faire comme Botros<sup>34</sup>: passer ma vie au Liban, me battre pour le transformer et le moderniser. Puis est arrivée la guerre, ma femme était enceinte de notre deuxième fils. Nous sommes partis très vite. »<sup>35</sup>.

Quand un missile est tombé sous la fenêtre de leur maison, ils ont décidé de fuir le Liban, où ils ne se sentaient plus en sécurité pour vivre avec leurs enfants. Après un séjour en Grèce, Amin Maalouf s'installe à Paris à partir de 1976. Ce destin recoupe directement celui d'Hassan Al-Wazzan, Le héros romanesque d'Amin Maalouf. A chaque fois, il se retrouve forcé de quitter la ville où il vit. C'est soit le malheur soit la catastrophe qui l'éloigne de son entourage et de son milieu : à Grenade, Reconquête par l'Espagne ; à Fès, refus du Mariage de sa sœur et condamnation de deux ans de bannissement ; Au Caire, l'invasion turque ; à Rome, le sac de la ville. L'auteur met l'accent, tout au long du récit de Léon l'africain, sur

---

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Botros est son grand-père. Amin Maalouf a expliqué dans cet entretien qu'il, Botros, était un homme de convictions et qu'il « rêvait » des Etats-Unis d'Orient modernisés et en compétition pacifique avec l'Occident. Il avait des idées très avancées sur le rôle des femmes. L'école mixte qu'il a fondée en 1913 était unique en son genre au Liban, mais aussi une rareté vue d'Europe. »

<sup>35</sup> - *Le Temps*, 2016, *op.cit.*,

le principe qui représente l'intrigue de sa propre histoire : l'exil de l'homme à cause du pouvoir et de la religion. Et le parcours physique du héros, tout comme son auteur, construit sa personne identitaire. Le personnage se plongera le plus possible dans la nouvelle culture et se l'appropriera progressivement.

Maalouf ne cherchait pas à son arrivée en France à fusionner complètement avec la société, ou à devenir un Français. Mais il voulait plutôt interagir, travailler et vivre dans ce pays sans s'y fondre. Pour lui, il ne faut pas se débarrasser d'une identité pour en acquérir une autre car une identité humaine se compose, selon ce qu'il a exposé dans *Les identités meurtrières* (1998), de différentes appartenances; son appartenance à la France est devenue, sans doute, beaucoup plus forte récemment que celui du jour de son arrivée en 1976, mais ça ne signifie pas qu'il n'a pas d'autres liens.

Cela semble logique si nous admettons que la langue constitue une partie essentielle de la formation de l'identité, et que celui qui a bénéficié de cette ambiance multilingue, spontanément, dès l'enfance, acquiert le pouvoir de négocier avec différentes cultures au sein d'une société multiculturelle comme la société française; la coexistence de deux cultures et deux langues s'est finalement révélée positive.

- **1-2-3 : L'Orient dans l'œuvre d'Amin Maalouf<sup>36</sup> :**

En partant de l'hypothèse que l'œuvre d'Amin Maalouf s'inscrit dans une veine post-orientaliste, il est inévitable de se pencher sur ce qu'il entend lui-même par Orient. Autrement dit, comment il présente cet Orient, s'il utilise le terme « Orient », et quelle signification il lui donne. Une lecture analytique de *Léon l'africain* nous montre qu'Amin Maalouf présente l'Orient comme le centre du monde relié au reste du monde par des liens politiques et commerciaux. Cette région géographique devient

---

<sup>36</sup> Sur ce sujet voir :

Dakroub, Fida, « Étude dialogique du couple Orient / Occident chez Amin Maalouf », *French review*, 2019, n.92 (3), pp.114-124. (hal-02753603).



la région primordiale selon Maalouf. C'est l'impression générale avec laquelle on ressort après la lecture du roman. Mais comment parvient-il à créer une telle impression ? C'est à travers la composition approfondie de la narration et des personnages. Tout d'abord, il choisit un narrateur « oriental » pour parler de l'« Orient », en racontant sa propre histoire (immergée dans l'histoire *officielle* de l'Orient). Cet « oriental » représente le narrateur ainsi que l'auteur lui-même, celui qui exprime ses propres visions par le biais du narrateur. Comme nous l'avons exposé dans la section précédente, Amin Maalouf a façonné une grande partie du contexte de son personnage en se prenant pour modèle. Ainsi s'exprime l'appartenance et la compassion qu'éprouve Amin Maalouf vers l'Orient<sup>37</sup>.

Ce narrateur / personnage principal parcourt les villes du bassin méditerranéen ainsi que ses deux côtes en croisant différentes situations politiques, des dirigeants du pouvoir, des militaires et même des batailles. L'élan que l'écrivain insuffle aux événements et aux personnages est tel que le lecteur en oublie l'existence d'autres parties du monde. Le désert, la Méditerranée, les différents pays de l'Afrique du Nord que Léon a parcourus ne sont que des héros constitutifs du héros essentiel qu'est l'Orient d'Amin Maalouf. Il recourt à la description détaillée et approfondie des endroits, des événements, des coutumes. Ainsi, les personnages sont vrais et forts dans leur ensemble, sans être dépourvus de moments d'humanité, d'angoisse, de peur et de faiblesse. En fait, nous sommes devant un Orient qui parle de lui-même ; qui ne se perçoit pas par rapport à l'*Occident* mais plutôt par rapport à différentes représentations de lui-même. Il adopte les significations des termes Orient et Occident des arabes et des musulmans. Cela dit, dans l'œuvre maaloufienne, l'Orient des arabes est le Machrek, tandis que l'Occident est le Maghreb. Prenons ces deux exemples de Léon l'Africain qui montrent cette idée. Dans le premier exemple, Léon rencontre le fameux corsaire ottoman Khizir Khayr ed-Din, Barberousse, dans la ville de Jijel<sup>38</sup>, où se trouve une base militaire :

---

<sup>37</sup> A cet égard, Nous estimons que la décision de l'auteur de commencer sa carrière d'écrivain par le titre *Les croisades vues par les Arabes* (1983) est un titre d'exemple de cette forte appartenance.

<sup>38</sup> Jijel est un port sur la mer Méditerranée, au nord-est de l'Algérie. Elle est adossée au massif montagneux du Mont Babor.

« Ainsi, évoque-t-il les victoires de Sélim ! L'Ottoman et l'arrogance des Castillans, observant tristement que c'est en Orient que le soleil de l'islam se lève et en Occident qu'il se couche»<sup>39</sup>.

Dans le deuxième exemple, Haroun demande à Léon de porter un message de la part du Sultan Ottoman Sélim au sultan de Constantinople, lui annonçant la création du royaume algérois. Léon voulait refuser poliment et Haroun lui a répondu :

« Tu n'as pas le droit d'hésiter. Un grand empire musulman est en train de naître en Orient, et nous, en Occident, nous devons lui tendre la main. Jusqu'à présent, nous avons subi la loi des infidèles. Ils ont pris Grenade et Malaga, puis Tanger, Melilla, Oran, Tripoli, et Bougie; demain, ils s'empareront de Tlemcen, d'Alger, de Tunis. Pour leur faire face, nous avons besoin du Grand Turc »<sup>40</sup>.

Ainsi, Amin Maalouf offre une sorte de réhabilitation lorsqu'il présente des personnages aux identités humaines riches et diverses, de vrais personnages et hors des clichés. Les scènes successives constituant le récit sont issues de la vie réelle des gens de cette région. Les scènes des banquets par exemple, soit pour des célébrations religieuses comme le *ḥāḍira* de Ramadan –, soit pour fêter des rituels religieux/sociaux tels que la circoncision de Léon, sont présentés, soigneusement, et détaillés sans exagération. La représentation de la femme dans le roman est aussi primordiale<sup>41</sup> et loin des clichés habituels dans les représentations de la grande partie de l'orientalisme littéraire classique. La présence de l'esclave prend une place dans la narration, mais elle n'est pas majoritaire et n'exclut pas la présence d'autres rôles féminins. Dans une scène où la mère de Léon lui confie ses sentiments intimes, l'auteur résume l'intrigue de la présence d'une épouse et d'une esclave qui vivent sous le même toit. Une telle

---

<sup>39</sup> Maalouf, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986, p. 250.

<sup>40</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p.253.

<sup>41</sup> L'auteur a nommé le premier chapitre du roman, à la première section « Le livre de Grenade », par le nom de la mère de Léon; « L'année de Salma la Horra. ».

situation se répète souvent dans les maisons musulmanes de cette période historique :

« J'étais libre et elle était esclave, me dit ma mère, et entre nous le combat était inégal. Elle pouvait user à sa guise de toutes les armes de la séduction, sortir sans voile, chanter, danser, verser du vin, cligner des yeux et se dévêtir, alors que j'étais tenue, de par ma position, de ne jamais me départir de ma réserve, encore moins de montrer un intérêt quelconque pour les plaisirs de ton père. Il m'appelait «ma cousine». En parlant de moi il disait respectueusement la «Horra», la libre, ou la « Arabiya », l'Arabe; et Warda elle-même me montrait toute la déférence qu'une servante dut à sa maîtresse. Mais, la nuit, c'était elle la maîtresse.»<sup>42</sup>

L'auteur présente une description d'un point de vue arabe/musulman de cette époque sans usages d'adjectifs critiques, péjoratifs ou exagérés. Nous remarquons aussi l'association qu'il fait entre la volonté de respecter et l'appellation Arabiya. La femme dans l'œuvre de Maalouf joue un rôle indispensable dans les situations cruciales de l'histoire dans les villes où vit Léon. L'auteur ne la limite pas dans le rôle de maîtresse traditionnelle<sup>43</sup>, Almée, ou de mère vulnérable qui n'a pas de point de vue ou qui est incapable de participer à la prise des décisions familiales. Au contraire, elle était la raison de sauver Léon dans des différentes crises politiques<sup>44</sup>. Ainsi, durant les soirées, les palais sont animés par des poètes plutôt que par des danseuses<sup>45</sup>. Maalouf souligne, en outre, que le sultan d'Alger exige que les

---

<sup>42</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p.14.

<sup>43</sup> « - Accepterais-tu de m'affranchir ?

-Pour moi, tu es une amante, pas une esclave. Mais, je ne voudrais pas que tu cesses de m'appartenir.» (*Léon*, p.213.)

<sup>44</sup> « La nuit même, on frappe à ma porte. Tumanbay était venu seul, chose incroyable dans cette ville où le plus petit commandant de dix ne songeait jamais à se déplacer sans une abondante de bruyante escorte. [...]. Dès mes premiers mots d'accueil, son visage se rembrunit. Mon accent l'avait inquiété, la communauté maghrébine du Caire étant connue pour ses sympathies à l'égard des Ottomans. Je me dépêchai d'appeler Nour à mes côtés. Elle se présenta à visage découvert. Tumanbay la reconnut. Sœur de race et veuve d'un opposant à Sélim, elle ne pouvait que lui inspirer pleine confiance » (*Léon*, p.260)

<sup>45</sup> « Au milieu du repas, mon poète se leva pour déclamer, de mémoire, des vers composés en mon honneur. Dès le premier hémistiche, mon palais était déjà l'Alhambra, et ses jardins l'Eden. « Puisses-tu y pénétrer, au jour béni de l'achèvement, avec ton héritier assis sur tes épaules ! » (*Léon*, p. 196)

messagers / ambassadeurs, destinés à porter un message au Sultan Sélim, soient des poètes<sup>46</sup>. Cette valorisation du côté langagier et poétique dans une mission militaire, reflète une certaine qualité des sultans mentionnés. Cela semble une sorte de réhabilitation de cette région et de ceux qui la représentent. Un ensemble des détails qui semblent marginaux au milieu des grands événements du récit, mais l'avancement du processus de narration et l'accumulation de l'effet de ces détails révèle l'intention indubitable de l'écrivain d'établir l'image voulue de l'Orient.

#### **1 -2-4- L'Orient, entre l'engagement et l'attachement :**

*Les Croisades vues par les Arabes*<sup>47</sup> peut également être classé sous le titre de post-orientaliste, car l'auteur présente ici une étude qui traite d'une étape historique très importante pour les pays du Machrek / l'Orient du point de vue des habitants de l'Orient / les Arabes. Pour Amin Maalouf, l'Orient n'était pas seulement sa patrie d'origine, il semble qu'il a gardé aussi l'engagement et l'attachement qui l'ont accompagné tout au long de sa vie et de sa carrière après son déménagement. Son début littéraire est significatif : *Les Croisades vues par les Arabes*, publié en 1983, sept ans après son immigration en France. Comme son nom est l'indique, le livre raconte le point de vue des Arabes sur les Croisés et les Croisades, entre 1096 et 1291. Il cite les pillages et les massacres perpétrés par les rois et les armées croisées. A. Maalouf a choisi un des points les plus polémiques, et même conflictuels entre Orient et Occident pour se présenter au public et à l'espace littéraire.

Au contraire de toutes les ressources qui concernent cet événement majeur, l'ouvrage tient son originalité au fait qu'il est le premier à explorer les Croisades de l'autre point de vue pour le lecteur français. Le livre est bien documenté sur le plan historique comme il en a l'habitude. Il s'inspire des œuvres des historiens et des chroniqueurs arabes médiévaux ; tels que Ibn Qalānisī, Usāma b. Munqid, Ibn ḡubayr et Ibn al-Aṭīr. Il a donné une nouvelle image des Croisades en Occident. Peut-être a-t-il voulu avec ce livre ajouter une nouvelle pièce importante dans le

---

<sup>46</sup> « - Je suis très honoré par tant de confiance. Mais vous êtes déjà quatre. Qu'avez-vous besoin de moi ?  
- Le sultan Selim n'accepte pas de recevoir un ambassadeur qui ne soit pas poète. » (*Léon*, p. 253)

<sup>47</sup> Maalouf, Amin, *Les croisades vues par les arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.

puzzle ou déclarer son engagement à présenter un camp dont le point de vue n'avait pas été exprimé auparavant. Il a désormais une voix reconnue dans sa nouvelle société.

La parution des *Croisades* déclenche une polémique chez les lecteurs mais surtout chez les spécialistes. Il suffit de feuilleter les sites internet qui explorent les avis des lecteurs autour d'un livre donné pour découvrir à quel point les opinions sont différentes. Voyons ces deux exemples révélateurs, parmi d'autres, dont le premier est contre le livre :

« Le procédé est parfois un peu malhonnête intellectuellement, puisqu'Amin Maalouf tombe lui-même dans les travers qu'il reproche aux Occidentaux quand ils évoquent la période des Croisades : un ethnocentrisme total et beaucoup de complaisance vis-à-vis de ceux qu'il décrit. Parce que si les Occidentaux étaient des barbares, des pilliers, violeurs et même des cannibales, et si chacun de leur crime est décrit comme une perfidie et un clair manque d'humanité, quand les Arabes s'envoient des têtes de souverains Occidentaux délestés de leurs cous ou qu'une ville entière est passée au fil de l'épée, c'est toujours présenté comme un juste retour ».<sup>48</sup>

Au contraire de l'avis précédent remarquons cette opinion :

« Certes, prendre possession de la Terre Sainte au nom de Dieu était un vœu totalement pieux pour des chrétiens occidentaux. Mais en fait, l'évidence se révèle lorsque l'on regarde par l'autre bout de la lorgnette. Il s'agissait bien d'incursions barbares avec leurs lots de massacres que nos Croisés commirent. Ce livre n'est pourtant pas un écrit pro-arabe qui discréditerait systématiquement les Francs envahisseurs en leur distribuant tous les vices et aux musulmans la vertu. C'est un constat basé sur l'histoire. Amin Maalouf ne fait que raconter les faits tels que passés. Si les Francs chrétiens ( Franj dans le livre) tiennent à juste titre le mauvais rôle d'agresseurs, les Arabes de l'époque ont un esprit clanique qui les divise au lieu de les renforcer. Et il faudra attendre

---

<sup>48</sup> « Par-delà le Bien et le Mal », *senscritiques*, livres, le 29 septembre 2015.

l'implication de musulmans turcs ou kurdes (voir Saladin) pour sauver leur terre.<sup>49</sup> »

Maalouf a visé peut être à susciter le débat de nouveau et la controverse, à transmettre un message historique ancien mais qui vaut toujours d'être discuté et même révisé. Vingt-huit ans après cet essai qui cherche à ouvrir un nouveau dialogue, à créer une possibilité de la compréhension d'autrui, A. Maalouf a exprimé son inquiétude concernant la relation entre Orient et Occident. Il voit que dans les dernières décennies, cette relation n'a pas toujours été pour le meilleur et que l'incompréhension réciproque ne s'est pas réduite, bien au contraire :

« Il est vrai que, depuis la publication de mon livre en 1983, il y a eu les attentats du 11 septembre, les guerres d'Afghanistan, d'Irak et d'ailleurs. Il y a eu aussi la fin de la guerre froide, et le remplacement des clivages idéologiques où l'adversaire désigné de l'Occident était le communisme, par des clivages identitaires où l'adversaire désigné est l'Islam. Lequel a connu, pour sa part, une radicalisation manifeste. De ce fait, il y a eu indéniablement une régression dans les rapports entre ces deux ensembles. »<sup>50</sup>

Malgré les risques, cette publication a attiré sur lui l'attention des lecteurs et des intellectuels. Il a été le premier à ouvrir ce genre de débat.

L'attention de l'écrivain aux questions de l'Orient ne s'interrompt pas et ne s'estompe pas au fil des années. Il continue à exprimer les problèmes de l'Orient, continuant à le regarder avec des yeux aussi bien internes qu'externes. Cependant, un événement historique crucial survient dans les pays du Moyen-Orient et d'Afrique du Nord, un événement inattendu pour beaucoup, mais qui était prévisible du point de vue du camp d'en face. Nous faisons référence aux révolutions du printemps arabe. L'écrivain franco-libanais a été fortement influencé par les événements déclenchés dans les pays arabes au tournant 2010-2011 et connus sous le nom de « printemps arabe ». Il a donné de multiples témoignages exprimant son opinion et

---

<sup>49</sup> « L'autre bout de la lorgnette », *critiqueslibres*, le 22 février 2013.

<sup>50</sup> « L'affrontement inéluctable ou l'entente cordiale ? Amin Maalouf : l'incompréhension entre Occident et monde arabo-musulman se creuse », *atlantico*, 11 avril, 2011.

sa vision de ces événements, et ces témoignages démontrent une connaissance profonde de cette région et de la nature de ses peuples. Parmi ces entretiens, nous en relevons un où s'exprime une vision un peu pessimiste :

« Le mouvement était dans une crise profonde. Des sociétés entières se sont effondrées socialement, politiquement et intellectuellement. Le printemps arabe est une occasion perdue qui ne se représentera pas de sitôt. Et malheureusement cette évolution ne semble pas devoir se terminer »<sup>51</sup>.

Il explique que d'une part, un grand nombre de citoyens des pays où se déroulent ces événements ont le sentiment qu'ils ne méritent pas ce bouleversement de leur existence : Ils veulent partir à la recherche d'une autre vie. D'autre part, le phénomène de la mondialisation arrivé brutalement est fascinant car il apporte à l'humanité des mutations extraordinaires, inimaginables pour sa génération. Mais cette évolution n'est pas assimilée, la preuve c'est que tout le monde a peur, parce que la règle du jeu n'est pas claire. Les gens ne savent pas comment s'accepter et vivre ensemble. Ce qui accentue leur malheur, alors qu'ils cherchent à créer une nouvelle vie loin de leurs pays détruits.

Malgré sa vision pessimiste, Maalouf ne regrette pas les tyrans d'avant le printemps arabe parce que c'était un mouvement prometteur pendant quelques mois et dans certains pays pendant quelques semaines. Selon lui, ce qui rend l'homme triste c'est que cette occasion perdue de 2010 à 2011, ou peut-être en 2012 l'a été aussi pour le monde entier pas seulement pour ces pays où la révolution a échoué. Il ajoute que cet échec est un désastre pour les pays du printemps arabe parce que c'est une occasion qui ne se répètera pas facilement et pour le reste du monde, surtout l'Europe qui se trouve devant une situation impossible à gérer avec l'arrivée des immigrés à ses frontières et à cause de la crise économique qui a aggravé encore la situation. En même temps, il ne reproche pas à l'Europe de refuser d'accueillir les réfugiés. En ce qui concerne les réfugiés fuyant des pays où le printemps arabe s'est transformé dramatiquement, il considère que le responsable de leur drame est l'humanité entière et qu'on ne peut pas critiquer l'Europe pour sa position plus que

---

<sup>51</sup> «Grand Oral RTBF/Le Soir », *La Première*, 23 Avril 2016.

les sociétés d'où les réfugiés viennent. Il s'exprime également sur les Printemps arabes lors d'un débat avec Mathias Enard à la 34ème édition du *Livre sur la place*<sup>52</sup> en 2012.

Il déclare qu'en observant ces événements, il éprouve plusieurs sentiments à la fois; tout d'abord, la joie de voir ces peuples écrasés sous des régimes tyranniques se soulever, et selon lui, c'est une attitude saine. L'autre sentiment réside dans l'inquiétude, car ce soulèvement était, pour certains aspects prometteurs et pour d'autres ne l'était pas. Il y a toujours quelque chose qui est manqué dans le contenu de cette révolution. Il explique qu'il y a un déficit dans l'aspiration à la modernisation sociale, surtout en ce qui concerne le rôle de la femme et l'attitude de la société à l'égard de la minorité. Il signale que ces mouvements reflètent le désir réel de la population de bâtir de la démocratie et une politique ouverte. Il insiste notamment sur le slogan que révèlent les manifestants au départ du mouvement qui dit « *Silmiyya, Silmiyya* » ou « Pacifique... Pacifique » avec force. Même dans un pays comme le Yémen où les armes circulent en quantité, il y a eu une véritable volonté de maintenir la qualité spécifique de la révolution. Mais la répression a provoqué des dérapages. Ils ont commencé en Libye puis en Syrie et peu à peu nous nous sommes trouvés dans une situation de vrai conflit. Cela a changé la nature du mouvement presque deux ans après son déclenchement. A. Maalouf observe « le printemps arabe » d'un regard extrêmement attentif avec espoir et inquiétude.

Maalouf a expliqué la situation du Liban et les raisons pour lesquelles il ne constitue pas une partie de ce « printemps arabe ». En fait, ce grand mouvement de soulèvement s'est élevé contre les tyrannies, le pouvoir autoritaire et autocratique ; au Liban, la faiblesse centrale du pouvoir est celle qui caractérise plutôt la situation politique. Personne au Liban ne peut manifester pour obliger le président à prendre une décision car il n'a pas tout le pouvoir. En revanche, ce qui se passe en Syrie a des effets sur le Liban. Mais, on sent au Liban que les principaux partis politiques évitent d'importer la guerre civile syrienne au Liban. De plus, la guerre civile a duré

---

<sup>52</sup> Créé en 1979, Le livre sur la place est organisé par la ville de Nancy en lien avec l'association de libraires « Lire à Nancy », sous le parrainage de l'Académie Goncourt. Cet événement a lieu, annuellement, au mois de Septembre, où des écrivains, éditeurs et journalistes se rencontrent, et participent aux débats et aux conférences.

<https://youtu.be/-in-QmLEHrY>



assez longtemps avec des blessures graves sur la société dont quelques-unes ne sont pas encore guéries.

Mais cet engagement n'est pas allé jusqu'à inciter l'écrivain à écrire sur le printemps arabe dans l'un de ses ouvrages publiés dans les années qui ont suivi. Il a peut-être constaté que la dose de politique dans les événements est plus élevée que le taux de ses écrits. Ou plutôt, peut-être que l'image humaine et sociale des événements du Printemps arabe n'était pas complète sous ses yeux pour qu'il puisse les exprimer et les analyser.

- **1-2-5 : La langue arabe et multilinguisme chez Amin Maalouf :**

Dans ses romans portant sur l'Orient, bien qu'ils soient écrits en français, Amin Maalouf emploie des mots arabes de différents types et de différents lieux. La langue arabe, qui est l'une des langues les plus importantes de l'Orient, est la langue maternelle et la première langue de l'écrivain.

« Le texte d'Amin Maalouf, bien qu'il soit écrit en français, il reste qu'il établit un rapport dialogique certain avec les langues de ses espaces sociohistoriques de référence, mais aussi avec sa langue maternelle, eut égard à la nature de ses romans qui appartiennent à l'espace francophone. Cela dit, le texte romanesque maaloufien ne peut être que polyphonique et plurilingue»<sup>53</sup> .

À la première page du premier chapitre de son *Léon l'Africain*, la mère de Léon explique la façon par laquelle son mari, le père de Hassan/Léon avait l'habitude de l'appeler. Elle dit : «En parlant de moi il disait respectueusement la «Horra», la libre, ou la « Arabiya », l'Arabe; » (*Léon*, p.13). Notons qu'A. Maalouf mentionne la prononciation des mots arabes en lettres latines, suivis d'une traduction française. Dans cet exemple, le mot « arabiya » écrit en latin ne présente pas de difficulté majeure pour le lecteur français - il est très proche dans l'écriture et l'ordre des lettres du mot français et a la même signification. Malgré cette évidence, A. Maalouf

---

<sup>53</sup> Dakroub, Fida, « Étude dialogique du couple Orient / Occident chez Amin Maalouf », *Hypothèses*, le 16 juin 2020.

a choisit de citer les deux mots côte à côte en mettant le mot « arabiya » entre guillemets. Observons qu'il donne pour titre à cette première section du premier chapitre *L'année de Salma la Horra* - sans mettre Horra entre deux guillemets, et sans ajouter de traduction française de ce terme. Autre usage des mots arabes en lettres latines : l'emploi des noms des mois du calendrier islamique comme Ramadan et Chaaban. L'auteur fait figurer les deux noms plusieurs fois, dans le texte, et à chaque fois en mettant les noms en italique sans explication ni traduction. De plus il n'écrit pas ces deux noms en suivant la graphie commune en français, à savoir Ramadan et Chaaban ; il ajoute la lettre « e » à la fin du nom pour écrire : ramadane et chaabane comme pour faire rendre à ces mots leur prononciation correcte à l'oreille du lecteur français.

Comme il veut que le lecteur français connaisse la prononciation correcte de certains mots arabes, dans l'exemple précédent, il souhaite aussi lui présenter des noms de professions arabes, utilisant alors un mot arabe en italique suivi par une définition française brève dans le texte lui-même et non pas dans une note de bas de page, comme dans l'exemple suivant :

« Les ivrognes se multipliaient dans les rues, des vols étaient commis, des rixes éclataient entre des bandes de jeunes qui se battaient jusqu'au sang à coups de gourdin. Il y eut un mort et plusieurs blessés, ce qui amena le *muhtasib*, prévôt des marchands, à donner la police. »<sup>54</sup>

Cette technique de présentation des mots arabes en les traduisant ou en les expliquant brièvement nous amène à réfléchir à la nature du narrateur choisi par Amin Maalouf pour raconter cet épisode de l'histoire de l'Orient. C'est comme si le narrateur se rendait compte qu'il racontait en français, mais puisqu'il est, lui-même, arabe, musulman et oriental, il est naturel que des éléments de vocabulaire arabes se chevauchent dans le texte francophone. On pourrait y voir une contradiction « des lois » de rédaction du texte. Cependant, le narrateur est conscient des dimensions de cette intégration, au point que quand il mentionne des mots dans une langue autre que la langue « officielle » de la narration, il recourt à la traduction de ces mots (arabes dans la plupart des cas). En même temps, il exerce une

---

<sup>54</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p.20.

certaine autorité lorsqu'il exprime des mots tels que Ramadan et Shaaban tel que nous l'avons vu plus haut.

Nous pouvons supposer que l'intention de l'auteur est de créer une sorte d'homogénéité entre deux langues ; l'arabe et le français. Celles-ci constituent les parties essentielles de son identité langagière. De même, nous imaginons qu'Amin Maalouf, bien qu'il écrive en français, pense autant au lecteur arabe qu'au lecteur français. Cette hypothèse repose sur trois piliers. Premièrement les œuvres de l'écrivain traitent de questions qui touchent les préoccupations humaines générales, valables en tout lieu et à n'importe quelle époque, de sorte que tout être humain est un cible/lecteur possible de ces œuvres - y compris le lecteur arabe. Cela dit, si les œuvres d'un écrivain ont une portée humaine et abordent des préoccupations qui peuvent concerner l'homme en général, il est naturel pour cet écrivain de penser à toutes les nationalités comme lecteurs potentiels de ses écrits. Le lecteur arabe est peut-être même à l'avant-garde de ce lectorat potentiel, car le sujet et les personnages ont pour cadre son propre monde. Deuxièmement : l'appartenance familiale et géographique de l'auteur, ses origines arabes avec lesquelles il reste en contact - maintenant des liens avec son pays d'origine ainsi qu'avec son environnement primaire. Troisièmement : la nationalité libanaise, un pays où le plurilinguisme est omniprésent et spontané.

En se posant la question de la tâche du traducteur arabe face à une telle œuvre, nous constatons que la présence de mots arabes au milieu du texte français représente un des enjeux majeurs de traduction. Le traducteur se retrouve face à une alternative : soit transmettre cette tentative de l'auteur au lecteur de la traduction en mettant une note de bas de page explicite, soit négliger cette spécificité du texte original et privilégier la fluidité du texte et ne pas ajouter de notes tant qu'elles ne sont pas très nécessaires (ce qui reste à l'appréciation du traducteur). Ces enjeux, ainsi que d'autres, seront abordés dans le cadre du 3ème chapitre.

Dans le cas des écrivains francophones qui vivent en France, il y a toujours cette question qui se pose : pourquoi un écrivain d'origine arabe et linguistiquement compétent en arabe écrit-il en français?

Les réponses sont variées selon le cas de l'écrivain: la formation, la relation avec la langue maternelle, les conditions de vie. Elles consistent, dans la plupart des cas, soit parce que l'écrivain ne maîtrise pas suffisamment sa langue maternelle comme le français soit que l'écrivain s'exprime plus librement dans cette langue « étrangère ». Mais ces deux raisons ne semblent pas applicables en parlant d'Amin Maalouf. Si nous examinons sa situation, nous pouvons sans doute remarquer sa maîtrise de l'arabe. Il est fier de son appartenance à cette région et à cette partie du monde, il cite son pays natal dans toutes les occasions et même il garde une relation forte et continue avec les événements qui s'y déroulent. Par contre, il n'a pas continué à écrire en arabe. Peu de temps après son installation à Paris, il a commencé à écrire en français, sa deuxième langue et celle de la société d'accueil. En fait, nous pouvons dire qu'A. Maalouf a choisi d'écrire en français à cause de l'appel de l'environnement. Une sorte de nécessité de s'adapter aux besoins de son existence à la société et au milieu littéraire français. Bien qu'il n'écrive ses romans qu'en français, il semble qu'il réfléchisse toujours en arabe. Voici un exemple qui illustre notre propos au début d'une partie qui s'intitule « L'année des Amulettes ». A. Maalouf a écrit : « Cette année-là, pour un sourire, mon oncle maternel prit le chemin de l'exil.»<sup>55</sup>

En examinant l'expression « mon oncle maternel », nous pouvons reconnaître une mentalité arabe qui formule cette expression. En lisant un romancier français d'origine, dont la langue et la culture maternelle sont françaises, nous ne pouvons pas tomber sur « une composition » pareille ; il aurait écrit « mon oncle » et laissé au lecteur la possibilité de découvrir à travers le contexte s'il voulait mentionner l'oncle paternel ou maternel. Aussi, par habitude, le lecteur français ne serait pas très pressé de se poser la question « de quel oncle l'auteur parle-t-il ? Paternel ou maternel ?

Par contre, dans la langue arabe, il se trouve deux mots différents pour désigner les deux positions familiales : celle du côté maternel dont l'appellation est « ḥālī » et celle du côté paternel dont l'appellation est « 'ammī ». De même, il est vrai que quand un lecteur arabe francophone lit un texte français où se trouve le mot

---

<sup>55</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p.30.

« oncle » au milieu d'une phrase, il se demande de qui exactement parle l'auteur. Cela explique qu'A. Maalouf a pensé à la manière arabe, ou même, au lecteur arabe quand il a formulé sa phrase dans cet ordre-là. La question du multilinguisme chez Amin Maalouf, tire ses origines dans son enfance et son adolescence, origines qui ont rendu habituelle l'incarnation multilingue. Dans sa préface au livre *Pour une éducation bilingue*, Amin Maalouf écrit :

« Ce livre porte une idée puissante : le bilinguisme est une école de tolérance et une voie de survie. S'instruire, dès l'enfance en deux langues à la fois, ce n'est pas seulement un moyen de connaître plus intimement un univers culturel supplémentaire; c'est, plus que cela, une manière d'établir une distance entre soi-même et ses propres appartenances culturelles »<sup>56</sup>.

Ces mots peuvent résumer son expérience personnelle en matière d'acquisition des langues. En fait, la composition de ses deux familles, l'une paternelle et l'autre maternelle, lui a servi de passerelle vers ce vaste domaine qu'est la diversité des langues, l'homogénéité des appartenances, et l'acceptation de l'autre.

L'anglais fut la première langue étrangère d'une grande partie de la famille du père d'Amin Maalouf. Protestants, ils ont appris cette langue dans les écoles anglaises et américaines. Comme ils vivaient dans le même village Ayn Al-Qabw, il les voyait quotidiennement, ce qui lui a donné l'occasion d'entendre régulièrement des mots anglais dans les dialogues familiaux pendant son enfance. D'autre part, son éducation scolaire se fit en français, selon le choix et l'insistance de sa mère, qui était elle-même francophone. Il a rejoint l'école *Al-ğumhūr*. Avec ces deux langues étrangères, l'arabe reste la langue dominante et d'usage quotidien dans la famille d'Amin Maalouf, entre un père anglophone et une mère francophone, la langue arabe demeure le trait d'union et la langue préférée de tous les membres de la famille d'autant plus que son père Roshdi était un journaliste et poète. Ajoutons qu'il avait l'habitude de jouer avec son père à un jeu mêlant lettres et poésie; le père choisissait un vers de la poésie arabe classique, le récitait, et le fils, à son tour,

---

<sup>56</sup> Lietti, Anna, *Pour une éducation bilingue, Guide de suivre à l'usage des petits européens*, éd. petite bibliothèque, Paris, Payot, 2006.

devait trouver rapidement un autre vers de la poésie arabe classique commençant par la lettre par laquelle se termine le vers du père, et vice versa; ce jeu pouvait durer pendant des heures<sup>57</sup>. Consciemment ou inconsciemment, le père Roshdi Maalouf a joué un rôle majeur dans l'installation des règles de la langue arabe dans la formation intellectuelle de son fils ; en ce qui concerne l'acquisition du vocabulaire littéraire et l'usage de la métaphore. A cela s'ajoute, le fait qu'il ne lisait, avant l'âge de quatorze ans, qu'en langue arabe ; même la littérature étrangère, il a eu l'habitude de la lire traduite en arabe. Cette pratique exclusive de la langue arabe chez l'enfant a institué un lien assez enraciné dans sa conscience et sa connaissance de la langue arabe. Ce n'est qu'à partir de l'adolescence qu'il a commencé à lire beaucoup d'ouvrages en français. D'ailleurs, cette familiarisation avec la langue française pendant toute son enfance et adolescence l'aidera à ne pas se sentir étranger à la société française quand il émigrera en 1976. Cette enfance a installé un état réel de la « coexistence » des trois langues chez Amin Maalouf, chaque langue brisant l'omniprésence de l'autre, remplit sa place et lui permet une utilisation précise et utile selon le cas et la situation<sup>58</sup>.

- **1-2-6 : Le multilinguisme dans Léon l'Africain:**

Une des caractéristiques les plus significatives dans l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf réside dans le multilinguisme des personnages du roman. C'est le schéma polyphonique qui est à la base de la diversité identitaire des personnages. Cela produit la multiplicité des récits et la richesse des relations sociales contenues dans ses romans. Le fond langagier occupe une importance primordiale dans l'œuvre *maaloufienne* ; soit au niveau de l'originalité des faits et des liens socio-culturels, soit au niveau de la fluidité de la narration. Il résume toutes les langues essentielles du Moyen Orient ; celles des musulmans : l'arabe, le persan et le turc ; celles propres aux chrétiens : syriaque, araméen et arménien. Dans ce sens-là, le plurilinguisme des personnages répond à des revendications culturelles et identitaires plus qu'à des revendications linguistiques. Il permet au lecteur de

---

<sup>57</sup> Sa cousine Leila Maalouf a raconté cette anecdote dans une intervention à L'émission du programme libanais télévisé *Ḥadīṭ āḤār*, diffusé en 15 Avril, 2014, en LBC. <https://youtube.com/watch?v=ilcVfOPkick&feature=share>

<sup>58</sup> Remarquons que Maalouf s'habitue à répondre en anglais directement aux questions des lecteurs ou journalistes dans les foires de livres ou les rencontres européennes hors France.

déterminer l'appartenance du personnage romanesque et de préciser son milieu socio-historique selon sa parole. Cette détermination est indispensable pour le confort du lecteur, notamment dans le genre littéraire où se trouvent des voyages, comme celui d'Amin Maalouf.

Voyons dans l'extrait suivant de *Léon l'Africain*, comment l'auteur exprime le multilinguisme du personnage:

« Dix jours plus tard, je reçus un visiteur. A voir l'empressement que les gardes mettaient à l'accueillir, je compris qu'il s'agissait d'un familier du pape. Il me salua avec respect et se présenta. C'était un Florentin du nom de messire Francesco Guicciardini, gouverneur de Modène et diplomate au service de sa Sainteté. Je déclinai à mon tour noms, titres et activités éminentes, n'omettant aucune ambassade, aussi compromettante fût-elle, de Tombouctou à Constantinople. Il en parut ravi. Nous conversions en castillan, langue que je comprenais assez bien mais dans laquelle je ne m'exprimais qu'avec difficulté. Il s'imposa donc de parler lentement, et, comme je me désolais poliment de l'inconvenance que mon ignorance représentait, il répondit, fort courtois : « Moi-même j'ignore l'arabe, pourtant parlé tout autour de la Méditerranée. Je devrais également vous présenter des excuses. » Encouragé par son attitude, je prononçai du mieux que je pus quelques mots d'italien vulgaire, c'est-à-dire de toscan, dont nous rîmes ensemble. Après quoi, je lui promis sur un ton de défi amical : « Avant la fin de l'année je parlerai ta langue. Pas aussi bien que toi, mais suffisamment pour me faire comprendre.»<sup>59</sup>

Remarquons qu'au début de cette partie, le personnage principal a mentionné l'importance de son visiteur qu'il pourrait deviner selon la façon par laquelle les gardiens l'ont accueilli. Après quelques lignes et bien que ce visiteur fût le ministre et le conseiller du Pape, Léon a acquis une importance relative limitée par cette première conversation grâce à sa capacité, même avec quelque difficulté, à parler les langues de cette région. Bien que, ce visiteur ait avoué ignorer l'arabe « pourtant parlé tout autour de la Méditerranée » cette remarque a donné à Léon plus de

---

<sup>59</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p. 283.

courage, et conscience d'une supériorité même momentanée. Il a prononcé quelques mots en italien vulgaire. Enfin, Léon a lancé un défi en insistant sur le pouvoir d'atteindre un autre niveau linguistique.

Ces nuances linguistiques constituent un véritable défi pour le traducteur, dont chacune est utilisée pour un message particulier que l'écrivain veut envoyer, et si le traducteur ne l'accompagne pas, le message est perdu et n'atteint pas le lecteur de la traduction. Cette analyse sera au centre du troisième chapitre de la présente recherche. Il est vrai que Léon connaît plusieurs langues orientales dont le pape a besoin: « J'ai fait état de ta présence avec moi ainsi que de ta connaissance du turc. Sa majesté [François 1<sup>er</sup>] m'a demandé si tu pouvais faire office de truchement. <sup>60</sup>» Aussi, A. Maalouf met l'accent sur les avantages multiples de ce multilinguisme pour celui qui le possède. La connaissance de plusieurs langues a permis au narrateur, *Léon*, de reconnaître les langues originales que parlent les autres personnages du roman, selon leur accent, et la découverte de leurs identités. Prenons cet exemple : « Elle avait prononcé ces mots en arabe, mais avec cet accent circassien que tous les cairotes reconnaissent sans peine, puisqu'il est celui des sultans et des officiers mamelouks. »<sup>61</sup>

Voici une phrase qui porte plusieurs identités (circassiens, cairotes), et plusieurs couches sociales (cairote, sultans, officiers). Ainsi A. Maalouf crée la présence du multilinguisme des personnages ou des citoyens et c'est une occasion de citer le mélange des cultures et des appartenances. Nous sentons dans l'œuvre romanesque d'Amin Maalouf, et surtout dans ce dernier exemple, que la traduction entre les personnages de fiction est quasi-permanente. Nous voyons le narrateur, Hassan dans le cas de *Léon l'Africain*, nous transmettre en français, les dialogues des personnages qui parlent d'autres langues. Nous distinguons le double rôle qu'il joue ; narrateur- traducteur. Dans ce cadre-là, nous recevons le message voulu d'une phrase à travers deux voix : celle du personnage qui parle « Elle prononce ces mots en arabe » et la voix du narrateur-traducteur, qui ajoute ses remarques linguistiques « avec cet accent circassien que tous les cairotes reconnaissent » et

---

<sup>60</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p.294.

<sup>61</sup> Maalouf, 1986, *op.cit.*, p.235



cette affirmation de sa connaissance historique et culturelle de la société « puisqu' il est celui des sultans et des officiers mamelouks ». Il a cette connaissance historique parce qu'au moment où se tient ce dialogue, le Caire n'est plus sous le règne des Mamelouks mais sous celui des Ottomans.

- **1-2-7 : La conciliation identitaire est le pont entre Orient et Occident**

La perception d'Amin Maalouf de la composition historique de l'Orient et des étapes de la formation de son identité a des implications pour sa perception de l'identité de ses personnages et du cours de leur vie. C'est ce lien entre l'identité de l'homme et celle de sa patrie qu'il a exprimé dans ses œuvres, en particulier *Léon l'Africain*. La question identitaire d'Amin Maalouf a été transformée et révisée pendant la guerre civile libanaise. Ce fut le conflit identitaire qui lança la guerre civile libanaise ; identité religieuse, ethnique ou idéologique. Cette question s'imposa, quasi exclusivement, à l'esprit et à l'inspiration d'Amin Maalouf. D'abord, sous tendue au tissu romanesque comme dans son *Léon L'Africain* (1984), elle continue de paraître à travers toute son œuvre au point qu'elle donne le titre à un de ses essais le plus important : *Les identités meurtrières* (1998). Dans le même ordre d'idées, les personnages de ses œuvres portent des noms variés et divers afin qu'on ne les affuble pas d'une identité précise ou exclusive. L'auteur insiste par ce choix sur le caractère de la réciprocité des cultures, qui enrichit l'identité et la rend évolutive.

Tout son parcours construit un effort pour une conciliation entre sa vie et son imaginaire, car il s'agit de mettre son talent au service de ces causes : combattre les conflits identitaires, apprendre des fautes de l'histoire, aider l'homme à trouver sa sérénité personnelle, concilier ses différentes appartenances dans une seule identité. Amin Maalouf est élu à l'Académie française en Juin 2011, et y a été officiellement reçu en Juin 2012. Il est le premier écrivain libanais et le deuxième écrivain arabe, après Assia Djebar, élu à l'Académie. Le discours qu'il a prononcé pendant la cérémonie est soigneusement rédigé pour exprimer des valeurs fondamentales qu'il défend. Tout en remerciant et saluant l'Académie et ses membres, il présente, habilement, ses convictions. Nous distinguons clairement le multilinguisme, l'universalité, la tolérance humaine, le tourment de l'histoire, les flux et reflux mondiaux.

« Après les roulements de tambours, les roulements de langue ! Cet accent, vous ne l'entendez pas souvent dans cette enceinte. Ou, pour être précis, vous ne l'entendez plus. Car, vous le savez, ce léger roulement qui, dans la France d'aujourd'hui, tend à disparaître a longtemps été la norme. N'est-ce pas ainsi que s'exprimaient La Bruyère, Racine et Richelieu, Louis XIII et Louis XIV, Mazarin bien sûr, et avant eux, avant l'Académie, Rabelais, Ronsard et Rutebeuf ? Ce roulement ne vous vient donc pas du Liban, il vous en revient. Mes ancêtres ne l'ont pas inventé, ils l'ont seulement conservé, pour l'avoir entendu de la bouche de vos ancêtres, et quelquefois aussi sur la langue de vos prédécesseurs. Qui furent nombreux à nous rendre visite - Volney, Lamartine ou Barrès ; nombreux à consacrer des livres à nos châtelaines, à nos belles étendues sous les cèdres. Permettez-moi de m'arrêter un instant sur l'un de ces Libanais de cœur : Ernest Renan. Renan qui écrivit sa *Vie de Jésus* au pied du mont Liban, en six semaines, d'une traite. Renan qui, dans une lettre, avait souhaité qu'on l'enterrât là-bas, près de Byblos, dans le caveau où repose Henriette, sa sœur bien-aimée. Renan qui fut élu en 1878 au 29<sup>e</sup> fauteuil, fauteuil qui allait être, cent ans plus tard, celui de Lévi-Strauss. Souvent l'on associe le rayonnement de la langue française à l'empire colonial. Pour le Liban, ce ne fut pas le cas. Si la France a bien été puissance mandataire au nom de la Société des Nations, ce ne fut qu'une brève parenthèse, de 1918 à 1943, tous justes vingt-cinq ans. Ce n'est pas beaucoup, dans une idylle plusieurs fois centenaire. L'histoire d'amour entre ma terre natale et ma terre adoptive ne doit pas grand-chose à la conquête militaire ni à la S.D.N. Elle doit beaucoup, en revanche, à la diplomatie habile de François 1<sup>er</sup>. »<sup>62</sup>

Selon son expérience personnelle et familiale (les livres d'histoire de sa mère), Amin Maalouf est convaincu de l'importance d'étudier l'histoire. Cette étude lui a permis de comprendre que le conflit identitaire est à la base d'une grande partie des guerres tout au long de l'histoire et pas seulement la guerre civile libanaise. Trouver une solution qui concilie ces parties affrontées représente pour lui une nécessité

---

<sup>62</sup> « Discours de réception de Amin Maalouf », *Académie française*, le 14 juin 2012

civilisatrice et humaine pour que l'homme, dans tous les pays, atteigne la sérénité dans sa vie.

- **1-2-8 : Le Liban dans l'œuvre d'Amin Maalouf :**

En 1993, Amin Maalouf écrit un roman qui s'intitule *Le Rocher de Tanios*. Il est construit autour d'un événement historique : au XIXe siècle, au Liban, eut lieu le meurtre d'un patriarche. L'assassin, un certain Abou-Kichk Maalouf, se réfugia à Chypre avec son fils. Il fut rapatrié par une ruse d'un agent de du roi, puis exécuté. Amin Maalouf a imaginé pour son roman l'histoire du fils de l'assassin, qu'il nomme Tanios. Comme il le précise lui-même, seul l'événement dont il est question dans le paragraphe ci-dessus est réel, le reste est né de son imagination romanesque. Ce fut la première fois qu'il écrivait sur le Liban et le roman remporta le prix Goncourt. Cette histoire racontée jadis par son père, ravive la nostalgie qu'il ressent depuis son arrivée en France.

En effet, après qu'il a reçu le prix Goncourt en Novembre 1993, Amin a raconté qu'à la base de l'écriture de ce roman se trouve une grande nostalgie qu'il éprouve pour son pays natal, et plus précisément ce Liban d'autrefois, raconté dans les histoires de son père et de ses grands pères pendant son enfance. Il a expliqué que le Rocher qu'il a cité dans le roman est, en quelque sorte, un personnage du village où il est né et a vécu son enfance et son adolescence. Et qu'une fois, son père et lui se promenant dans le village de la montagne libanaise, passèrent à côté d'un rocher. Son père lui dit qu'un crime avait eu lieu autrefois, sur cet endroit. C'est ce crime qui constituera, trente ans plus tard, le point du départ de son roman.

Dans son livre *Un fauteuil sur la Seine... quatre siècles d'histoire de France*, paru en 2016, il retrace l'histoire du fauteuil 29 de l'Académie française, fauteuil qu'occupe l'auteur depuis 2011. Il consiste en courtes biographies des 18 écrivains qui s'y sont assis avant lui. Le fauteuil 29 devient ainsi un lieu de mémoire. Le livre mêle anecdotes et grande histoire. Maalouf narre sur les pages de ce livre des coïncidences révélatrices pour lui. Par exemple : un de ses prédécesseurs est

Joseph Michaud<sup>63</sup>, qui est peut être à l'origine de l'envie d'écrire son livre. Il est l'écrivain de l'histoire des Croisades parue au début de XIXe siècle. Quand Maalouf a commencé sa recherche pour écrire son premier livre « *Les croisades vues par les Arabes* », en 1983, il a trouvé tous les volumes de l'ouvrage de Michaud dans une librairie du quartier latin, ce livre était essentiel pour Maalouf parce que Michaud a rassemblé toute sorte de documentation sur les Croisades.

De même, Ernest Renan<sup>64</sup> l'écrivain, philologue, philosophe et historien français était un de ses prédécesseurs. Le 9 octobre 1857, Ernest Renan présente à l'Académie des inscriptions et belles-lettres (où il avait été élu l'année précédente) un Mémoire sur l'origine et le caractère véritable de l'histoire phénicienne qui porte le nom de Sanchoniathon. Dans une note de cet essai érudit, il formule l'espoir que des fouilles sur les lieux de l'ancien culte phénicien puissent un jour faire émerger les témoignages épigraphiques des anciennes cosmogonies du pays de Chanaan, exposées dans l'œuvre de Sanchoniathon. Trois ans plus tard, Napoléon III charge le jeune savant d'une mission archéologique à la recherche des vestiges de l'antique Phénicie. Ernest Renan débarque à Beyrouth le 21 octobre 1860. Pendant les six premiers mois, il organise quatre campagnes de fouilles en investissant les centres principaux de la civilisation phénicienne: Jbeil (Byblos), Tartous et l'île d'Arouad (Arados), Saïda (Sidon) et Sour (Tyr)<sup>65</sup>. Il se considère comme le redécouvreur de la civilisation phénicienne au Liban. Cette coïncidence est très chère à Maalouf au point qu'elle l'a encouragé à rendre hommage à cette figure intellectuelle française liée à ses origines libanaises.

---

<sup>63</sup> Joseph-François Michaud, né le 19 juin 1767 à la Biolle (duché de Savoie, alors dans le royaume de Sardaigne) et mort le 30 septembre 1839 à Passy (Seine) (France), est un historien, écrivain, journaliste et pamphlétaire français. Il a publié l'Histoire des Croisades en 7 volumes, entre 1812 et 1822.

<sup>64</sup> Joseph Ernest Renan, né le 28 février 1823 à Tréguier et mort le 2 octobre 1892 à Paris.

<sup>65</sup> <https://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/fr/la-mission-de-phenicie-par-ernest-renan-1864-1874>.

- **1-3 : Mathias Enard:**
- **1-3-1 : Origines familiales et naissance de l'amour de voyager:**

*« Le livre qui a changé ma vie ce n'est pas un livre, c'est un poème de Blaise Cendrars qui s'appelle « La prose du transsibérien », qui se trouve dans un recueil des poèmes du monde entier, édition Gallimard. Et cela a vraiment changé ma vie ; j'avais treize ans, j'étais très déprimé, je ne voulais plus sortir de ma chambre, je n'en sortais plus et un jour j'ai lu ce texte, je l'ai lu plusieurs fois, l'ai relu, absolument fasciné pendant des jours et ensuite j'ai lu d'autres textes de Cendrars et j'ai petit à petit retrouvé, un peu, le goût du monde, l'envie de sortir de cette chambre et de me mettre à voyager, de découvrir ce qui venait de m'apparaître comme étant à la fois, le monde en soi et la littérature. »<sup>66</sup>*

Mathias Enard répond, avec ces mots clairs et précis, à la question sur le livre qui a changé sa vie. Blaise Cendrars<sup>67</sup> (1887-1961), poète et romancier suisse, fut, lui-même, un grand voyageur. Il a commencé à découvrir le monde à l'âge de 16 ans. D'abord l'Asie, ensuite New-York puis la Russie, et enfin l'Extrême Orient qui lui inspireront son œuvre majeure *La prose du Transsibérien* (1913). Ce long poème de 446 vers libres célèbre la poésie libérée de toutes les contraintes. Cela nous illustre le sens profond de son admiration pour cette œuvre qui a influencé sa vie. Il parle d'un poème inspiré par un grand déplacement vers l'est, écrit par la plume

---

<sup>66</sup> « Mathias Enard- Le livre qui a changé votre vie », *La grande librairie*, diffusé sur Youtube le 25 Sep 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=ggNGJ0zek>.

<sup>67</sup> Frédéric Louis Sausser, dit Blaise Cendrars, est un écrivain suisse et français, né le 1er septembre 1887 à La Chaux-de-Fonds (Suisse). À ses débuts, il utilise brièvement les pseudonymes Freddy Sausey, Jack Lee et Diogène. Dès l'âge de 16 ans, il quitte la Suisse pour un long séjour en Russie puis, en 1911, il se rend à New York où il écrit son premier poème Les Pâques. Il le publie à Paris en 1912 sous le pseudonyme de Blaise Cendrars, qui fait allusion aux braises et aux cendres. En 1913, il fait paraître son poème le plus célèbre, La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France. Dès le début de la première guerre mondiale, il s'engage comme volontaire étranger dans l'armée française. Gravement blessé le 28 septembre 1915, Cendrars est amputé du bras droit et en conséquence réformé. Il écrit sur cette expérience son premier récit en prose : il s'agit d'une première version de La Main coupée. Le 16 février 1916, à la suite de son engagement dans la guerre, il est naturalisé français, et meurt le 21 janvier 1961 à Paris.

d'un poète dont les voyages, la découverte des peuples et des cultures représentent son goût de vie, sa vraie passion. Ces dernières seront les passions principales de Mathias Enard, quelques années plus tard.

Mathias Enard est né le 11 janvier 1972 à Niort, dans l'ouest de la France de parents orthophonistes ; pendant son adolescence, son père était malade et sa mère travaillait car elle était responsable de la famille et de ses deux frères. Après une adolescence perturbée dans sa ville natale, il est parti vivre à Paris pour étudier l'art à l'école du Louvre. Il s'est ensuite passionné pour les langues et a intégré l'Institut national des langues et civilisations orientales. A l'INALCO, il a appris les langues arabe et persane et fait son premier voyage au Moyen Orient en 1999 dont le point d'arrivée fut le Liban.

Avant d'être un voyageur réel entre l'est et l'ouest, Mathias Enard fut un voyageur dans son imagination, ses émotions et sur les pages des livres qu'il lisait. Depuis l'enfance du jeune lecteur, toute une démarche d'accumulation sentimentale se construit. C'est vrai qu'Enard fut un grand lecteur mais l'Orient occupe la place primordiale dès le début de cette passion des livres. D'une part, le premier livre qu'il a emprunté à la bibliothèque, à l'âge de huit ans, était une édition illustrée des Mille et une nuits qui l'a complètement fasciné. D'autre part, il a préféré lire les récits de voyage, surtout quand ceux-ci se déroulaient en Orient. L'étude des deux langues orientales a fait naître son désir de vivre au Moyen Orient. Avec l'aide des différentes bourses d'études, Il a pu transformer ses rêves de l'Orient en une expérience de vie dans des pays bien réels. « *Je me suis toujours senti à mon aise au Moyen-Orient, sans toujours pouvoir l'expliquer, et j'y ai passé près de dix ans.* »<sup>68</sup>.

Selon M. Enard, la richesse du Moyen-Orient réside dans la multiplicité des langues, des religions, des traditions, des paysages et des histoires, fragiles équilibres qu'il importe de protéger de telle manière que chacun y trouve sa place et que personne n'écrase l'autre. Ce qu'il a remarqué avec beaucoup d'appréciation se représente par la diversité et la grande difficulté de la maintenir et de la préserver ; l'idée d'un

---

<sup>68</sup> Makhoulouf, Georgia, « Mathias Enard : pour l'amour de l'Orient », *L'Orient littéraire*, août 2015.

monde arabe homogène est une invention européenne. La relation de Mathias Enard avec l'Orient n'est pas une question d'affiliation originelle fataliste mais une expérience choisie, l'auteur a voulu s'immerger dans cette culture en lisant à son sujet d'abord en français puis en apprenant ses langues originales (l'arabe et le persan), afin de pouvoir s'y intégrer et d'absorber sa vraie nature ainsi que ses détails. Il a choisi de le vivre. Ceci est différent des deux autres auteurs représentant les parties de cette étude: Amin Maalouf et Gilbert Sinoué, qui, par leur naissance et leur première culture, appartiennent à un pays arabe. C'est ce qui fait que l'analyse de la traduction de ses romans en arabe a une dimension différente : à première vue, le traducteur arabe (Tarek Abi Samra dans le cas de la traduction de *Boussole* dont nous nous intéresserons dans cette étude) semblera plus proche de la culture arabe. On peut donc penser que sa sensibilité et sa capture des détails de la culture et de la civilisation arabes implicites, dans le roman de M. Enard, sembleront plus crédibles que celles de l'auteur lui-même. En fait, ce sera probablement un regard hâtif car les étapes de développement de la relation de Matthias Enard avec la culture arabe ou islamique ont pris des dimensions profondes, délibérées. Il était donc nécessaire d'examiner de plus près cette relation entre lui et le Moyen-Orient et de réfléchir à son point de vue à ce sujet avant d'analyser les techniques de traduction arabe de ses œuvres.

Bien que Mathias Enard ait fortement aimé les récits de voyage, surtout ceux qui se déroulent en Orient, il ne fut pas influencé par la technique ni par le point de vue des auteurs. A son arrivée en Orient, il a cherché à s'intégrer, à décoder ces liens imbriqués entre les gens, malgré la difficulté de comprendre la diversité des religions, des langues, des dialectes et des appartenances politiques, surtout au Liban, qui fut son premier séjour au Moyen orient. Cette diversité, selon lui, occupe une place indéniable dans la possibilité des rapprochements ou des conflits. A un autre niveau, il a déclaré connaître la littérature arabe et persane plus que la littérature française, celle de sa propre culture. De surcroît, il a noué des relations profondes d'amitié ce qui lui a donné la possibilité de recréer dans sa production romanesque ces personnages imaginaires-réels.

### 1-3-2 : Une déconstruction de l'Orientalisme:

Mathias Enard veut généraliser la conversation sur l'Orient en réutilisant le vocabulaire de l'orientalisme tout en déplaçant ses frontières et ses signes. Il cherche à diluer ou dissoudre la séparation entre l'Orient et l'Occident, au fil du récit du roman *Boussole*, auquel il donne pour cadre une histoire d'amour entre un musicien spécialisé dans les musiques orientales et une chercheuse spécialisée dans l'orientalisme. Il s'agit d'un cadre de camouflage à travers lequel il déploie son érudition et de multiples perspectives sur l'Orient et l'orientalisme. La technique du flashback qui caractérise la narration de Franz, le personnage principal/narrateur, sous l'influence du délire et de la dépression, fait danser les images et les situations qui lui viennent sans ordre chronologique. Parfois, il prend part à une scène avec Sarah et d'autres chercheurs, en Syrie, et parfois il saute à des scènes parisiennes où il la retrouve. Cette technique transmet au lecteur le sentiment qu'il n'y a pas de tels clivages entre l'Orient et l'Occident, ou du moins qu'ils n'ont pas à exister. Lorsque M. Enard introduit l'orientalisme dans son roman, il se place sur la ligne éphémère entre accuser les orientalistes ou bien présenter leur passion pour l'Orient sans jugement. Mathias Enard a lu presque tous les orientalistes ; écrivains et savants, on ne manque pas de le remarquer à la lecture du *Boussole*. Il a également exprimé son opinion sur Edward Saïd (la personne et son livre *L'Orientalisme*) dans des entretiens faits avec lui.

Dans *Boussole*, Mathias Enard exprime sa fascination, notamment quand il décrit l'influence exercée par la musique orientale sur la musique occidentale. Il consacre également cinq pages entières à expliquer comment l'Orient a marqué un musicien comme Félicien David, et comment la musique occidentale n'est plus la même après son célèbre *Le Désert*. Sur la langue de son personnage principal/narrateur, il écrit :

« [...] cet Orient avait révolutionné l'art, les lettres et la musique, surtout la musique : après Félicien David, rien ne serait comme avant. Cette pensée est peut-être un vœu pieux, tu exagères, dirait Sarah, j'ai démontré tout cela, j'ai écrit tout cela, j'ai montré que la révolution dans la musique aux XIXe et XXe siècle devait tout à l'Orient, qu'il ne s'agissait pas de « procédés exotiques », comme on le croyait



auparavant, que l'exotisme avait un sens, qu'il faisait entrer des éléments extérieurs, de l'altérité, qu'il s'agit d'un large mouvement, qui rassemble entre autres Mozart, Beethoven, Schubert, Liszt, Berlioz, Bizet [...] »<sup>69</sup>

Dans cet extrait Mathias Enard dévoile un des principaux piliers de sa réflexion autour de l'Orientalisme littéraire et artistique : « que l'exotisme avait un sens ». Ce point de vue positif qui ravive un aspect de l'orientalisme, l'écrivain l'exprime progressivement à travers les deux voies centrales de son roman. D'abord, le texte expose l'opinion du musicologue exalté par la fascination qu'il a pour l'idée qu'il se fait de la musique de Félicien David, et qui conclut sur une phrase décisive. Ensuite, cette thèse est accentuée par les propos de Sarah (chercheuse en orientalisme), qui vient confirmer le point de vue de Frantz par des informations supplémentaires et un grand enthousiasme. La musique a peut-être donné plus de latitude à l'auteur pour montrer cette opinion positive. Après tout, la musique est moins problématique que la littérature. C'est un espace plus spacieux pour l'interprétation (qu'elle soit esthète ou spécialiste). La littérature, d'autre part, se compose de termes et de phrases spécifiques qui reflètent plus clairement leur créateur et laisse moins de champ à l'interprétation que la musique.

Le traitement réservé par M. Enard à l'orientalisme littéraire est quelque peu différent. Étant un romancier érudit, il mentionne dans son roman presque tous les écrivains qui sont passés par l'Orient aux XIXe et XXe siècles et qui ont formé ce qu'on appelle l'orientalisme littéraire. Parmi les citations et les histoires qu'il évoque dans son roman, nous soulignons cette scène où Sarah cite, fait allusion à un passage de *Voyage en Orient* de Lamartine<sup>70</sup>. Dans cette scène Lamartine, au début de son voyage en Orient rend visite à Lady Stanhope<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Enard, Mathias, *Boussole*, Arles, Actes Sud, 2015, p. 145-146.

<sup>70</sup> La dimension de l'influence de Lamartine sur Mathias Enard dans *Boussole* est largement présenté dans l'article de Sarga Moussa : « L'orientalisme lamartiniens : une boussole pour Mathias Enard? », *Romantisme, la revue du dix-neuvième siècle*, 2020, 188, pp.128-137, hal. No. 03092169.

<sup>71</sup> Lady Stanhope est la nièce du ministre anglais William Pitt. Elle s'est installée à Dijon, dans la montagne libanaise, dès 1821, et où elle mourut en 1839. Elle était connue pour ses dons de prophétesse et par ses liens avec les tribus bédouines de la région.

Lady Stanhope le [Lamartine] fascine car elle est au-delà de ses interrogations ; elle est dans les étoiles, disait Sarah ; elle lit le destin des hommes dans les astres – à peine arrivé, elle propose à Lamartine de lui révéler son avenir ; celle qu'il appelle « la Circé des déserts » lui explique ensuite, entre deux pipes parfumées, son syncrétisme messianique. Lady Stanhope lui révèle que l'Orient est sa patrie véritable, la patrie de ses pères et qu'il y reviendra, elle le devine à ses pieds : « Voyez, dit-elle, le cou-de-pied est très élevé, il y a entre votre talon et vos doigts, quand votre pied est à terre, un espace suffisant pour que l'eau y passe sans vous mouiller – c'est le pied de l'Arabe ; c'est le pied de l'Orient ; vous êtes un fils de ces climats et nous approchons du jour où chacun rentrera dans la terre de ses pères. Nous nous reverrons » Cette anecdote podologique nous avait beaucoup fait rire.»<sup>72</sup>

En fait, ce passage peut être reçu à plusieurs niveaux. Le premier est lié au discours de Lady Stanhope qui véhiculerait peut-être une vision de l'orientaliste attaché à la colonisation. Ici, la présence coloniale occidentale au Moyen-Orient a des raisons qui vont au-delà de la découverte culturelle ou d'une recherche d'inspiration littéraire et artistique, elle se rapproche d'un retour aux origines; Lamartine se découvrant des traits génétiques qui justifieraient une appartenance possible à la race arabe. Le deuxième niveau consiste à percevoir, dans le même discours de Lady Stanhope, une croyance sincère en l'absence de frontières ou de limites, même génétiques, entre l'homme occidental et celui de l'Orient. Cette dernière proposition va dans le sens de la réflexion de M. Enard sur ce sujet. Cette similitude génétique nous fait penser à la possible interaction génétique entre les hommes des deux côtés. Quoi qu'il en soit, ce passage nous renvoie à la théorie du « Middle ground »<sup>73</sup> de Richard White.

---

<sup>72</sup> Enard, 2015, *Op. cit.*, p.164.

<sup>73</sup> Nous parlons du livre de Richard White *Le Middle Ground. Indiens, Empires et Républiques dans la région des Grands Lacs, 1650-1815*. Le thème de R. White consiste à l'idée que ce *Middle ground* n'a pas été créé par l'interaction entre conquérants et conquis ou par l'assimilation d'un peuple vaincu. Au lieu de cela, c'était le résultat d'ajustements et d'accommodements faits alors que les Algonquins et les Européens cherchaient à obtenir des avantages les uns des autres et essayaient de survivre aux nouvelles réalités sociales.

M. Enard a également choisi d'attribuer le commentaire sur la parole de Lady Stanhope à Sarah, la deuxième figure dans l'ordre d'importance des personnages principaux du roman, comme pour réduire la probabilité que cette explication représente l'opinion de l'auteur. L'histoire rapportée par Sarah est suivie par une phrase de Franz : « Cette anecdote podologique nous avait beaucoup fait rire ». Par cette phrase, l'auteur libère la tension autour de la citation en la qualifiant d'« anecdote », plutôt que de « fait historique » par exemple, ce qui marque une distance et empêche Franz de prendre au sérieux la parole de Lady Stanhope. L'auteur renforce cette distance par l'emploi du mot « podologique », qui contient assez de moquerie, suivi par le résultat final de cette « anecdote » qui « fait rire » le groupe.

Toute la contextualisation de « l'anecdote » sert à préparer le terrain à une reconsidération de l'orientalisme littéraire (ou du moins de certains de ses aspects), dont M. Enard est un grand amateur et un fin connaisseur. Il emploie ses outils du romancier érudit pour alléger la polarité subtile, pour déplacer le sujet de l'endroit conflictuel, chaud, parfois même délicat, à l'endroit discutable. En avançant sur le même chemin des histoires et rêveries autour de l'Orientalisme et de ses piliers, l'auteur en arrive à Edward Saïd :

« Le débat est devenu houleux : Sarah avait lâché le Grand Nom, le loup était apparu au milieu du troupeau, dans le désert glacial : Edward Saïd. C'était comme invoquer le Diable dans un couvent de carmélites ; Bilger, épouvanté à l'idée qu'on puisse l'associer à un quelconque *orientalisme*, commença immédiatement une autocritique embarrassée, en reniant père et mère ; Francois-Marie et Julie étaient plus nuancés sur la question, tout en reconnaissant que Saïd avait posé une question brûlante mais pertinente, celle des rapports entre savoir et pouvoir en Orient - je n'avais pas d'opinion, et je n'en ai toujours pas, je crois ; Edward Saïd était un excellent pianiste, il a écrit sur la musique et créé avec Daniel Barenboim l'orchestre West-östlicher Divan, géré par une

fondation basée en Andalousie, où l'on s'attache à la beauté dans le partage et la diversité ». <sup>74</sup>

Ce paragraphe, aussi court soit-il, est l'un des paragraphes les plus importants d'un livre traitant de l'orientalisme et des orientalistes. Ici Matthias Enard résume le statut d'Edward Saïd, le bombardier de l'Orientalisme parmi les orientalistes modernes, et cela à travers les réactions d'un échantillon de chercheurs orientalistes, justement. Il ne fait aucun doute que l'utilisation de l'ironie comme entrée dans le passage donne à l'écrivain une plus grande liberté dans l'expression à plusieurs niveaux. On peut déterminer le point de vue de Matthias Enard en relevant qu'il commence par attribuer une qualité d'abord effrayante et majestueuse lorsqu'il parle d'Edward Saïd : les mots « Grand Nom » (avec majuscules à l'initiale de chaque mot), puis par emploi de la métaphore « le loup » au milieu du « troupeau » qui. Le loup provoque la terreur dans le troupeau ou, au mieux, une anticipation et une prudence inconfortables. La formule ironique de Franz, le personnage principal et le narrateur, laisse le lecteur dans une situation désarmée entre ces deux options. Cette formule peut être lue à deux niveaux : soit elle allège le fardeau de ce sujet épineux (mentionner le nom d'Edward Saïd devant les orientalistes est forcément un sujet épineux), soit elle crée la possibilité d'une distance entre l'opinion du narrateur (qui exprime souvent l'opinion de l'écrivain) et les qualités avec lesquelles Edward Saïd est qualifié dans ce passage. Autrement dit, E. Saïd peut être effrayant ou majestueux pour les chercheurs qui sont présents dans cette soirée, mais cette opinion n'est pas forcément celle de Franz. C'est comme s'il regardait cette scène du loup d'en haut, et peut-être même qu'il s'en moquait. M. Enard n'hésite pas à inclure trois points de vue porteurs d'objectivité et de subjectivité dans ce passage, exprimés à travers les opinions des personnages : « l'autocritique embarrassée », points de vue « plus nuancés » et la reconnaissance que « Saïd avait posé une question brûlante mais pertinente ».

L'auteur ne situe pas le narrateur au sein de ces positionnements idéologiques. Il tourne autour du sujet, ne prend pas de position franche, tout en disant qu'il n'a pas d'opinion. Il conclut le passage par une sortie intelligente qui a un côté ironique

---

<sup>74</sup> Enard, 2015, *Op. cit.*, p.180.

possible : Franz n'a pas d'autre opinion sur Edward Saïd que comme excellent pianiste. Et il en profite pour faire état de son érudition et mettre en avant quelque chose que beaucoup ne savent pas sur Edward Saïd, à savoir qu'il est lié à sa création d'un l'orchestre.

Ce discours du narrateur traduit peut-être l'opinion de l'écrivain lui-même, une volonté de traiter avec légèreté la figure d'Edward Saïd qui ne lasse pas de provoquer souvent des tensions dans les esprits des orientalistes. Peut-être Franz veut-il éviter d'exprimer son opinion directe sur Edward Saïd (le penseur et le critique de l'orientalisme). Peut-être que l'écrivain veut-il aussi, à travers Franz, mettre en lumière un côté plus humain de sa personnalité, un aspect plus consensuel, moins conflictuel, plutôt que sa célébrité, qui ne laisse place qu'au désaccord, à la polarité et à l'embrasement.

Sur ce même niveau, et lors de son entretien avec le journal *l'Orient littéraire*<sup>75</sup>, M. Enard précise son point de vue sur E. Saïd :

« Saïd a été extraordinairement important en 1975, au moment de la parution de son livre. Il y a posé des questions cruciales : que représente ce savoir sur l'Orient ? Qui l'a produit ? De quoi procède-t-il ? Quelle est la relation entre savoir et pouvoir ? En quoi la production de savoir précède-t-elle la prise de pouvoir, la domination sur ces pays ? Mais ce qu'on peut lui reprocher, c'est que son livre est programmatique : il pose les bonnes questions, il donne quelques exemples, mais il ne fait pas l'histoire de l'orientalisme telle qu'il se propose lui-même de la faire. Il n'entre pas dans le détail de l'analyse. Or c'est à travers le détail qu'on aborde la complexité des choses et leurs nuances. Qu'on comprenne que la situation n'est pas la même de l'orientalisme en France, en Allemagne ou en Espagne, et que les auteurs ne font pas tous la même chose. Saïd ouvre des pistes, met en place un terrain de recherche qui sera nuancé et poursuivi par la suite, c'est-à-dire depuis 40 ans. »<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Makhoulf, Georgia, « Mathias Enard, *l'Orient au cœur* », *L'Orient littéraire*, Mai 2015.

<sup>76</sup> *Ibid.*

Remarquons qu'il est possible de reconnaître des points communs entre les mots directs de cet entretien et les opinions des personnages de *Boussole*. D'ailleurs, M. Enard constate, dans le même entretien, que l'orientalisme est, à la fois, un objet d'étude, et un lieu de réflexion. Il précise son point de vue en disant que nous devons aux orientalistes la vérité qu'ils ont mise en circulation dans des textes, des musiques, des images, qui ont fait connaître des auteurs. Ils ont diffusé des productions culturelles qui ont transformé l'Europe. Cependant, il ne nie pas qu'ils aient eu bien des défauts car ils ont été à certains égards les complices de l'aventure coloniale et de la diffusion des clichés. L'orientalisme, pour lui, est donc un mouvement équivoque qui, comme toute activité humaine ou scientifique, produit des échecs, et même une forme de folie de l'imagination, mais qui représente quand même un courant important dans l'histoire intellectuelle de l'Europe. Un lecteur familier de son œuvre, peut facilement reconnaître un intérêt minutieux pour les détails, même plus que pour les cadres habituels qui constituent un roman ; celui des personnages, de l'espace, du temps. Cet intérêt pour les détails est à la base de son opinion en ce qui concerne la critique d'Edward Saïd envers l'orientalisme classique. Pour lui, l'orientalisme a construit une partie importante de l'histoire intellectuelle de l'Europe. Par conséquent, il a participé à la construction de l'imaginaire de la majorité des lecteurs qui aiment les récits de voyages, qui ont le goût de l'exotisme et de la découverte de l'autre. A ceux-là s'ajoutent ceux qui ont souffert de l'ennui du quotidien occidental ou bien qui cherchent à fuir des maux du réel et du moment présent. Toutes ces catégories de lecteurs ont fortement penché vers l'orientalisme littéraire et artistique, et ce dernier a pu exercer son influence. Comme M. Enard a été, adolescent, un public enthousiaste de l'orientalisme littéraire et des récits de voyage, il garde forcément dans son imaginaire un attachement sentimental pour ce monde-là. En fait, il est capable d'établir sa propre critique sur les représentations de l'orientalisme. Il reste pourtant un de ses fidèles, surtout pour ses composantes artistiques, sans accorder beaucoup d'importance aux fantasmes et aux aspects politiques ou coloniaux.

### 1-3-3 : L'Orient dans son premier roman :

Mathias Enard n'a commencé sa carrière d'écrivain qu'après avoir quitté l'Orient. Cependant, nous sentons l'Orient dans son premier roman. *La perfection du tir*<sup>77</sup> a paru en 2003, trois ans après son installation à Barcelone. En fait, ce n'était pas précisément son premier roman, plutôt son premier roman publié. Il a expliqué qu'il avait écrit un roman avant *La perfection du tir*, mais il était, selon lui, très mauvais<sup>78</sup>. Cependant, cela lui a permis de tirer avantage de ses fautes pour pouvoir écrire un autre roman. Peut-être fut-ce là l'occasion d'inventer cette phrase forte et polysémique dans sa *Perfection du tir*, « Le plus important, c'est le souffle » pour continuer la lente élaboration d'une œuvre littéraire.

Il a choisi, dans le cadre de son premier roman, de nous accompagner dans un voyage étrange. Un personnage principal, le narrateur dont on ne connaîtra jamais le nom, évolue dans un espace et un pays où se déroule une certaine guerre civile. Il ne nous propose pas d'analyses psychologiques des personnages. Ce sont des êtres humains sans frontières formelles, ni langue, ni religion. Le narrateur est un tueur en temps de guerre civile. C'est son travail, mais il ne tire pas sur tout ce qui bouge, il choisit sa cible, et vise avant tout la perfection de son tir pour jouir totalement de l'instant meurtrier. Puis apparaît Myrna, une jeune fille de quinze ans embauchée pour garder la mère, demi-folle. Myrna dont la naissante féminité devient pour lui un objet de fascination, un rêve d'amour, ou l'autre chemin vers la "perfection".

Beyrouth vient à l'esprit du lecteur comme référent réel du récit dans la description des événements. L'auteur a consacré son premier pas sur la voie de l'écriture lors de son premier séjour en Orient, de par ses impressions, ses remarques et ses connaissances sur une société épuisée. Le Liban en 1990 était un pays fatigué de la guerre civile et dont les gens pourraient souffrir de folie, déclarée ou cachée. De même, ils sont hantés par le désir de l'émancipation, dans l'amour peut-être. Mais,

---

<sup>77</sup> Enard, Mathias, *La perfection du tir*, Paris, Babel, 2003, 180 p.

<sup>78</sup> Mathias Enard a fait cette déclaration dans le cadre d'une Masterclass animée par Zoé Sfez en public à la BNF - François Mitterrand à Paris et publié sur France Culture en 7 février 2019.

où la guerre est présente et la mort se voit partout, l'exigence de l'inhabituel s'exprime plus clairement. Il lui a fallu plus de 10 ans pour devenir capable de traduire cette expérience en création avec autant d'intensité humaine et de charge sentimentale<sup>79</sup>.

### **1-3-4 : Un écrivain post-orientaliste engagé :**

Au début de notre parcours dans cette recherche, nous nous sommes posé quelques questions autour du printemps arabe. A-t-il influencé les auteurs sélectionnés ? Comment cette influence pourrait-elle se manifester ? Pourraient-ils exprimer ce printemps dans leur écriture, dans cette période qui semble courte ? Est-ce que le printemps arabe a constitué, pour eux, un choc ou pas ? Est-ce que ce choc a pu les empêcher de s'exprimer ? Nous supposons que la réception que chaque auteur a eu de ces événements, qui ont affecté les pays arabes à partir de 2011, diffère selon plusieurs éléments. Mathias Enard, qui a vécu en Égypte et en Syrie, a exprimé, très rapidement, sa vision des événements dans son roman *La rue des voleurs*, paru en 2012.

Il a vécu en Syrie comme professeur. Amoureux de la culture arabe et moyen-orientale, il a intégré des milieux intellectuels, et de jeunes, de différents courants idéologiques. Cela lui a permis d'avoir une connaissance réelle de quelques caractéristiques qui règnent dans cette société et qui ne pourraient pas être évidentes pour les étrangers, touristes ou travailleurs en court séjour, ceux qui n'ont qu'une vision superficielle de la réalité. M. Enard est arrivé à comprendre la situation politico-sociale et à mettre le doigt sur une des contradictions de la Syrie de Hafez Al-Assad : le peuple vit dans un régime de dictature atroce, un pays dominé par la peur ; celle de la prison, de la torture, et de la délation car les informateurs étaient partout. En même temps, la Syrie laissait aux étrangers une liberté considérable. Beaucoup de touristes en repartant de la Syrie voyaient que la situation y était acceptable et qu'ils étaient heureux de leur séjour. Ils ne se rendaient pas compte de «cette paix glacée qui tient le pays». Mathias Enard insiste sur le fait que dans

---

<sup>79</sup> M. Enard a obtenu plusieurs prix pour son œuvre inaugurale. L'ouvrage est récompensé l'année suivante de sa parution par le prix des Cinq Continents de la francophonie, et prix Edmée-de-La-Rochefoucauld. Il est aussi sélectionné au Festival du premier roman en 2004.



les années 1990, on ne pouvait pas imaginer la suite des événements même avec les scénarios des politologues et des chercheurs qui disaient que ce pays pouvait implorer un jour et qu'une guerre civile beaucoup plus agressive que celle du début des années 1980<sup>80</sup> pouvait survenir.

Cependant, quand M. Enard élabore le printemps arabe dans le cadre de son projet romanesque, il le fait à partir de Tanger. Or, les événements du récit commencent à Tanger et non pas au Moyen-Orient. A la sortie de *Rue des voleurs*<sup>81</sup> il a dit qu'il l'a écrit parce qu'il lui était impossible d'écrire sur la Syrie. Sur cette question, il explique ses raisons :

«Oui, en effet, j'ai depuis quelques années ce désir d'écrire sur la Syrie – où j'ai passé quatre ans de ma vie – en même temps que je ressens l'impossibilité d'une telle tâche. Le drame syrien est d'une magnitude inégalée : la destruction d'un pays et d'un peuple, le déplacement de millions d'individus, tout cela qui est proprement tragique me met dans une situation de tristesse, d'impuissance et de désolation. J'ai envisagé d'aller sur place, mais n'étant pas journaliste, je ne pensais pas trouver de cette façon-là un moyen d'en parler qui me convienne. Il me fallait trouver autre chose, en parler autrement que par le biais de la guerre. Dans mon précédent ouvrage, j'ai changé de point de vue, je suis allé de l'autre côté, j'ai posé mes bagages de romancier à Tanger. Pour « Boussole », ayant pris acte de mon impossibilité à parler de la Syrie via

---

<sup>80</sup> Le massacre de Hama a commencé le 2 février 1982 par le pouvoir visant de Hafez el-Assad dont l'objectif est de répondre à la rébellion menée par les Frères musulmans. Ils s'établissent en Syrie en 1935. Une partie de ses membres participe aux violentes émeutes dirigées contre le Parti Baas en 1964 au sein de la ville de Hama. Les Frères musulmans gagnent en légitimité et se présentent, lors de nouvelles émeutes en 1973 contre le président Hafez, comme la seule formation politique capable de s'opposer à l'hégémonie du Parti Baas. Parallèlement, les Frères commencent à s'infiltrer au sein de l'armée et de la police qui comptent près de 10 000 militants en 1979. Ils commettent des attentats contre l'État. Parmi ceux-ci, a eu lieu à l'École d'artillerie d'Alep, en 1979, une tuerie de masse de 83 cadets principalement alaouites. En 1980, Hafez al-Assad échappe à un attentat provoqué par un homme de la garde présidentielle. La même année, le Parlement adopte la loi 49 punissant de mort toute personne appartenant ou sympathisant avec les Frères musulmans. Dans la nuit du 2 au 3 février 1982, un commando des Frères, composé de 200 hommes armés, investit la ville de Hama afin de la libérer de la présence du régime syrien. 70 personnes sont ainsi assassinées par les Frères musulmans. À l'aube, l'état-major de l'organisation islamique déclare dans un communiqué que Hama est considérée comme « ville libérée » et exhorte la population à se soulever contre les « infidèles ».

<sup>81</sup> Enard, Mathias, *Rue des voleurs*, paris-Arles, Actes-Sud, 2012, 256 p.

la guerre, j'ai choisi de traiter des relations entre le Levant et l'Europe, de montrer ce que ce pays avait représenté pour tous ceux qui y étaient allés, et qui ont éprouvé une grande fascination pour sa culture et ses paysages. »<sup>82</sup>.

Mais de quoi traite le livre *La Rue des voleurs*<sup>83</sup> ? Et à partir de quelle perspective présente-t-il le printemps arabe, presque 18 mois après son déclenchement?

Il s'agit du voyage d'un jeune homme marocain de dix-huit ans. Le roman-voyage commence à Tanger où le personnage principal, Lakhdar, est chassé de chez lui, se trouve dans la rue, et est recueilli par une association islamiste pour laquelle il va travailler comme libraire. En février 2011, le vent du Printemps arabe arrive au Maroc, la librairie devient un QG. Le modèle, c'est l'Egypte, où le patron de Lakhdar pressent déjà que "les Frères vont emporter le morceau". Ne supportant plus l'islamisme rampant, notre jeune homme s'en va bientôt travailler sur un ferry reliant Tanger à Algésiras. Plus tard, il deviendra l'employé d'un croque-mort dont l'activité est de rapatrier les corps de clandestins marocains noyés. Le roman suit son personnage au quotidien jusqu'à Barcelone, sa dernière station. Le livre raconte au-delà de ces aventures, et sur une toile de fond, le printemps arabe et la crise en Europe, au même moment. Notamment en Espagne, l'auteur met le printemps arabe vis-à-vis de la crise sur l'autre côté de la Méditerranée. Cette destruction politique ou économique s'est produite au même moment sur les deux rives. L'auteur fait la lumière sur ce qui s'est passé en Tunisie, Egypte, Syrie, et très partiellement au Maroc, et comment ces événements ont affecté l'âme et le destin de ce jeune marocain. Le roman reflète la préoccupation que M. Enard porte tout au long de sa carrière : comment le destin individuel pourrait-il construire le destin collectif et vice versa.

M. Enard explique que l'idée du livre lui est venue à l'annonce de l'immolation par le feu du jeune tunisien à Sidi Bouzid, événement qui a déclenché la révolution. Le roman semble une sorte de chronique de ces années révolutionnaires, un documentaire sur ses états d'âme, mais aussi une certaine vision de l'Europe. Commencés deux ans auparavant, les événements se terminent en mai 2012 au

---

<sup>82</sup> Makhlouf, août 2015, *op.cit.*,

<sup>83</sup> Le roman a traduit en arabe par Mārī tūq, publié par Dār al-Ġamal et paru en 2013.

moment du printemps arabe. L'auteur suit les actualités visant à recréer cette tâche de la fiction ou du roman, celle d'évoquer la contemporanéité extrême avec toute son intensité, sa complexité et ses effets directs, sans analyse ni interprétation académique. Cette sorte de fiction permet au lecteur d'accomplir, par lui-même, cette analyse dans le cadre du roman. D'ailleurs, le roman ne raconte que les événements et leurs influences immédiates ; par contre, la conclusion de ces événements n'est pas formulée. Cependant, il fournit la possibilité de revivre le moment comme il était.

À un certain niveau, ce roman incarne la dimension humaniste et universelle privilégiée par M. Enard. La signification du titre : « La rue des voleurs » est en référence au nom d'une rue à Barcelone. Or, l'auteur ne manque pas une occasion de jeter des ponts entre l'Orient et l'Occident ; il a choisi le nom réel d'une rue de Barcelone comme titre d'un roman sur le printemps arabe. Le personnage principal commence à l'âge de dix-huit ans une errance entre les deux rives de la Méditerranée. C'est pourquoi il dit à la dernière page «j'ai fait usage du monde». Nous trouvons des points communs entre Lakhdar et l'auteur. Tous deux ont choisi Barcelone comme lieu de résidence après quelques arrêts dans les villes arabes. Ensuite, le printemps arabe s'est déclenché et tous deux l'ont remarqué depuis une station européenne, Barcelone, donc. "Je suis ce que j'ai lu, je suis ce que j'ai vu, j'ai en moi autant d'arabe que d'espagnol et de français, je me suis multiplié dans ces miroirs jusqu'à me perdre ou me construire, image fragile, image en mouvement."

*Rue des voleurs* est une histoire d'amour, d'aventures et de liberté au sein même des impasses politiques, de la crise et de l'islamisme radical. C'est aussi une chronique du réel, qu'Enard nourrit de différents registres au sein desquels il va puiser une intense énergie narrative : les textes sacrés, la littérature classique arabe, la littérature policière et la littérature du voyage. Il révèle la complexité de ce monde et c'est pourquoi, il écrit la fameuse phrase, souvent mentionnée dans ses entretiens, "*l'unité du monde arabe n'existait qu'en Europe*". Ce roman résume la réflexion d'un auteur humaniste sur l'homme façonné par le contexte, emporté par le hasard ou la condition sociale et politique et qui possède l'identité floue de la plupart des personnages de notre temps. "*Toujours en mouvement, l'être à jamais en formation*" car "*la vie est une machine à arracher l'être ; elle nous dépouille...*"

*pour nous repeupler... Pourquoi nous accrochons-nous à... ces exemples qui nous modèlent et savent nous briser tout en nous construisant?"* Selon M. Enard, les hommes se ressemblent et se mêlent, dans le monde arabe comme en Europe où chacun demeure profondément seul au milieu du chaos. Reste à dire qu'il a profité de chaque étape du voyage, de la fuite vers Barcelone pour dresser un tableau dynamique qui expose un milieu social différent par ses composantes et ses contradictions. Et s'il se permet d'inclure des citations poétiques, avec intelligence et sensibilité, c'est pour contrebalancer la cruauté du monde réel.

La caractéristique la plus importante du roman, c'est que Mathias Enard y exprime la souffrance des jeunes arabes comme s'il est un d'eux ; lui, il comprend leurs sentiments sincèrement. Il reflète une vision qui est davantage interne qu'externe de cette étape historique cruciale et, probablement, inattendue. Cela constitue un des éléments les plus importants de l'originalité de l'auteur et de l'écriture post-orientaliste que représente l'œuvre de Mathias Enard.

Il insiste souvent sur la côté politique de la littérature et sur l'engagement nécessaire à la littérature :

« Le geste politique est celui qui consiste à dire : attention, le monde arabe d'aujourd'hui à propos duquel vous avez ces images de violence sectaire et de radicalisme, non seulement ce n'est pas là sa seule histoire, mais par ailleurs nous faisons partie de cette évolution-là. [...] chacun s'est finalement fabriqué au contact de l'autre. Rappeler tout cela, redire ce que l'Occident doit à l'Orient, est porteur d'une dimension politique évidente.»<sup>84</sup>

En fait, cette dimension d'engagement prend la forme de la dénonciation claire, qu'il réclame dans ses rencontres publiques ou télévisées, du silence mondial à l'égard de la tragédie syrienne, notamment, et de la situation militaire de quelques états comme la Russie. Mais, il convient de signaler qu'il reste réservé sur la position militaire française. Au commentaire du présentateur de sa conférence

---

<sup>84</sup> Makhlouf, août 2015, *op.cit.*,

«L'Orient et les orientalistes »<sup>85</sup>, quand M. Enard attaque l'intervention russe actuelle en Syrie, celui-ci lui coupe la parole par ces mots: «Et l'intervention française aussi.» M. Enard a répondu qu'on pouvait discuter de la position française. Par contre, la vraie expression du rôle politique consiste pour lui à montrer que le monde arabe n'est pas seulement ces images de violence ou de radicalisme que l'occident garde. De se rappeler de son histoire pour montrer que finalement le destin des deux est le même. Pour lui, l'Europe doit beaucoup aux pays du Moyen Orient : Iran, Syrie, Egypte et Liban.

D'ailleurs, M. Enard, lui-même n'est pas contre cette classification d'écrivain post-Orientaliste ou même néo orientaliste : «*oui, pourquoi pas ? Post-orientaliste, peut-être* »<sup>86</sup>.

“Néo romantique à la limite. Pourquoi pas ? post- orientalisme, disons que j'ai écrit beaucoup de textes qui n'ont pas grand-chose à voir avec l'Orient, quand même. Et à moins d'avoir, disons une vision extrêmement élargie de l'orient [...]. Il y a peut-être de l'orientalisme au sens où d'abord c'est un sujet qui m'a beaucoup intéressé, et ensuite, parce que, c'est vrai que je me suis beaucoup amusé à commettre ou à fabriquer des morceaux d'orientalisme un peu à la Pierre Loti ou de Flaubert. [...]. Après je pense que la véritable différence est dans le fait justement de la distance actuelle qu'on peut avoir vis-à-vis du processus de l'orientalisme. Et ce qu'on en sait. Mais, est-ce que j'ai quelque chose pour ou contre les étiquettes qu'on m'accrole. (Les étiquettes) C'est rarement les auteurs qui les mettent... la critique universitaire, de toute façon, définir ou parler de mes livres, ce n'est pas quelque chose qui m'appartient, en fait. Que ce soit néo orientalisme ou post orientalisme ou proto-Orientalisme. »

Il ne voit pas qu'une œuvre comme *Boussole* représente une continuation du courant littéraire orientaliste classique ? Parce que, selon lui, il faudrait qu'il y ait, dans la littérature orientaliste traditionnelle, justement cette réflexion sur ce qu'est

---

<sup>85</sup> Dakhli, Leyla, et Enard, Mathias, « L'Orient et les orientalistes », *Blois*, conférences, Octobre 2015.

<sup>86</sup> C'était dans le cadre d'un entretien que nous avons fait avec l'écrivain sur Zoom en juin 2022.

l'orientalisme lui-même, et ce n'est pas du tout le cas, en réalité. Il estime la présence d'une espèce de rupture épistémologique entre *Boussole* et *le voyage en Orient* de Nerval ; « *C'est qu'après le XIXe siècle, on ne peut plus écrire de la même façon. Donc il y a forcément un moment de rupture qui fait que ce n'est pas la même chose, et c'est tant mieux que ce ne le soit pas d'ailleurs.* »

## **1-4: Gilbert Sinoué :**

### **1-4-1 : Introduction :**

Une étude faite sur la littérature féministe et nostalgique en Egypte précise que la plupart des écrivains propres à ce genre d'écriture sont :

« Des écrivains égyptiens ou d'origine égyptienne, nés en Egypte dans les années 1930-1950 (citons, entre autres, Gilbert Sinoué, Paula Jacques, Andrée Chedid, Robert Sole, Josette Alia, Edmond Jabès, Jacques Hassoun...), et dont les familles, pour la plupart d'entre elles, ont été obligées, afin d'échapper aux exactions ou brimades qui leur étaient promises, de se réfugier en France, en Suisse, au Canada, en Australie ou aux Etats-Unis. De fait, devenus adultes, ces écrivains reviennent, par le biais de la fiction, dans un pays où ils ont vécu enfants et qui, depuis leur départ, a beaucoup changé sur tous les plans, démographique, social, économique, culturel, politique. De francophone qu'il a été en partie, pendant un siècle et demi - au sens où y vivaient des communautés et des individus qui avaient choisi le français comme langue première et ont su créer une culture originale en français (laquelle aujourd'hui est, ne nous leurrions pas, morte à jamais) - ce pays est devenu étranger au français et à la culture française. Gilbert Sinoué, Robert Soie, Josette Alia comptent parmi ces écrivains. Outre la question d'une Egypte partiellement francophone, eux qui sont issus

des communautés chrétiennes d'Orient, posent, dans quelques-uns de leurs romans.»<sup>87</sup>

La nostalgie semble être le moteur central des œuvres de Gilbert Sinoué sur l'Orient en général et sur l'Égypte en particulier. Tout comme nous avons souligné la recherche de l'homogénéité des identités d'Amin Maalouf et élaboré leurs origines et leurs causes, ainsi que le penchant pour l'Orient depuis l'enfance de Mathias Enard et le désir de réhabiliter la relation entre Orient et Occident, nous proposons que les raisons d'écrire sur l'Orient par Gilbert Sinoué soient liées à la nostalgie. L'Égypte, comme centre des événements de fiction dans ses romans, semble un terrain favorable. En fait, nous considérons qu'explorer les raisons pour lesquelles ces écrivains écrivent sur le Moyen-Orient constitue un élément primordial dans notre analyse de la traduction de leur œuvre. Peut-être pour un lecteur ces raisons ne posent pas une différence dans sa réception de l'œuvre romanesque, mais pour un traducteur, s'il cherche à achever une traduction qui reflète l'âme du texte originale, il aurait peut-être besoin de percevoir les sentiments de l'écrivain en écrivant son roman. Dans le cas de Gilbert Sinoué, et surtout dans le roman dont nous allons analyser la traduction, *l'Égyptienne*, son écriture semble être un genre de traduction. Il ne traduit pas seulement son appartenance sentimentale à son pays natal, mais surtout il traduit son admiration pour une période liée à son histoire. Cette admiration ne se montre pas, exclusivement, à travers le choix du thème mais notamment par le biais des termes chargés de descriptions positivement détaillées et le dessin glorifiant des personnages. Sa nostalgie s'exprime par le choix de mettre l'accent sur l'homogénéité de la société cairote dans le moment historique du récit.

Gilbert Sinoué a vécu au Caire dans une période historique, caractérisée par la véritable intégration des communautés religieuses et ethniques différentes, les années quarante, cinquante et début des années soixante du XX<sup>ème</sup> siècle, qui se sont réunis sur l'homogénéité et l'échange culturel ainsi que celui lié aux intérêts communs. C'est ce qu'il a essayé d'expliquer dans le roman *l'Égyptienne*, malgré la

---

<sup>87</sup> Lapacherie, Jean- Gérard, « Identité choisie, tragédie annoncée ; les grecs-catholiques d'Égypte dans les romans de Gilbert Sinoué, Robert Sole, Josette Alia », *Francophonie et identités culturelles*. Éd. Karthala, coll. Lettres du Sud, 1999, p.259-272.

différence de période historique, puisque les événements se déroulent au moment de la campagne française contre l'Égypte et le début du règne de Muhammad Ali Pacha. Cependant, il a exploité certaines preuves historiques avec beaucoup d'imagination, ce qui contredit parfois la réalité dans certains détails, afin d'évacuer cette nostalgie de l'Égypte telle qu'il la vit dans son imagination. Par conséquent, le traducteur de cette œuvre se trouve face à face avec une traduction à traduire. Il est donc nécessaire de prendre conscience de la charge sentimentale qui caractérise l'écriture. Un traducteur ne pourrait peut-être pas atteindre son but de traduire ce genre de *retour à l'origine*, sans comprendre cela.

« C'est une évidence. Mais cela se passe à mon insu. Je suis convaincu que mon succès est dû en partie à la manière dont j'écris qui est inspirée sinon de tournures arabes, du moins de l'esprit oriental. Disons que mon côté « conteur » trouve ses racines dans mes racines égyptiennes. L'Oriental est omniprésent dans certains de mes romans. Surtout ceux qui se déroulent en Orient évidemment. Mais lorsque l'action se déroule ailleurs, je suis en quelque sorte obligé de me faire violence pour ne pas me laisser aller.»<sup>88</sup>

- **1-4-2 : Origines familiale et naissance du goût de la littérature:**

Né le 18 février 1947, au Caire, Samir Kassab est son nom d'origine. Il est le fils unique d'un père melkite<sup>89</sup> ; les chrétiens d'Orient de rite grec catholique, et d'une mère juive sefarade<sup>90</sup>. Il a été éduqué à l'école française de *La Sainte-famille* au

---

<sup>88</sup> Ce fut une partie d'un questionnaire préparé et envoyé aux auteurs mentionnés dans notre recherche. G.S. a répondu par cette réponse à notre question: Votre langue d'écriture est-elle imprégnée du vocabulaire arabe ou de tournures arabes ? Dans quelle mesure l'altérité linguistique arabe impacte-t-elle votre français, sur le plan lexical, syntaxique ou esthétique ? Quelle est la présence de « l'Autre Oriental » dans votre langue ?

<sup>89</sup> L'Église grecque-melkite catholique ou Église catholique melkite est une des Églises catholiques orientales. Le chef de l'Église porte le titre de Patriarche d'Antioche et de tout l'Orient, d'Alexandrie et de Jérusalem des Melkites, avec résidence à Damas en Syrie (titulaire actuel : Sa Béatitudo Joseph Absi depuis 2017).

<sup>90</sup> Les Juifs séfarades ou simplement les Séfarades (parfois orthographié Sépharades), sont les membres des communautés juives historiques habitant ou issus de la péninsule Ibérique. Jusque dans les années 1400, la Péninsule Ibérique, l'Afrique du Nord et le Moyen-Orient étaient tous contrôlés par des musulmans, qui permettaient généralement aux juifs de se déplacer librement dans la région. Au Moyen Âge, avant leur expulsion en 1492 par les autorités chrétiennes à la suite de la Reconquista, ils ont participé au foisonnement créatif et



Caire jusqu'à l'obtention du bac. Son père s'appelle Maurice Kassab, un nom très courant au milieu de la communauté melkite. Propriétaire de quelques restaurants, il était aussi un des amis les plus proches du roi Farouk. Le roi, très joueur, aimait se retrouver chez ses amis pour s'adonner aux cartes jusqu'au jour où il a exprimé son désir de jouer dans un casino à l'image des casinos qui existaient en France à cette époque-là. Suite à cela, le roi a chargé son ami Maurice, déjà expert dans la direction des projets de divertissement, d'établir et diriger un casino. Autorisé par un décret royal, le casino a été ouvert en 1948 sous le nom du Scarabée. Ce casino était le seul club de jeu privé au Moyen-Orient. Partiellement brûlé pendant l'incendie du Caire en janvier 1952, le Scarabée a continué son activité jusqu'à la révolution de juillet 1952. L'armée l'a fermé, immédiatement à la suite du succès de son mouvement. Maurice Kassab a été placé en résidence forcée pendant un an pour son amitié du roi Farouk. Quelque temps plus tard, il a loué un des yachts du gouvernement qui appartenaient naguère au roi et qui étaient abandonnés au bord du Nil depuis son départ de l'Égypte. Le yacht s'appelait *Kased Kher*, Maurice l'a rénové et l'a transformé en restaurant pour en faire ensuite un des établissements les plus aristocratiques et célèbres de l'époque. Les plus grands chanteurs et chanteuses du monde s'y sont produits, tels que Aznavour et Dalida. L'enfant Samir-Gilbert a souvent accompagné son père au travail côtoyant ainsi les grandes stars, surtout françaises.

En fait, il n'y avait aucune relation entre sa famille et la littérature, même au niveau de l'amour des livres ou la passion de la lecture. Enfant unique, Samir passe la plupart de son temps seul à la maison, il a recours à la lecture pour se sauver de l'ennui.

« J'ai commencé évidemment par Alexandre Dumas et Jules Verne, puis ce fut Chateaubriand, Camus, Sartre, Céline. Et j'ai enchaîné sur les grands romans classiques, puis modernes. Je pense que je lisais deux romans par semaine en moyenne, parfois trois. Camus m'a certainement beaucoup marqué et continue d'être pour moi un maître à

---

culturel d'Al-Andalus, caractérisé par un contexte multiculturel fécond à la fois musulman, chrétien et juif dans les domaines de la philosophie, de la poésie et des sciences. Lorsque les juifs furent expulsés d'Espagne, nombre d'entre eux furent absorbés dans des communautés existantes en Hollande, en Italie, dans les Balkans, en Turquie, en Afrique du Nord et au Moyen-Orient. Le terme "Séfarade" du mot hébreu pour Espagne.

penser. La Peste reste à mes yeux un des plus grands romans du XXe siècle. Il est rare de croiser un intellectuel qui soit aussi un immense écrivain. »<sup>91</sup>

La famille parlait les deux langues ; arabe et française à la maison, sa mère était francophone comme la grande majorité de cette classe sociale à l'époque en Égypte, en même temps, la langue anglaise n'a aucune présence dans la famille.

A l'âge de 18 ans, il a l'idée de changer de nom et cela a une histoire. Samir Kassab a lu le livre de Mika Waltari (1908-1979) «Sinouhé l'égyptien». Le roman se déroule dans l'Égypte antique. Il raconte l'histoire de Sinouhé, le médecin et l'ami du pharaon Akhénoton, un grand homme qui, pour quelques événements défavorables, a été exilé. Samir a beaucoup admiré l'histoire et trouve dans la personnalité de Sinouhé quelques traits fascinants pour lui. « Je me suis identifié totalement à ce médecin égyptien <sup>92</sup>», c'était presque « une sorte d'incarnation ». Il a décidé de changer son nom dans les papiers officiels vers Sinoué, après avoir enlevé la lettre «H», «J'étais jusqu'au bout de la folie». Pour lui, il trouve ça normal, comme le font tous les artistes. Il a déjà commencé à jouer de la guitare avant cet âge et il savait qu'il deviendrait auteur un jour ou l'autre. Gilbert garde ses anciens nom et prénom à côté des nouveaux sur son passeport pour être : Samir- Gilbert Kassab dit Sinoué. Il a signé sa première chanson à Paris en 1973 par le nom de Gilbert Sinoué.

Pour apprendre la guitare, le jeune Gilbert, âgé de 18 ans, est parti à Paris. Il a suivi des classes de guitare à l'école normale de la musique. Puis il a enseigné la guitare quelques années. Il écrivait tout le temps pendant cette étape de sa jeunesse ; des poèmes, des petits textes. Un jour, son ami musicien Jeff Barnel est passé chez lui et a vu une chanson écrite sur un papier sur son bureau. Barnel a pris son texte et a composé la musique. Ce fut la première chanson de G. Sinoué, chantée par Isabelle Aubret. Il s'est lancé dans cette carrière, et a trouvé le succès par les chansons écrites pour Dalida, Claude François et Jacques Brel. Selon lui, une

---

<sup>91</sup> Ce fut sa réponse à notre question « Quels sont vos modèles littéraires et intellectuels. Quelles sont par exemple les rencontres ou lectures qui ont nourri votre réflexion, votre personnalité et vos goûts ? »

<sup>92</sup> « Gilbert Sinoué: l'Envoyé de Dieu », *RTS*, le grand entretien, le 25 septembre 2015.

chanson est un petit roman dont l'histoire, l'évènement et le dialogue commencent, se développent et se terminent en quelques minutes. Et que l'écriture des chansons l'a appris de manière concise, sans trop de descriptions

- **1-4-3 : Le début littéraire :**

« Je crois que c'est tout simplement la lecture qui m'a emmené vers l'écriture. Et au risque de surprendre, la découverte des textes de chansons de Jacques Brel. Je ne l'ai jamais considéré comme un chanteur, mais comme une sorte d'écrivain. Il m'a beaucoup influencé. Inspiré. J'imagine que l'on ne peut pas faire un métier qui demande que l'on y consacre sa vie, sans en avoir eu la vocation. Surtout quand il est question d'arts. Donc oui, j'avais la vocation. J'ai toujours été passionné par les mots. Le français était d'ailleurs la seule matière à l'école où j'excellais.»<sup>93</sup>

Gilbert voulait être écrivain dès l'âge de 12 ans mais il n'a pas osé avant l'âge de 38 ans. Pendant son enfance il lisait beaucoup, il dévorait un livre tous les trois jours environ. Freiné par la crainte et la comparaison, il pensait qu'il était impossible d'« appartenir à la planète à laquelle Camus appartient.»<sup>94</sup>. Celui-ci représente l'exemple parfait qui l'a longtemps empêché de s'approcher de l'écriture. Selon lui, ce qui l'a poussé à dépasser la crainte de l'écriture de fiction, c'est la peur de l'échéance. Il explique<sup>95</sup> qu'à l'âge de 38 ans, il aurait bientôt 40 ans, l'âge qui représente « un sommet de toboggan ». Il a eu le sentiment d'approcher le terminus. Et c'est ainsi qu'il a décidé d'accomplir son rêve d'enfance.

En 1987, il a publié son premier roman *La pourpre et l'olivier*<sup>96</sup>. Une évocation de la vie de Calixte Ier<sup>97</sup>. Le roman a eu une réception modeste mais suffisante pour

---

<sup>93</sup> Ce fut sa réponse à notre question : Comment êtes-vous arrivé à l'écriture romanesque ? Est-ce qu'être écrivain était une vocation pour vous ?

<sup>94</sup> C'est l'expression qu'a utilisé Gilbert Sinoué dans le cadre de ses réponses à notre questionnaire.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> Sinoué, Gilbert, *La pourpre et l'olivier*, Gallimard, 1987, 630 p.

<sup>97</sup> Deux siècles après la mort du Christ, l'Église chrétienne est encore pourchassée et déjà divisée, tandis qu'un homme, Calixte, se prépare à devenir le seizième successeur de Pierre. Nul n'aurait pu lui prédire pareil destin. Ni les légionnaires qui l'ont enlevé de Thrace et vendu à Rome comme esclave, ni le puissant sénateur qui en fit son

remarquer les qualités d'un excellent conteur et la fiction historique qui ne manque pas l'érudition. Dans le cadre de son deuxième roman, intitulé *Avicenne ou la Route d'Ispahan* (1989)<sup>98</sup>, l'auteur choisit un personnage historique polémique, et les événements se déroulent au II<sup>e</sup> siècle, tout comme son premier roman sauf que le personnage principal est musulman cette fois. Le récit raconte la vie du grand médecin et philosophe de la civilisation islamique, 'Alī Ibn Sīnā<sup>99</sup>.

- **1-4-4 : Ses origines religieuses moyen-orientales et leur influence sur son œuvre<sup>100</sup>.**

Au niveau historique, l'appellation grecs-catholiques désigne les fidèles de l'Eglise grecque Melkite catholique. Le mot Melkite vient du syriaque *malka*, ou roi. Ils sont appelés ainsi parce qu'ils sont restés fidèles à l'empereur d'Orient à la différence des autres églises d'Orient. Au niveau religieux, l'Eglise Melkite voit le Christ comme une seule personne avec deux nature sans confusion, cela représente un autre facteur différencié des autres églises d'Orient surtout celles des coptes d'Egypte qui voient dans le Christ une nature divine du verbe incarné. Cette différenciation historique et religieuse a façonné l'identité de cette communauté orientale. Ses membres sont unis par leurs références historiques plutôt que les références géographiques et nationales. L'immigration de la première génération fut de la Syrie à l'Egypte, puis plusieurs générations de ces familles ont immigré à la deuxième moitié de XX<sup>e</sup> siècle vers l'Europe, Etats Unis et Canada.

La lecture de l'œuvre de Gilbert Sinoué dévoile, malgré sa nationalité française, une recherche minutieuse dans les cellules de tissu de ses racines. Pas seulement l'Egypte où il naît mais, de façon vaste, le Moyen-Orient, la région de la

---

banquier, ni Marcia, la concubine de l'empereur Commode à qui il l'attache une passion démesurée, et surtout pas les chrétiens eux-mêmes dont il méprise la soumission. (Selon le site : Babelio)

<sup>98</sup> Sinoué, Gilbert, *Avicenne ou la Route d'Ispahan*, Gallimard, 1989, 544 P.

<sup>99</sup> Ibn Sīnā (ابن سينا), aussi connu en Occident sous le nom d'Avicenne (du latin médiéval Avicenna), est un philosophe et médecin, né le 7 août 980 près de Boukhara, dans l'actuel Ouzbékistan et mort en juin 1037 à Hamadan (Iran). Il est l'auteur d'ouvrages de référence en médecine et en philosophie, ainsi que de sciences voisines, comme l'astronomie, l'alchimie, et la psychologie rédigés en arabe classique.

<sup>100</sup> Nous avons eu l'idée de cette partie de la consultation du livre : *Francophonie et identités culturelles*, Sous la direction de Christiane Albert, 1999, 338 p, Collection : Lettres du Sud, Éditeur : Editions Karthala.

communauté grec-catholique ; où se trouvait et où se trouve actuellement l'Église catholique Melkite. Il fouille dans l'ensemble de l'Histoire des personnages et des endroits de cette région. Et comme nous avons suggéré, l'appartenance à sa communauté est beaucoup plus historique que religieux ou géographique. Pour cela, nous voyons qu'il expose la vie des personnages musulmans ou chrétiens avec la même objectivité. Ce qui lui est cher c'est de rester fidèle à l'histoire de la région d'où il vient, lui, sa famille et sa communauté. C'est pourquoi il ne se contente pas de parler d'Égypte, mais de Perse, de Turquie, de Syrie, du Liban et de Palestine. Comme s'il trouve sa balance humaine, il compense sa nostalgie dans la restauration des personnages qui ont marqué la marche de l'histoire et appartiennent à sa région.

- **1-4-5 : Le post-Orientalisme littéraire dans son œuvre:**

Parmi les trois auteurs mentionnés dans cette recherche, Gilbert Sinoué nous semble être le plus appétissant pour le lecteur qui a faim de Moyen-Orient et de thèmes exotiques. Le nom d'emprunt Sinoué, qui n'est pas son vrai nom, vient de la civilisation pharaonique, un choix remontant au début de son parcours d'intégration à la société française. Il a également choisi pour ses romans des thèmes qui n'étaient pas engagés dans la recherche de questions telles que l'identité ou la déconstruction de problématiques épineuses telles que l'orientalisme. Ses choix se portent plutôt sur les thèmes et les périodes historiques les plus attrayants sur le plan commercial. Il semble tirer le fil de quelques motifs de l'Orientalisme littéraire classique, pour les formuler à sa manière. G. Sinoué profite de ses origines moyen-orientales ainsi que de sa capacité d'étudier l'histoire pour construire son propre mélange, cependant il ne nie pas définitivement cette influence dans son œuvre.

« C'est très difficile de ne pas tomber dans l'orientalisme, une certaine rigueur est nécessaire. D'abord, il ne faut pas que le roman nuise au travail historique. En retour, le travail historique ne doit pas laisser l'écriture romanesque prisonnière du récit de l'Histoire. C'est un réel travail d'équilibriste où il faut faire des choix, prendre le parti de relater certains aspects de faits réels et devoir se passer d'autres, pour ne pas dérouter le fil de l'écriture du roman. Chaque fois que j'entame le projet

d'un nouveau roman historique, j'éprouve cette même difficulté. Chacun de ces ouvrages et chacune des histoires qu'il raconte est une nouvelle rencontre que l'on débute, sans savoir comment elle pourrait évoluer dans le temps. Chaque roman et chaque histoire ont leur caractère et c'est donc un travail d'équilibriste constant qu'il faut effectuer.»<sup>101</sup>

Notons que G. Sinoué allège ici le début affirmatif de sa réponse en dérivant vers l'équilibre demandé pour l'écriture historique. Il n'explique pas aux lecteurs de cet entretien en quoi consiste exactement « ne pas tomber dans l'Orientalisme ». Il n'explicite pas non plus les éléments de ce courant qu'il intègre dans son œuvre. Il ouvre plus la possibilité de comprendre sa méthode de façonner ce genre d'écriture historique dans un autre entretien, en répondant à une question sur le dosage qu'il établit entre l'imaginaire propre du romancier et l'histoire.

« Dosage est le mot-clef. Quand vous effectuez des recherches sur un sujet pendant un ou deux ans, vous disposez d'un coffret rempli d'informations, avérées ou pas, puisque les historiens se contredisent souvent. Dans un autre, on trouve l'imaginaire, le fantasme de l'écrivain, les personnages de fiction. Toute la complexité du roman historique se tient dans le mélange de ces deux coffrets afin que la documentation ne vienne pas dévorer l'aspect romanesque et inversement. Il s'agit de maintenir un juste équilibre entre le rêve et la réalité. Ce n'est pas toujours facile. »<sup>102</sup>

Remarquons que l'auteur accepte, dans cette réponse, d'appartenir aux écrivains qui trouvent une difficulté à « ne pas tomber dans l'Orientalisme » et qu'il déclare s'investir dans les tentatives d'effacer légèrement les frontières entre Orientalisme et écriture historique. Paradoxalement, il se montre complètement opposé à cette même hypothèse quand elle lui a été soumise dans notre questionnaire. Dans ce second cas de figure, il voit l'hypothèse d'appartenir à cette veine orientaliste ou post-Orientaliste comme une accusation à l'égard de laquelle il est très défensif

---

<sup>101</sup>- Zine, Ghita, «L'île du couchant», un roman historique de Gilbert Sinoué sur Moulay Ismaïl » [entretien], *Yabiladi*, 05/06/2021.

<sup>102</sup> « Recherche académique sur l'histoire du Maroc : l'avis de Gilbert Sinoué », *Le Matin*, [entretien], 30 janvier 2022.

« Ah non ! Certainement ni l'un ni l'autre. Je suis tout simplement un écrivain. Rien de plus. Mais dans le sens le plus vaste du terme. » Il voit dans l'orientalisme une mode. Un courant qualifié d'exotique qui est né de l'intérêt que portaient les voyageurs étrangers pour l'Orient, pour la Turquie surtout. Il ajoute que l'expédition Bonaparte y a grandement contribué, avec l'Égyptomanie entre autres. Mais bien avant, déjà dans *les Lettres persanes* de Montesquieu transparaissait cet attrait pour l'Orient et les possibilités artistiques que ce monde relativement mal connu offrait. G. Sinoué affirme pour sa part qu'il ne s'y « reconnaît absolument pas ». Il affirme l'absence de toute influence ou inspiration de l'Orientalisme sur son œuvre littéraire en recourant à un extrait du livre l'Orientalisme d'Edward Saïd, pour mieux expliquer sa conviction à ce propos ; « À étudier l'orientalisme, présent en politique et en littérature, dans les récits de voyage et dans la science, on apprend donc peu de choses sur l'Orient, et beaucoup sur l'Occident. ». Même si ses romans, ne serait-ce que par leurs titres ou leurs couvertures sont fortement classés sous l'étiquette de l'exotisme, il refuse clairement ce classement.

« Pardonnez-moi, mais je ne me reconnais pas du tout dans la qualification « d'auteur exotique ». Salammbô ou Azyadé, voilà des écrivains qui appartiennent à ce cadre. Au contraire, que ce soit dans ma fresque « Inch Allah » ou dans « L'Égyptienne ou la Fille du Nil », ou dans la biographie de Mohammad Ali, j'ai toujours pris soin d'éviter ce côté « exotique ». Vous n'y verrez aucun des clichés « orientaux ». C'est la vie des êtres que je décris. Leur souffrance face à la guerre ou l'injustice. La vie du peuple égyptien. Et c'est précisément cette approche qui a séduit le public français. Avec ce qui se passe en Moyen Orient, ce que le lecteur occidental souhaite c'est de « comprendre », pas de se plonger dans un descriptif des harems ou des danses orientales. Le lecteur occidental n'a jamais été aussi en quête de connaître les motivations, les raisons de cette déchirure entre Orient et Occident. Nous sommes à des années-lumière de Kutchuk Hanem, la courtisane lascive devant laquelle Flaubert s'extasiait. »<sup>103</sup>

---

<sup>103</sup> Dans le cadre du questionnaire envoyé à l'auteur, il a eu cette réponse à la question : - vos romans, à un degré ou à un autre, font appel à l'exotisme. Ils sont destinés à un public français et évoquent un « ailleurs » nécessairement exotique. Quand ces romans sont traduits en arabe, ils sont adressés à un public qui connaît cette culture et qui les reçoit différemment. Pensez-vous à un lecteur français ou à plusieurs lecteurs quand vous écrivez

Les écrivains contemporains d'origine arabe et orientale peuvent considérer qu'il est de leur devoir de rejeter et même d'attaquer frontalement l'orientalisme, davantage que tout écrivain non oriental qui le rejetterait également. Cette attitude peut aussi exprimer un sentiment de culpabilité ressenti par l'artiste – lui qui a quitté sa société d'origine pour échapper aux problèmes qui s'y sont produits et qui l'ont rendu différent de ce à quoi il était habitué (comme c'est le cas chez Gilbert Sinoué). Ce rejet se produit, inconsciemment, contre un courant littéraire qui n'a pas adhéré à l'objectivité (c'est la vision de la plupart des Arabes en ont) dans la manière avec laquelle il a véhiculé la société orientale, en particulier arabe.

Mais, outre les réponses de l'écrivain aux questions, les composantes du roman lui-même ne sont-elles pas plus concrètement révélatrices de l'orientation et de l'identité de l'œuvre ? La couverture française de cette édition du roman<sup>104</sup> *l'Égyptienne*, le roman dont nous analyserons la traduction dans cette recherche, représente une femme allongée dans une position paresseuse sur un canapé moelleux. Elle porte une robe en mousseline brodée de pierres et porte des ornements en or. Devant elle, se trouve une chicha, une table en bois avec des inscriptions de style islamique et une boîte en bois avec un caractère arabe oriental clair. Cette mise en relief de l'image d'une jeune femme orientale plongée dans le confort ne rappelle-t-elle pas, ne serait-ce que partiellement, une image orientaliste? Pour continuer dans notre hypothèse sur ce paradoxe *sinouénien*, nous nous posons la question sur les éléments qui composent la notion de l'Orientalisme littéraire. Ses éléments constitutifs s'articuleraient peut être autour de : un regard de l'extérieure sur l'Orient, une mention précise des noms de personnalités et de lieux, des motifs appartenant à la société et à l'environnement orientaux, et quelques détails séduisants par leur étrangeté et évoquant des rêves et de plaisir.

En fait, l'écrivain décrit le personnage principal de son roman *l'Égyptienne*, Shéhérazade, dans un cadre indubitablement exagéré - et qui ne résiste pas à la logique, notamment quand on prend en compte la période historique où les événements se déroulent. Prenons ces exemples pour mieux examiner le modèle

---

? Comment imaginez-vous la réception de ces œuvres chez un public qui s'identifie plus facilement aux évènements et aux personnages de vos romans, où l'élément de l'exotisme n'est plus ?

<sup>104</sup> Sinoué, Gilbert, *L'Égyptienne*, Paris, Denoël, coll. Folio, publication de cette version: 2008, 685 p.



que Gilbert Sinoué a choisi de présenter comme une femme égyptienne née en 1777 et qui vit dans cette société arabe, musulmane, orientale qu'est le Caire du 18ème siècle. Elle est la fille de Youssef Chedid, chrétien, originaire de Damiette, modeste ville du Delta. Il se faisait néanmoins un point d'honneur de rappeler son appartenance à la communauté grecque catholique. Gilbert Sinoué explique que les premiers émigrants s'étaient installés à Damiette et Rosette avant de gagner Le Caire où ils sont devenus l'une des forces montantes de la société égyptienne. Youssef Chedid est l'ami de Ibrahim Bey et Mourad Bey ; les deux grands maîtres des Mamelouks<sup>105</sup>:

Mourad Bey invite ses amis dans une grande fête qu'il a organisée. Nous y trouvons Youssef Chedid accompagnant sa famille. Dans ce genre de fêtes, les femmes se regroupent, généralement, dans un endroit séparé de celui des hommes. Cependant, Shéhérazade erre avec son fiancé et son frère à l'endroit où les hommes se rassemblent et Mourad Bey la reçoit au début de la cérémonie et flirte avec elle devant son père et son fiancé sans que cela soit perçu comme un défaut de comportement ; cela se présente comme un geste normal, au niveau du protocole.

Regardons cette partie page 116 :

« Dépassée, Schéhérazade mit un temps avant de prendre conscience que le propriétaire des lieux était en train de la saluer.

- Pardonnez-moi, Mourad bey, mentit-elle, mais j'étais sous le charme de toutes ces merveilles.
- Les beautés de cette maison sont bien pâles devant vous, bien-aimée fille de Chedid. Toutefois, sachez qu'ici tout vous appartient. Exigez simplement.

---

<sup>105</sup> Le roman commence au moment où l'autorité de la Sublime Porte, la Turquie, qui avait conquis l'Egypte au début du XVIIe siècle, est tombée. Les Mamelouks demeurent les véritables maîtres du pays.

Schéhérazaïe accueille avec une confusion feinte l'ostentation du bey, songeant au fond d'elle-même que son hôte eut été bien embarrassé si elle décidait de le prendre au mot.»

Puis, vers la fin de la fête, p.125, nous voyons Schéhérazaïe dans le petit groupe des invitées : sa famille, Mourad Bey, Ibrahim Bey, et quelques amis de Mourad bey, où elle expose des informations confidentielles sur les marines de Mourad Bey devant le surpris d'entourage:

« Mourad bey jeta vers Youssef Chedid un regard soupçonneux:

- Ta fille serait-elle devenue une espionne de la Porte ?
- Cela m'étonnerait beaucoup, mon seigneur. Elle n'a jamais rien compris à la politique.

[...]

- Mais elle s'intéresse tout de même à ma flottille, objecta Mourad bey avec malice.

Apparemment ravie du trouble apparent qu'elle avait provoqué dans l'esprit du Mamlouk, Schéhérazaïe poursuivit avec innocence :

- Pour vous fournir en artillerie, n'auriez-vous pas fait appel à des Grecs de Zante? Ce sont eux, me semble-t-il, qui ont organisé la fonderie de canons qu'on aperçoit non loin de votre Palais.
- Tout à fait remarquable.
- [...]
- Je sais tout, Excellence. Tout...tout sauf une chose.
- Mourad bey poussa un soupir de soulagement.
- Enfin.
- J'ignore où sont mouillés vos bateaux.

Elle continue à le défier avec sa connaissance de sa flotte jusqu'à ce que son fiancé souligne avec désinvolture sa maîtrise de jeu des dames, déjà réservé aux hommes. Ici, Mourad Bey est devenu plus fasciné et elle lui a offert un nouveau défi audacieux. –

- Le jeu de dames? s'écria Mourad bey.

Il examina la jeune fille avec un intérêt nouveau.

- Vous savez vraiment y jouer?
- Si elle sait ? ironisa Nabil (son fiancé). Je la soupçonne d'avoir inventé ce jeu. Avec tout le respect que je vous dois, Excellence, elle ne ferait de vous qu'une bouchée.
- [...]

Schéhérazade s'exclama:

- Attendez, Mourad Bey! Il est une chose que vous devriez savoir.
- Je vous écoute.
- Je ne joue jamais pour rien.

Les prunelles de Mourad s'illuminèrent.

- Cela tombe bien. Moi non plus. Que parions-nous ?
- L'endroit où mouille votre marine fluviale.
- [...]
- Tu ne crois pas que tu sollicites trop l'indulgence et la courtoisie de notre hôte, sermonna Youssef, mal à l'aise. Il ajoute à l'égard du Mamelouk :
- Pardonnez-lui. Elle vient d'avoir vingt ans, mais elle a l'inconscience d'une enfant.
- Pas du tout, j'adore ce genre de défi. »

Dès lors que Murad Bey a su que Schéhérazade était « une cavalière émérite », il lui a demandé si elle accepterait de l'accompagner sur son cheval pour une promenade nocturne dans le désert, et ce jusqu'au matin, s'il remportait la partie du jeu de dames. Schéhérazade a accepté avec plaisir. Ce dialogue est truffé de phrases et de suggestions qui constituent un jeu de séduction entre Schéhérazade et Mourad bey. Gilbert Sinoué a continué dans la présentation de l'image féminine séductrice autant par sa beauté que son intelligence, en ajoutant la robe de légitimité et de prestige sur elle, puisque le jeu se déroule devant son père et son fiancé. L'exagération provient de la représentation du Mamelouk Mourad bey, connu pour son absolutisme, et de celle du politicien vétéran qui était assis comme un idiot devant les mots de Schéhérazade qui a l'âge de vingt ans. Et il lui propose cette promenade nocturne avec elle dans le désert seule sans que ce soit hors du cadre de la politesse et de la décence, au vu et au su de son fiancé. Le désir de l'auteur de présenter ce modèle de femme l'empêche peut-être de suivre la logique, Schéhérazade deviendra une veuve bientôt, elle prendra le charge des terrains de son père et de son mari. Elle sera entourée par des hommes de différentes nationalités qui tomberont tous amoureux d'elle. Elle pouvait les recevoir à sa maison juste pour prendre un café et discuter bien que chacun de ses amis n'épargne aucune occasion d'exprimer son admiration pour elle. Et elle profite de leur amitié sans être amoureuse.

À la troisième partie du roman<sup>106</sup>, on assiste au règne de Mohammed-Ali après le départ de la campagne de Général Bonaparte en Egypte. Nous sommes en Mai 1808, Mohammed-Ali a publié un décret stipulant que les six mille propriétaires terriens - dont Schéhérazade fait partie - doivent abandonner leurs propriétés à l'Etat en échange d'une rente annuelle. L'intendant informe Shéhérazade des ordres. Au bord de l'hystérie, elle se met à insulter violemment Mohammed Ali en déclarant qu'elle refuse d'exécuter les ordres. Le même jour, elle en parle à son fils, puis fond en larmes, la scène s'arrête là. L'auteur ouvre la scène après par les lignes suivantes :

«Le galop du cheval faisait un vacarme terrible dans la nuit.  
Schéhérazade se dit que du Mouski au khan el-Khalili on devait l'entendre.

---

<sup>106</sup> Chapitre 30.

Qu'importe si elle réveillait Le Caire tout entier, et Boulaq, et jusqu'aux portes de Damas. Quoi qu'il arrivât elle irait jusqu'au bout. Elle traversa sans ralentir la place de l'Ezbequieh, le quartier chrétien, et continua jusqu' à Bâb el-Khalq.

[...] Dans un quart d'heure tout au plus, elle atteindrait la citadelle.»

Une scène qui rappelle les conquêtes militaires, le courage et l'esprit héroïque de Saladin ou Al-Zaher Baybars, alors que Shéhérazade est la femme égyptienne qui a décidé de se rendre au siège du tyran pour le rencontrer sans crainte ni hésitation. Ici, l'écrivain exerce un jeu avec le lecteur pour tenter d'insuffler une certaine logique qui pourrait l'empêcher d'être critiqué. Il ajoute quelques détails pour mettre en relief la présence de l'hésitation ou le côté vulnérable et humain au fond du personnage de Shéhérazade. Comme par exemple quand elle se met à pleurer le jour même de la visite de l'intendant et juste avant de prendre le chemin vers la citadelle.

Ces détails servent, selon l'auteur peut-être, à ajouter une certaine modération. Ce qui s'harmonise avec la nature féminine ; pour prouver que cet audace n'est pas absolu, et ne manque pas d'hésitations internes.

Mais peut-être que les détails ne suffisent pas à cacher l'aspect exagéré du dessin du personnage. Dans tous les cas, dans de telles situations, l'hésitation ou la peur intérieure n'affecte pas la partie essentielle de la structure des sentiments d'un être humain, homme ou femme, quel que soit le statut autoritaire et le degré social. L'écrivain ne s'est pas arrêté là, mais Shéhérazade est arrivée à la citadelle. Elle a pu y entrer malgré les gardes, les murailles et la surveillance. D'après les informations fournis, inconsciemment, par un de ses amis qui connaît l'endroit de l'intérieure, elle connaissait le chemin qui conduisait à la chambre à coucher de Mohammed Ali. Elle pouvait y entrer pendant qu'il dormait. Il s'est réveillé et au lieu d'ordonner qu'elle soit décapitée, il a ordonné à ses gardes et à ses esclaves de rester loin d'elle et de la laisser tranquille. Remarquons le dialogue qui se déroule entre Mohammed Ali et Schéhérazade tout au début de leur rencontre a sa chambre à couche et devant ses soldats:

«Un ordre claqua. Mohammed Ali :

- Non ! Ne tirez pas !

Schéhérazade était tombée à genoux.

- Je vous en supplie, non !

Est-ce que le timbre de sa voix féminine qui la sauva de la mort ?

- Un nouvel ordre fusa. Le soldat inclina son fusil.
- L'esclave s'exécuta, allumant un à un les chandeliers.
- Avance !
- Moustafa ! Eclaire !

Elle se releva. Le voile ne recouvrait plus son visage. Le vice-roi réprima un tressaillement.

- Qui es-tu ?
- Schéhérazade. Fille de Youssef Chedid.

Bien qu'elle eut les yeux baissés, elle pouvait sentir nettement l'œil du vice-roi qui se vrillait en elle, la déshabillait véritablement.

[...]

- Pourquoi voulais-tu... [...] m'assassiner?»

Malgré la stupéfaction, et malgré sa conviction qu'elle voulait le tuer, l'écrivain l'a décrit comme calme et simple. Il lui a même demandé docilement pourquoi elle voulait le tuer. D'un côté, l'intention de l'écrivain de montrer le visage humain de Mohammed Ali spécifiquement devant Shéhérazade, lui, qui est connu pour être un tyran, voulant annexer les terres agricoles de ses propriétaires par la force, rappelle *Les Mille et Une Nuits*. Schéhérazade, de *Mille et une nuit*, fille du grand vizir de roi Chahriar et aimée de tous. Celle-ci a pu, par son intelligence et sa beauté mettre au

point un stratagème pour faire cesser le massacre que le roi Chahriar répète chaque nuit<sup>107</sup>. Mais la grande exception a été faite à Shéhérazade pour son intelligence.

Dans les deux cas, celui de Gilbert Sinoué et celui de *Mille et Une Nuit*, Shéhérazade possédait les outils d'influence qui la sauvaient du châtiment et rendaient le roi soumis devant elle. L'image de la femme que représentent Shéhérazade des Mille et Une Nuit, n'est-elle pas à la base de l'orientalisme littéraire? N'a-t-elle pas contribué à façonner le fantasme occidental de la femme orientale? Elle, qui le rend soumis par sa malice et sa soumission fautive<sup>108</sup>? D'un autre côté, l'auteur insiste sur la présence du jeu de la séduction tout au long du roman. Ce jeu dont les piliers sont, la qualité d'esprit de la femme égyptienne-orientale, la beauté, la personnalité, et les hommes de pouvoirs, même s'ils sont de nationalités étrangères en majorité. Ne sont-ils pas les mêmes piliers du jeu cliché de la séduction contenu dans l'Orientalisme littéraire classique? Gilbert Sinoué ne souhaiterait peut-être pas voir le titre de «post-Orientalisme» littéraire accolé à son œuvre littéraire. Mais en essayant de déconstruire le terme Orientalisme, d'analyser ses articulations, nous pouvons identifier des zones de similitude entre les caractéristiques de cette tendance littéraire et l'œuvre de Gilbert Sinoué, *l'Égyptienne*, en particulier.

- **1-4-6 : L'Égypte au printemps arabe dans son œuvre romanesque :**

*« En toute sincérité, je n'ai rien vu venir. Quelques semaines avant le 25 janvier 2011, un journaliste m'a posé la question : « Croyez-vous qu'une révolution est envisageable en Égypte ? » J'ai répondu avec aplomb : « Vous plaisantez ? C'est impensable ! » Ce qui prouve qu'on peut être écrivain et piètre visionnaire. Non, je n'ai rien vu venir. En revanche, j'ai appris. Et je me suis souvenu. Je me suis*

---

<sup>107</sup> Le roi de Perse, Chahriar, est un jour invité par un autre roi. Il part donc en laissant son épouse, Dinah, seule au palais. Celle-ci en profite pour le tromper et lorsqu'il l'apprend, Chahriar l'égorge elle et son amant pour cause d'adultère. Prétendant que toutes les femmes sont perfides, il décide d'épouser chaque jour une vierge qu'il fait exécuter au matin de la nuit de noces pour se venger mais surtout, pour être certain de ne pas être une nouvelle fois trahi.

<sup>108</sup> Remarquons que dans la scène sinouénienne, Shéhérazade était aux genoux devant le vice-roi mohammed-Ali.

*souvenu que le peuple égyptien n'était pas un peuple de moutons. Et qu'il ne fallait pas confondre bonté et résignation. Ce peuple, lorsqu'il n'en peut plus, lorsqu'il se sent brimé, humilié, frappé de trop d'injustices a prouvé qu'il était capable de se soulever. Que ce soit sous Bonaparte, ou sous l'occupation anglaise. C'est la leçon que j'ai tirée des événements de 2011. Cinquante ans en France m'avaient rendu amnésique. Aujourd'hui je vois bien mieux les choses. Je les comprends mieux aussi.*

*Ces événements ne furent ni un frein ni un moteur. Tout ce que je peux vous affirmer c'est qu'en découvrant ces scènes à la télévision, jamais de toute ma vie je ne me suis senti aussi fier d'être égyptien.* <sup>109</sup>»

Malgré cette réponse, que ces événements n'ont pas influencé sa création ni comme frein ni comme moteur, il a publié deux livres parlant du Printemps arabe : *Les nuits du Caire* (2013)<sup>110</sup> et *Inch Allah, tome 3 : Les cinq quartiers de la lune* (2016)<sup>111</sup>.

Dans *Les nuits du Caire* (2013), nous distinguons un auteur fasciné par la révolution du peuple égyptien. De cette fascination, il a voulu profiter de ses émotions et son enthousiasme. Et ainsi renouveler l'énergie de son écriture, afin d'achever un nouveau roman. Cependant, il n'arrive qu'à produire une petite œuvre de 130 pages (un très peu nombre de pages comparable au moyen de ses autres romans). Il a mêlé des souvenirs qu'il cite dans tous ses entretiens autour du Roi Farouk et les soirées du « Jeu des cartes », avec la moindre analyse. Ce qui ne donne pas l'occasion au lecteur d'avoir un regard plus profond sur les événements, et les périodes historiques qui lui sont chères, dans Le Caire et l'Alexandrie d'autrefois, très cosmopolites. On trouve au milieu du récit une modeste présentation de la mouvance du 25 janvier 2011 en Égypte<sup>112</sup>. G. Sinoué s'identifie avec le narrateur

---

<sup>109</sup> C'est la réponse de Gilbert Sinoué à nos questions : « Aviez-vous pressenti l'avènement des printemps arabes et plus particulièrement en Égypte ? Votre observation particulière de la société arabe vous a-t-elle permis d'avoir une plus grande acuité, une plus grande lucidité sur les événements sociaux ? - Qu'avez-vous ressenti face à ces événements : Ces événements ont-ils été pour vous un moteur ou un frein quant à votre création ? »

<sup>110</sup> *Layālī al-Qāhira*, traduit en arabe par Šakīr Naṣr ad-Dīn, publié par : Dār al-Ġamal (2022).

<sup>111</sup> *Tarābī' al-qamar al-ḥamsa*, traduit en arabe par Muḥammad Ġalīd, publié par : Dār al-Ġamal (2016).

<sup>112</sup> Le narrateur, passant par la place Tahrir dans un taxi, se retrouve bloqué par des salafistes qui l'empêchent d'avancer puis, par hasard, surgit un ancien camarade d'école, Jésuite, qui va le tirer d'affaires.



qui s'appelle Karim Jawhar et qui porte un nom sans caractère religieux, tout comme le nom originaire de l'auteur, Samir Kassab. Ainsi, ce narrateur, Karim, a 66 ans, comme G. Sinoué. Au fil des événements, nous savons qu'il est chrétien d'Orient, tout comme l'auteur. Il se rappelle une scène sur le bateau du Roi Farouk. Son deuxième ouvrage sur Le printemps arabe est *Inch Allah, tome 3 : Les cinq quartiers de la lune*. C'est évident qu'il porte le même titre *Inch Allah*, pour constituer une partie d'une trilogie qui porte le même titre principal avec un sous-titre différent pour chacun, mais le lecteur peut le lire indépendamment. Le récit se déroule du 11 Septembre 2011 au début du printemps arabe, des familles de tous les religions presque sont évoquées; chrétien, juif, musulman sunnite et chiite, qui vivent en Israël, Palestine, Irak, Egypte. Le roman présente un ensemble de personnages dont les événements affectent gravement leurs destins.

2-

## 2-

### **Le contexte socio-littéraire de la traduction**

Dans ce chapitre, nous nous concentrerons sur le côté socio-littéraire de notre sujet. La première partie du chapitre concerne l'étude du contexte de la parution de chacune des trois traductions que nous avons choisi d'étudier dans cette recherche. La deuxième partie traite de la scène éditoriale en Égypte en tant qu'acteur majeur de la scène éditoriale dans le monde arabe.

- **La première partie : les traductions choisies, contextualisation et première réception.**

À partir de l'hypothèse qu'une œuvre littéraire ou artistique est indissociable de son contexte, et afin de mieux déterminer les éléments qui peuvent influencer le traducteur, ce chapitre vise à éclairer les circonstances qui entourent chaque traduction. Dans ce contexte, le traducteur joue le double rôle du récepteur et du passeur du texte à de nouveaux récepteurs. Il a le choix d'établir sa connaissance de l'auteur qu'il traduit selon les opinions des critiques ou selon la réception dans le champ littéraire français et d'autre part dans le champ littéraire arabe en tenant compte des avis de l'intelligentsia contemporaine de son pays, ou bien encore de constituer sa propre vision, sans tenir compte de cette réception générale, de se contenter de sa compréhension personnelle du texte et du courant littéraire auquel

le texte appartient. Par ailleurs, cette réception influence sa traduction du texte, et par conséquent, la perception par les lecteurs de l'œuvre littéraire<sup>113</sup>.

A côté du rôle primordial du traducteur apparaît un ensemble de facteurs signifiants qui font prendre conscience des enjeux sociaux autour de cette activité que représente la traduction. Au-delà de l'image d'un simple voyage entre culture source et culture cible, ce chapitre pense le texte traduit comme processus vif, entre auteur et traducteur qui partage la responsabilité d'un livre traduit. Cet ensemble nous permet aussi de reconsidérer l'interdisciplinarité de cette activité, qui devient de plus en plus diversifiée. Les disciplines contribuant à composer son schéma sont essentiellement, en dehors de la traductologie, la sociologie, la politique, l'économie de marché, les relations internationales, etc. Mais, elles s'adaptent selon ses fondements méthodologiques. Tout comme la traduction est considérée comme un processus et une activité multilatérale, le texte traduit peut être considéré comme un produit<sup>114</sup>, soumis aux mécanismes et conditions du marché, que nous aborderons dans ce chapitre. Nous diviserons notre analyse en trois sections à travers lesquelles nous étudierons nos trois traductions choisies séparément.

---

<sup>113</sup> Cette réflexion est alimentée par la lecture d'Annie Gentes, «De la Traduction comme médiation et création interlinguistique des interactions humaines », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, Vol 10 - N° 1 / 2009. Dans la section « La traduction et les enjeux de pouvoir », Annie Gentes écrit : « Pour les textes écrits, le souci de la diffusion est particulièrement évident. Traduire signifie qu'on cherche à faire lire à nouveau. Le présupposé - implicite à chaque texte - qui est produit pour une lecture et une diffusion est doublement explicite dans la traduction qui inscrit d'emblée le texte dans une relecture critique. D'abord, le texte a été choisi, il a été sélectionné, jugé digne d'un nouvel intérêt. Ensuite, il est consacré par une nouvelle circulation. La traduction inscrit le texte dans un processus d'énonciation éditoriale, c'est à la fois un hommage à celui qui a écrit et une reconnaissance et un respect de ceux qui vont lire ».

<sup>114</sup> Ce sur quoi les études d'André Lefèvre se sont concentrées. Voir, entre autres articles de l'auteur, André Lefèvre, « Translation and Comparative Literature: The Search for the Center », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 1, 1991, p. 129-144.

## 2-1-: La traduction de *Léon l'Africain* :

- 2-1-1 : Le cadre historique et politique à la veille de l'apparition de la traduction :

La traduction arabe de *Léon l'africain* est l'œuvre du grand intellectuel et traducteur libanais Afif Dimašqiyya (1931-1996). Elle est parue aux éditions Dār al-Fārābī, Beyrouth, en 1997, juste après son décès. Le Liban à l'époque est un pays meurtri, épuisé par une guerre civile qui s'est déroulée de 1975 à 1990 et qui a fait plus de 130 000 à 250 000 victimes civiles. En 1996, le pays a commencé à se réformer et réduire les dégâts de la guerre dans tous les domaines<sup>115</sup>. Au niveau éditorial, il convient de noter que le monde arabe, dont la population est actuellement estimée à 280 millions d'habitants, ne se caractérise pas par un marché homogène. C'est au contraire un ensemble d'une grande hétérogénéité, caractérisé par un héritage historique multiple, des configurations sociales extrêmement diverses et des niveaux d'éducation qui diffèrent fortement d'un pays à l'autre. À cela s'ajoutent les conditions politiques et économiques qui affectent inévitablement la circulation du livre dans l'espace arabophone et qui sont source de contraintes qui freinent sa commercialisation.

Qui plus est, les pays à forte densité de population tels que l'Égypte ou l'Irak ne disposent pas d'un lectorat important à cause de la censure qui a été en vigueur tout au long des années 50 et 60, du taux d'alphabétisation moins élevé qu'au Liban, du prix du livre, de la diffusion limitée aux deux plus grandes villes, etc. Cependant, à la suite de la décolonisation, la gratuité de l'enseignement, notamment dans ces deux pays, a produit dans les années 70 une génération de jeunes gens assoiffés de lecture.

---

<sup>115</sup> Nous citons les statistiques mentionnées dans l'article suivant:

Picard, Elizabeth, «La guerre civile au Liban», *Violence de masse et Résistance - Réseau de recherche*, Sciences Po, 2012.

## 2-1-2 : L'éditeur et le champ éditoriale et intellectuel au Liban :

### Dār al-Fārābī au milieu de la scène éditoriale et intellectuelle libanaise :

Dans ce contexte historique, le Liban constitue un modèle distinct. En premier lieu, son pluralisme politique a permis une décentralisation des décisions, reflet des différences de points de vue et d'orientations propres aux convictions des partis au pouvoir. Par conséquent, la censure y a été moins pesante et a parfois même disparu. Grâce à ce libéralisme politique, de nombreux écrivains et penseurs arabes non libanais ont trouvé refuge au Liban, fuyant l'atmosphère peu propice à la création dans leurs pays, où ils risquaient d'être emprisonnés pour leurs idées. D'autres font de multiples voyages pour publier leurs œuvres dans des maisons d'éditions libanaises. Au point que plusieurs auteurs ont demandé la nationalité libanaise, tels les trois grands poètes syriens que sont Adonis, Yusūf al-Ḥāl et Nizār Qabbānī<sup>116</sup>.

Les écrivains en quête d'une atmosphère plus libre constituent un courant progressiste capable d'exercer une influence sur les mentalités des jeunes diplômés de l'enseignement supérieur et les lecteurs ayant un bon niveau d'instruction, ce qui a fait de Beyrouth le foyer d'un grand nombre d'auteurs libéraux, progressistes et d'avant-garde, qui osent critiquer la pensée conservatrice et le contrôle extrême des régimes politiques. L'accumulation de ces données a constitué un fond solide de la culture et de la publication qui a permis de résister à nombre de facteurs défavorables. Malgré la faiblesse de l'Etat, le champ littéraire et éditorial à Beyrouth s'impose comme un espace primordial des débats idéologiques, un point de rencontre intellectuel entre les différentes composantes du monde arabe et un carrefour d'orientations politiques (nassériens, nationalistes, baasistes, marxistes).

Certains systèmes politiques arabes ont souhaité être représentés sur la scène culturelle et éditoriale libanaise en profitant du pluralisme politique, du multilinguisme et de la pratique souple de la censure au Liban. Ils y sont parvenus

---

<sup>116</sup> Mermier, Franck, *Le livre et la ville*, Actes Sud (Sindbad), France, 2005, p. 62.

en fondant des maisons d'édition ou en finançant des collections au sein des maisons d'édition déjà établies. On citera à titre d'exemples l'Institut d'études palestiniennes, fondé en 1963 par des universitaires palestiniens, syriens et libanais, Dār Al-Fatā Al-'Arabī (Éditions de la jeunesse arabe) spécialisée dans les livres pour enfants et fondée par Nabīl Ša't, ministre des Affaires étrangères au sein de l'Autorité palestinienne, fondée en 1974. De même, les exemples de subventions indirectes sont nombreux en ce qui concerne les organisations palestiniennes. Ainsi Dar Al-Kalima, d'orientation nationaliste arabe, a bénéficié du soutien d' 'Abū Ġihād, un des hauts responsables du Fatah. À cela s'ajoutent la fondation de trois maisons d'édition : Dār Al-'Adāb créée en 1956 par Suhayl 'Idrīs, un sympathisant nassérien, puis de Dār Al-Ṭali'a en 1959 par Bašīr Al-Dā'ūq, de tendance baasiste irakienne<sup>117</sup>, et de Dār Al-Fārābī celle qui a publié la traduction arabe de *Léon l'Africain*. Cette dernière maison d'édition, fondée en 1956, est connue pour sa production variée mais surtout progressiste. Elle a aussi été créée par un groupe d'intellectuels arabes à l'occasion du 1er mai comme une initiative laïque. Dar al-Farabi est proche du parti communiste libanais et des cercles de gauche en général. Sa collection regroupe littérature, philosophie et sciences humaines. La maison bénéficiait de commandes de livres scolaires du Yémen du Sud. Elle « tirait cependant ses bénéfices les plus substantiels de l'impression en arabe d'ouvrages soviétiques tout en entretenant des liens militants et économiques avec des partis frères comme le Parti communiste brésilien (traduction de Jorge Amado) et avec l'Algérie par l'intermédiaire du SNED <sup>118</sup>»

- **2-1-3 : Coïncidence historique à l'apparition de la traduction:**

Avant cette étape difficile de l'histoire moderne du Liban, il convient de se rappeler que le marché éditorial de ce pays a bénéficié de circonstances favorables dans les années 50 et 60. Ce n'est qu'en 1997, l'année où a eu lieu la visite historique du pape Jean-Paul II au Liban, que ces efforts pour rétablir le pays et lui redonner son

---

<sup>117</sup> *Ibid.* p.58-59. l

<sup>118</sup> *Ibid.* p.65.

rôle et sa place au sein du monde arabe ont commencé à porter quelques fruits. Au milieu d'un public qui avait soif de paix et de réconciliation pour retrouver son identité, il a célébré une messe en plein air dans le centre-ville de Beyrouth. Une foule compacte a répondu présent. On évoque près de 500 000 personnes. Avant sa visite, le pape suscite donc l'espoir des uns (surtout des citoyens et des classes populaires) et l'inquiétude des autres (notamment les hommes politiques, les journalistes et les commentateurs). Cette inquiétude se manifeste par un surcroît de déclarations insistant sur la nécessité de garder à la visite papale un caractère purement religieux, sans aucune connotation politique, car le peuple aspirait à la paix et la sérénité ainsi qu'à la fraternité entre musulmans et chrétiens

Les milliers de personnes rassemblées dans les rues de Beyrouth pour accueillir le pape ont tous prié pour que sa visite ait cet effet, et les mêmes mots étaient sur toutes les lèvres: «Au Liban, le Christ a transformé l'eau en vin et votre Sainteté a transformé le désespoir en espoir », « Espoir, paix, justice ».

Quant au pape, il s'est adressé au peuple libanais en ces termes :

« Il vous appartient de faire tomber les murs qui ont pu s'édifier pendant les périodes douloureuses de l'histoire de votre nation ; n'élevez pas de nouveaux murs au sein de votre pays. Au contraire, il vous revient de construire des ponts entre les personnes, entre les familles et entre les différentes communautés. Dans votre vie quotidienne, puissiez-vous poser des gestes de réconciliation, pour passer de la méfiance à la confiance <sup>119</sup>»

L'on trouvera sans peine des points communs entre le message du pape Jean-Paul II lors de sa visite au Liban en mai 1997 et le contenu du roman *Léon l'africain* paru en traduction arabe au Liban la même année. De l'autre côté de la Méditerranée, et en parallèle à la parution de la traduction arabe de son premier roman, Amin Maalouf avait, outre son premier essai, publié six romans, dont le dernier est *Les*

---

<sup>119</sup> «La visite de Jean Paul II au Liban suscitait l'espoir des uns et l'inquiétude des autres.», *L'Orient-Le jour*, septembre 2012.



*échelles du Levant*<sup>120</sup>, paru en 1996. La coïncidence est que dans ce roman, Maalouf traite pour la première fois de la guerre civile libanaise juste avant qu'un éditeur arabe, plus précisément libanais, s'intéresse à le traduire.

Mais l'événement le plus important et qui, de notre point de vue, constitue la raison principale de l'entreprise consistant à traduire Maalouf dans les pays arabes est qu'il a obtenu le prix Goncourt en 1993 pour *Le rocher de Tanios*<sup>121</sup>. Ce roman s'inspire de son enfance au Liban, notamment, les contes que son père lui a racontés autour d'un rocher situé non loin de sa maison natale. À propos de l'expérience d'écrire sur le Liban et du point commun entre ce dernier roman et *Léon l'africain*, Maalouf déclare :

« On n'a jamais des rapports simples avec son propre pays et j'ai senti, dès que j'ai quitté le Liban, que j'avais besoin et envie d'écrire quelque chose sur ce pays, et puis en même temps j'ai fait en sorte de retarder ce moment. Peut-être étais-je conscient de ne pas avoir la sérénité nécessaire pour en parler, peut-être aussi parce que d'autres choses m'intéressent profondément : les rapports entre les cultures, le dialogue entre les cultures, par exemple. J'ai toujours senti le besoin d'essayer d'établir des passerelles entre cultures différentes. C'était ma première préoccupation, et ce que j'ai écrit en premier était lié à cette préoccupation, notamment *Léon l'Africain*. »<sup>122</sup>

- **2-1-4 : Le traducteur :**

La traduction que nous avons sélectionnée, parue en 1986, constitue la première et la seule traduction de *Léon L'Africain* en arabe. Le traducteur, 'Afīf Dimašqiyya, est

---

<sup>120</sup> Maalouf, Amin, « *Les échelles du Levant* », Paris, Grasset, 1996, 253 p.

<sup>121</sup> Maalouf, Amin, « *Le rocher de Tanios* », Paris, Grasset, 1993, 280 p.

<sup>122</sup> Dia, Hamidou, « Amin Maalouf, écrivain libanais, prix Goncourt 1993 », *Nuit Blanche*, Nuit blanche le magazine du livre, n. 59, mars-avril-mai 1995, p. 79.

né en 1931 à Beyrouth. Il est le fils d'Aḥmad 'Afīf Dimašqiyya poète et journaliste. Il a obtenu une licence de littérature arabe à l'Université libanaise en 1969, poursuivi ses études supérieures en 1970 et présenté en 1972 une thèse de doctorat à l'université de la Sorbonne, à Paris. Il a travaillé comme professeur d'arabe à l'école d'Al-Maqāsid Al-'Islāmiyya, puis à la Faculté de Lettres de l'Université libanaise.

Afif Dimashqia appartient à une grande famille de lettrés, notamment dans le domaine de la théologie islamique. Son grand-père est Ḥasan bin Aḥmad Dimašqiyya, né à Damas. Originaire de Médine, la famille émigre à Damas puis à Beyrouth au XI<sup>e</sup>/XVII<sup>e</sup>. Hassan a été l'imam de la grande mosquée 'Al-Imarī pendant soixante-dix ans. La plupart des membres de cette famille étaient des cheikhs pour lesquels l'étude de la langue arabe était essentielle. Cette influence et cette culture religieuses se manifestent fortement dans la traduction dont les choix linguistiques reflètent clairement l'effet de ce milieu familial et culturel.

- **2-2: La traduction de *Boussole*<sup>123</sup> :**

La traduction de *Boussole* est la troisième traduction arabe de l'œuvre littéraire de Mathias Enard. La première est celle de *Zone*, parue en 2010 chez al-Maktaba aš-Šarqiyya et traduite par Mārī Ṭūq, suivie de *La rue des Voleurs*, parue en 2013 chez - Dār Al-Ġamal, par la même traductrice.

- **2-2-1 : L'éditeur de *Boussole* en arabe, Dār Al-Ġamal:**

---

<sup>123</sup> Dans cette partie nous profitons du fait que nous avons pu communiquer directement avec le traducteur et l'éditeur de *Boussole* en arabe, ce que nous n'avons pas pu faire dans le cas de *Léon l'Africain*. Cela a conduit au fait que la section destinée au contexte de l'apparition de la traduction du *Boussole* soit plus grande que les deux autres romans. Mais c'était une occasion à ne pas manquer de bénéficier d'informations de première main de la part des responsables de la traduction.

L'éditeur de *Boussole* en arabe est le même éditeur que celui de *Rue des voleurs*. Il s'agit de Dar al-Jamal, dont le propriétaire est Ḥālid al-Ma'ālī, poète, journaliste et traducteur irakien. Il est né dans un village dans la région d'Al-Samāwa, en Irak, en 1956. Il a publié son premier recueil en Irak en 1978 sous le titre de *À qui j'annonce mon carnet li-man u 'lin dafātirī*. La même année, il a quitté définitivement l'Irak. Sa Boussole personnelle s'orientait au nord, vers Beyrouth, qui constituait l'espace arabe le plus sécurisé intellectuellement, où se réfugient écrivains libéraux et révoltés de tous les courants idéologiques. Cet intellectuel explique cette émigration physique par ces mots : «tous ceux qui écrivent de la poésie devaient avoir le désir de fuir l'Irak à cette époque.» Il ajoute qu'il n'était pas un opposant politique engagé mais plutôt qu'il ne voulait ni pouvait faire des compromis pour occuper sa place dans la société.

Il n'est resté à Beyrouth que quelques mois, puis il est allé à Paris où il est resté à peine deux ans, et ensuite en Allemagne, où il s'est installé à partir d'août 1980. Il a fondé Dar al-Jamal (les éditions du chameau) littéralement, en 1983 à Cologne. Il explique que cette initiative était extrêmement risquée car il n'avait pas assez d'argent à l'époque mais il se sentait obligé de prendre cette décision après avoir vu Beyrouth plongée dans des conflits politiques locaux et régionaux. Cette chute de la ville utopique l'a rempli d'une profonde amertume qu'il ne pouvait dépasser qu'en créant une maison d'édition libérale, ouverte à tous les courants de pensée. Kh. Al-Maaly affirme qu'il doit pouvoir goûter l'œuvre qu'il publie, et parfois même l'aimer.

Au début, il ne possédait qu'une machine à écrire avec un clavier arabe et il avait l'habitude de taper lui-même. Il a commencé par publier un recueil de poèmes signé de son nom, un livre de Karl Marx et le premier volume de *La sexualité chez les Arabes*, un recueil de textes érotiques arabes médiévaux. C'était là un début audacieux et polémique pour la maison d'édition, qui a contribué à son éclat et à sa réputation. Signalons également qu'il a publié de préférence des textes libres de droits pour réduire les frais de production dans ces modestes débuts. Il déclare sur le ton de la plaisanterie « Au départ, la maison s'appelait : Dar al-Jamal, publication et distribution en mains propres.» pour expliquer que toute l'équipe, c'était lui. Il tapait tous les exemplaires à la main sur cette machine à écrire puis il les livrait à ceux qui avaient commandé le livre. La publicité se faisait par le bouche à oreille.

Ce n'est qu'en 1994 que Dar al-Jamal a connu un certain essor: sélection de livres à publier et à traduire, impression professionnelle, distribution et participation aux foires du livre. Intellectuellement, Kh. Al-Maaly explique qu'il s'est construit à travers les écrivains orientalistes<sup>124</sup>; son rapport à la culture et à la langue arabe s'est épanoui pendant son séjour en Europe, surtout en Allemagne. Selon lui, l'on a besoin de ce qui peut compléter et éclairer son moi arabe ou musulman. Il déplore l'absence de théorie analytique ou de critique originale dans le monde arabomusulman, qui tient à la domination du Sacré et à la prépondérance du populisme, qui ont empêché toute tentative sérieuse de fouiller le riche patrimoine de la civilisation arabe et musulmane.

La plus grande partie de cette civilisation et de son histoire est une inconnue pour ses propres fils, plus encore que pour le reste du monde. Il n'existe aucun vrai regard de l'intérieur sur cette culture ; une poignée d'œuvres anciennes a été sélectionnée comme porte-parole de la culture arabe et islamique. L'entreprise visa à minorer toute une culture et toute une histoire, en ne présentant exclusivement que quelques ses œuvres « officielles ». Cette sélection est moins le fruit d'un désir intentionnel que le résultat d'une profonde débilite; il donne l'exemple de l'ère abbasside, qui n'était représentée que sous l'angle de la sexualité et de la paillardise, alors même que l'on eût pu y trouver un exemple de pouvoir et de culture à analyser ou même à critiquer ; au lieu de cela, on l'a réduite à cette image secondaire.

- **2-2-1-1 : Le choix de *Boussole* :**

Dar al-Jamal devient l'éditeur arabe de l'œuvre de Mathias Enard à partir de la publication de la traduction de *Rue des voleurs* (2013). Khaled Al-Maaly a entendu parler de ce roman lorsqu'il a obtenu le prix Goncourt de l'Orient<sup>125</sup> en 2012.

---

<sup>124</sup> Entretien avec Ḥālīd al-Ma'ālī, Foire du livre du Caire, 01/02/2020.

<sup>125</sup> Le Choix Goncourt de l'Orient est organisé par l'Agence universitaire de la francophonie au Moyen-Orient et l'Institut français du Liban. Son jury de 36 membres environ représente 32 universités de dix pays du Moyen-Orient, à savoir : Djibouti, Égypte, Émirats arabes unis, Irak, Iran, Jordanie, Liban, Palestine, Soudan et Syrie. Au-delà de

Lorsque nous lui avons demandé pour quelle raison il n'avait pas publié les traductions des premiers romans de Mathias Enard, il nous a expliqué qu'il ne connaissait pas l'écrivain au moment de la parution de *Zone*<sup>126</sup>. Quant à *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*<sup>127</sup>, Actes Sud, son éditeur français, a préféré vendre les droits étrangers à une maison d'édition spécialisée dans la littérature de jeunesse.

Kh. Al-Maaly dit que *Boussole* a ajouté beaucoup à ses connaissances, notamment, de plusieurs aspects de sa propre culture moyen-orientale. À ce propos, il cite deux exemples : quand Mathias Enard parle de l'appel à la prière par le muezzin dans la symphonie *Le désert*<sup>128</sup> de Félicien David (1810-1876), c'était la première fois qu'il a remarqué la présence de l'appel à la prière dans cette symphonie bien qu'il l'ait écoutée plusieurs fois avant de lire *Boussole*. C'est aussi grâce à Mathias Enard

---

l'effet promotionnel qu'apporte obligatoirement l'attribution de ce prix, il présente l'avantage d'enclencher la traduction du livre primé en arabe. Cela multiplie considérablement les chances d'être lu dans cette région. Les nominés au Goncourt sont, automatiquement, nominés au Goncourt des lycéens.

<sup>126</sup> Enard, Mathias, *Zone*, Actes Sud, Arles-Paris, 2008, 516 p.

<sup>127</sup> Enard, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Actes Sud, Arles-Paris, 2010, 153 p.

<sup>128</sup> Félicien David (1810-1876, élu au fauteuil d'Hector Berlioz en 1869) d'origine provençale, est considéré comme le compositeur attitré des Saints-Simoniens dont il demeure proche toute sa vie. Passionné par l'« Orient », il séjourne deux années au Caire, donnant des leçons de musique et explorant le désert. Son ode symphonie *Le Désert* créée en 1844 connaît un succès très important et se voit encensé par Théophile Gautier et Hector Berlioz notamment. Ce triomphe lance sa carrière au théâtre et, pour partie, la vogue musicale pour les sujets orientalistes. En 1851, son opéra *La perle du Brésil* est créée à l'Opéra-National et reste 30 années à son répertoire.  
<https://www.academiedesbeauxarts.fr/felicien-david>

qu'il a pris conscience de l'influence de la peinture turque sur la peinture française, Avant la lecture de *Boussole*, il pensait que c'était le contraire. Il ajoute :

« A cet égard, Mathias Enard rejoint le nouveau courant des orientalistes allemands. Leur travail consiste en une relecture, une étude et une explication nouvelles, non seulement de l'Orient, mais surtout de la relation entre l'Orient et l'Occident. Il ne s'agit ni de « corriger » l'orientalisme classique ni de reconsidérer l'Orient mais simplement d'une nouvelle lecture plus réaliste et plus étendue ».

Cette nouvelle perspective résiste au traitement superficiel du sujet; il ne s'agit plus de jugements, de visions subjectives ou partielles. Ces penseurs et écrivains consacrent une partie importante de leur vie à la découverte de l'Orient. Ils examinent son tissu social et humain, c'est à travers les liens avec la vie quotidienne, qu'ils construisent leur propre connaissance de la culture et de l'histoire de l'Orient. Pour cela, ils surmontent les jugements superficiels et évitent les clichés. Cet effort a beaucoup contribué aux échanges entre les deux rives. Au point qu'après les avoir lus, le lecteur se convainc que cette image des deux camps est superficielle, et qu'il n'existe qu'un seul camp composé de plusieurs particularités ; même l'histoire des conflits, ou celle de la colonisation, pourrait être conçue dans un registre proche de celui des conflits intereuropéens ou à l'intérieur du monde arabo-musulman, surtout si l'on considère ces deux rives comme une seule région géographique, le Bassin méditerranéen.

Du point de vue du choix éditorial, la traduction de *Boussole* n'est pas un choix isolé mais fait partie d'un projet visant à traduire l'œuvre complète de Mathias Enard. Son éditeur arabe insiste sur cette idée : « Je suis un éditeur d'auteurs plutôt qu'un éditeur de romans. ». De fait, lorsque nous avons demandé à Kh. Al-Maaly si le lauréat des prix joue un rôle primordial dans le choix des romans à traduire, il nous a répondu immédiatement par la négative. Cette réponse pourrait exprimer en bonne partie la philosophie de Dar al-Jamal en matière de publication, mais elle ne donne pas une image complète, puisque c'est après que *Boussole* a reçu le prix Goncourt en 2015 que Kh. Al-Maaly a proposé au traducteur de le traduire. Certes, il a aussi publié *Rue des voleurs* avant que Mathias Enard ne gagne le Goncourt en

2015, mais il n'a entendu parler de lui que lorsqu'il a remporté le Choix Goncourt de l'Orient en 2012.

La traduction ne s'est pas beaucoup vendue: seuls quelques exemplaires ont été écoulés dans les différents salons du livre. Cela vient du fait que le nom de Mathias Enard est encore peu connu dans le monde arabe. « Le lecteur arabe est paresseux, il n'a pas la passion de la découverte » explique Khaled Al-Maaly. À propos de la Foire du livre du Caire, la plus importante du monde arabe par sa superficie avec celle de Riyadh, nombre de maisons d'édition participantes, de titres présentés et de visiteurs, il fait valoir que même là, le livre n'est pas très sollicité car « le problème du lecteur égyptien est le centralisme. Les Égyptiens ont l'habitude de se sentir au centre de l'attention ». En fait, la difficulté de vendre le livre n'incombe pas uniquement à la paresse du lecteur arabe mais aussi à la spécificité du livre et à sa charge intellectuelle.

D'ailleurs, Kh. Al-Maaly ne ressent pas de sensibilité particulière à lire une voix étrangère comme celle de Mathias Enard parler de l'Orient, il ne regarde pas le roman de ce point de vue, l'essentiel pour lui est le plaisir de la lecture. En revanche, il pourrait avoir cette sensibilité s'il lisait un essai. Il est l'éditeur de Mathias Enard, écrivain français fasciné par l'Orient, et de Gilbert Sinoué, écrivain français né égyptien qui a vécu en Égypte jusqu'à l'âge de 18 ans ; à la question de savoir s'il sent une différence dans la manière dont ces deux écrivains décrivent l'Orient et ses personnages, il répond qu'il ne sent aucune différence liée à l'origine géographique de l'un ou de l'autre. Il ajoute cependant que dans toutes ses lectures de cas semblables, il n'a eu cette impression que dans les livres d'Albert Cossery<sup>129</sup>, à savoir que l'on ne peut pas lire Cossery sans remarquer qu'il est égyptien.

---

<sup>129</sup> Albert Cossery, né le 3 novembre 1913 au Caire en Égypte et mort le 22 novembre 2008 à Paris, est un écrivain égyptien de langue française. Il poursuit des études chez les pères jésuites puis au lycée français. En 1933, il publie au Caire son premier livre *Les Hommes oubliés de Dieu*, un recueil de nouvelles. Sur le conseil de son ami Lawrence Durrell, Henry Miller introduira ce recueil de nouvelles aux États-Unis. Selon celui-ci, « aucun [écrivain] ne décrit de manière plus poignante ni plus implacable l'existence des masses humaines englouties ». En 1939, Albert Cossery revêt, « pour voyager », le costume de steward sur le paquebot Port-Saïd qui rallie New York. Il passera six ans de

Dans la même perspective éditoriale, il vérifie les références citées dans le texte original à la rédaction, même dans un roman comme *Boussole* où les citations, les noms propres et les titres des livres reviennent à chaque page. Il choisit d'ajouter une note de bas de page lorsqu'il estime, après avoir mené ses propres recherches, qu'une référence est inexacte, mais il ne la supprime pas pour autant. Par exemple, des vers, dans *Boussole*, sont attribués à Usāma b. Munqid, l'éditeur a noté dans la traduction arabe qu'ils sont introuvables dans les références arabes.

- **2-2-2 : Le traducteur de Boussole:**

Ṭāriq 'Abī Samrā, traducteur de *Boussole* en arabe, est un Libanais né à Beyrouth en 1983. Après avoir terminé la traduction de *Boussole*, Il a rédigé un article intitulé *L'Étranger de deux langues* publié dans le journal électronique *Al-modon*, le 15 juillet 2018, dans lequel il revient sur l'expérience de sa traduction et donne des informations précises sur les sentiments qu'il éprouve pour les deux langues, l'arabe et le français. Au cours de sa scolarité, Tarek Abi Samra déclare avoir rejeté la langue arabe classique<sup>130</sup>. Au lycée, surtout, il jugeait la poésie classique pénible. Il dit : «J'entends ses mots comme si un cheikh me jetait des pierres en plein visage du haut de son minbar». Il lui attribuait aussi une certaine virilité, suffisant d'évoquer la féminité chez les filles et de charger les garçons de masculinité même s'ils en ont déjà assez. Selon lui, cette virilité qui semble transparaître dans les mots de la langue arabe classique réside dans l'utilisation fréquente des lettres suturales et emphatiques telles que : ḥā, ṣād, ḍād, ṭā, zā, 'ayn, ġayn et qāf

Mais T. Abi Samra révèle aussi l'influence du Coran sur le vocabulaire de l'arabe classique. Ce refus de cette langue, adolescent, est lié à des raisons personnelles. Il doutait de sa virilité et craignait fortement d'être considéré comme efféminé par

---

sa vie dans cette ville avant de débarquer à Paris, en 1945, à la demande de l'éditeur algérois Edmond Charlot, ami d'Albert Camus. Il a occupé la même chambre de l'hôtel La Louisiane à st-germain des près de 1945 jusqu'à sa mort. Il est l'auteur d'une dizaine d'ouvrages, mais son roman *Mendiants et orgueilleux* reste le plus fameux.

<sup>130</sup> Correspondance avec Ṭāriq 'Abī Samrā, fait en octobre 2020.



ses camarades, ce qui explique sa réception négative de la langue. Au point qu'il imagine son vocabulaire comme un monstre qu'il fuit continuellement. Il était obsédé par la peur que l'on remarque un manque de fermeté dans sa manière de parler ou de bouger. Il lisait des mots offensifs dans les yeux de ses amis, il imaginait qu'il les prononçait. Il surveillait constamment et son corps et sa voix comme deux ennemis dont il devait se garder de la trahison. On peut affirmer sans craindre d'exagérer que son attitude vis-à-vis de la langue arabe lui a gâché sa jeunesse. Il épiait constamment son comportement et les mouvements de son corps. Au point qu'il avait l'habitude de s'entraîner à imaginer ses mouvements, il les construisait, les préparait et les ajustait avant de les libérer en public. Il a résumé ce dilemme dans un article qui porte en sous-titre: «Le corps est la prison de l'âme.». Sa souffrance se concrétise en un déchirement déroutant. Certes, il a réussi à préserver le statut qu'il désirait, à éliminer le risque de se voir qualifier d'efféminé, mais cette réussite même est source d'une nouvelle ambiguïté, qui concerne l'identité indéterminée de la relation entre son âme et son corps. À force de programmer son corps et ses gestes, une rupture s'est installée entre lui et son corps, comme s'il ne lui appartenait pas, ce qui le mettait à mi-chemin entre virilité et effémination.

Au moment de la rédaction de son article, Tarek Abi Samra s'étonne de sa situation, qu'il trouve paradoxale ; puisque il ressentait ce manque de virilité, en même temps qu'il jugeait la langue arabe comme pleinement virile, pourquoi l'a-t-il rejetée ? Il aurait dû l'aimer afin d'atteindre une certaine satisfaction et de réussir à s'intégrer. Cela semble paradoxal, mais cette réception primitive de la langue arabe a évolué au fil des ans. Cependant, elle continue de contribuer à sa formation identitaire. Ce rejet n'était pas peut-être assez fort, sinon il n'aurait pas pu mener à bien une entreprise aussi considérable que la traduction de *Boussole*. Or, au fur et à mesure, cette interaction se transforme : on passe d'un rejet, d'une prise de distance, à un rapprochement prudent, mais la réflexion autour des langues demeure identitaire chez Tarek Abi Samra. À l'âge de 15 ans, il s'est pris de passion pour la lecture. Sa professeure de français avait proposé aux élèves de lire trois romans de la littérature mondiale en traduction française puis de passer un examen sur le roman choisi. Il a commencé par *Le nom de la rose* d'Umberto Eco. Il explique qu'il a eu du mal à comprendre ce roman policier saturé de philosophie, au point qu'il a cherché à se procurer la traduction arabe dans l'espoir de mieux le comprendre. La traduction arabe n'a pas facilité sa démarche mais quand il a atteint la dernière page il s'est

senti victorieux et a eu le désir de poursuivre la découverte. Le deuxième livre à lire était *L'Idiot*<sup>131</sup> de Dostoïevski<sup>132</sup>. Une lecture qui non seulement l'a conforté dans le plaisir de lire, surtout en français, mais lui a aussi offert une nouvelle dimension psychologique et émotionnelle :

« Ce roman m'a permis de me détacher temporairement de mon corps, ou plutôt de l'oublier. Je me sentais comme un spectre de poids négligeable qui survole librement en Russie du XIX<sup>e</sup> siècle, avec les fous de Dostoïevski. Je n'aurais pas pu vivre cette émancipation si j'avais lu *L'Idiot* en arabe car l'exil/l'aliénation (*ġurba*) spatiale (la Russie) et temporelle (XIX<sup>e</sup> siècle) qui m'ont permis de m'évader/m'oublier (c'est-à-dire mon corps, sa masculinité, sa féminité et ses mouvements mécaniques programmés etc.) n'auraient pas pu être possibles sans aliénation/exil linguistique. C'est une aliénation/un exil dont je dépendais comme quelque chose d'enivrant et que je cherche jusqu'à maintenant dans les romans. J'ai retrouvé dans le français un espace où ma moitié enracinée dans ma langue maternelle, qu'elle soit dialectale ou littéraire, peut être neutralisée. J'ai donc pu avoir un refuge : les romans français ou traduits vers le français sont un lieu où la virilité de la langue arabe ne me renvoie pas à ma masculinité vacillante et perturbée<sup>133</sup>».

La langue française devient donc la porte vers l'émancipation de toutes ses craintes. Il se rapproche dès lors des chrétiens de son pays, puisqu' un lien fort existe au Liban entre chrétienté et francophonie. Il lit les journaux francophones, suit l'équipe locale chrétienne de football et aime le personnage de Jésus-Christ. Il préfère la personnalité douce et souple du Christ à celle du conquérant que représente le

---

<sup>131</sup> Dostoïevski, Fiodor, *L'Idiot*, Moscow, Roussky vestnik, 1874.

<sup>132</sup> Fiodor Dostoïevski est un écrivain russe, né à Moscou le 11 novembre 1821 et mort à Saint-Pétersbourg le 28 janvier 1881. Considéré comme l'un des plus grands romanciers russes, il a influencé de nombreux écrivains et philosophes.

<sup>133</sup> Abi Samra, Tariq, « L'Étranger de deux langues », *Al-Modon*, Beyrouth, le 15 juillet 2018.

prophète Muḥammad <sup>134</sup>. À force de s'immerger dans le monde imaginaire de la littérature, il s'éloigne de plus en plus du réel. À l'âge de 20 ans il commence à écrire des nouvelles en français ; dans la première, qui s'intitule *Le désert*, le personnage principal n'a pas de nom ; il remarque par hasard qu'il est le dernier homme sur la planète. Cela ne le dérange ni ne l'inquiète. Il ne se pose même pas la question de savoir quelle est la raison de la disparition de tout le monde. Son seul souci est qu'il ne trouve nulle part où acheter des cigarettes. Il n'arrive pas à s'habituer à la vie sans tabac et souffre en permanence. Il comble ce plaisir perdu, déclare-t-il, en se masturbant excessivement.

Tarek Abi Samra a été influencé principalement par Kafka<sup>135</sup> dans l'utilisation qu'il fait des événements symboliques et de l'au-delà du réel. Il exprime cela, littérairement, à travers l'inconfort, puis l'indifférence du personnage principal par rapport à son milieu. Ce n'est qu'à l'âge de 31 ans qu'il commence à entretenir une relation avec la langue arabe littéraire et avec l'écriture. Ce n'était pas le résultat d'un choix volontaire mais la conséquence de circonstances défavorables. Il travaillait à l'époque comme gérant d'un petit restaurant et il trouvait le temps de rédiger des articles en français pour un journal francophone libanais :

« J'étais émerveillé en découvrant mon nom imprimé en gras en conclusion de tous ces articles, j'imaginai que j'étais devenu un critique littéraire expérimenté qui ne tarderait pas à devenir un auteur lui-même,

---

<sup>134</sup> Cette explication est citée dans son article publié au journal électronique libanais Al-Modon. Il convient de noter que *Al-Modon* est interdit en Egypte à cause du niveau de liberté d'expression garanti au contenu de ce journal, qui ne convient pas aux critères de la censure en Egypte.

<sup>135</sup> Franz Kafka est un écrivain austro-hongrois de langue allemande, né le 3 juillet 1883 à Prague et mort le 3 juin 1924 à Kierling. Il est considéré comme l'un des écrivains majeurs du XXe siècle. Connus notamment par ses ouvrages : *La métamorphose* (1915) et *Le procès* (1925) qui a été publié après sa mort.

puis en romancier francophone devant lequel s'inclineraient tous les écrivains français grâce à l'élégance de son style et son éloquence.<sup>136</sup> »

À cause de contraintes budgétaires, le patron avait réduit de moitié ses heures de travail au restaurant et son salaire. Mû par la nécessité de gagner sa vie, il décide alors d'écrire des articles en arabe :

« Essayez d'imaginer l'arrogance d'une telle décision : j'avais 31 ans et je voulais écrire dans une langue que je n'avais utilisée qu'oralement, et dans laquelle je n'avais pas écrit un mot depuis treize ans. Une langue dont j'ai complètement oublié les règles auxquelles je n'avais pas prêté beaucoup d'attention<sup>137</sup>. »

T. Abi Samra se considère davantage comme un étranger en train d'apprendre l'arabe que comme un locuteur natif qui souhaite améliorer son arabe littéraire. Il se pose des questions inimaginables pour un arabophone. Il s'interroge par exemple sur la différence d'utilisation entre ساق *sāq* et رجل *riġl*, chose évidente pour toute locuteur natif, au moins au niveau de sens. D'un côté, Le mot *sāq* signifie la partie du genou jusqu'au début du pied et le mot رجل *riġl* signifie le pied. D'un autre côté, le mot ساق *sāq* est uniquement littéral bien que l'autre soit à la fois littéraire et dialectal. A ce stade, nous remarquons que la différenciation que font beaucoup de locuteurs arabes entre ce qui est dialectal et littéral s'établit sur un sentiment général dominant selon le pays arabe plutôt que sur une connaissance lexicale précise identique aux dictionnaires originaux. Par exemple, le mot *riġl* est ressenti uniquement comme dialectal dans des pays arabes comme l'Egypte et le Liban, bien qu'il soit à la fois littéral et dialectal. En tout cas, ces distinctions, même au niveau du sens, n'étaient pas claires pour Tarek Abi Samra. De même, Il préfère

---

<sup>136</sup> Abi Samra, 2018, *op. cit.*,

كنتُ أنبهر باسمي مطبوعاً بالخطِّ العريض تحت كلِّ من تلك المقالات، فأخالني عَدُوْتُ ناقداً أدبياً مُتمرساً لن يلبث أن يتحوَّل قاصّاً، ثم روائياً " "فرنكوفونياً ينحني كَتَابَ فرنسا أمام أنيقة أسلوبه وبلاغته

<sup>137</sup> Abi Samra, 2018, *op. cit.*,

حاولوا أن تتخيّلوا مدى الغطرسة التي ينطوي عليها قرارُ كهذا: كان عمري 31 سنةً وأرَدْتُ أن أكتبَ بلغةٍ لم أستخدمها إلا مُشافهَةً، ولم أخطُ بها « كلمة واحدة منذ ثلاثة عشر عاماً. لغةٌ نسيْتُ تماماً قواعدها التي لم أعزها أصلاً الكثير من انتباهي

commencer la phrase par le nom (comme en français, suivant l'ordre SVO) puis il s'est habitué à former des phrases verbales, selon l'ordre syntaxique arabe habituel, VSO.

On voit que le traducteur de *Boussole*, deux ans avant son projet de traduction, n'avait pas les outils linguistiques nécessaires pour accomplir sa tâche. Il « maîtrise » l'arabe comme un étranger : « je n'écris pas des idées, je les traduis.<sup>138</sup> » En d'autres termes, il réfléchit en français ou en arabe dialectal libanais, puis il cherche à traduire ces idées en arabe littéraire pour rédiger ses articles. Il est traducteur même lorsqu'il écrit: traduction arabe libanais-arabe littéraire. En parallèle, il continue d'écrire des articles en français. Il fait sans cesse des allers et retours entre « trois langues » dont chacune est parfois le point de départ, parfois la destination. Peu à peu, il s'identifie à travers la langue arabe, langue de sa vie et de son réel, tandis que le français demeure celle de ses premières aventures créatrices, de ses premiers essais de lecture et de réflexion.

Bien qu'il ait trouvé refuge, pendant son adolescence, dans la langue française et qu'il ait fui la masculinité de la langue arabe, il note que le français incarne la rupture avec sa propre société, et sa propre vie. Cette rupture a accentué la perturbation de sa relation avec son corps et ses sentiments identitaires. Cette nouvelle voie, obligatoirement choisie au départ, a été l'occasion d'une nouvelle identification avec la langue arabe qui « possède, dès lors, un corps. ». Au tournant des années 2015-2016, l'éditeur Kh. Al-Maaly lui propose de traduire *Boussole*. Il se rend compte de la difficulté de la tâche qui l'attend après avoir lu une vingtaine de pages seulement. Il hésite pendant deux semaines avant de donner son accord à l'éditeur.

« Ce travail m'a vidé pendant deux ans. Après l'avoir terminé, j'ai réalisé que je ne cherchais pas à pratiquer l'écriture en arabe, mais plutôt à éteindre le bruit des mots et des phrases françaises qui résonnaient dans ma tête lorsque j'écrivais dans ma langue dite maternelle. J'ai donc voulu refléter, d'une certaine manière, ce processus mental de traduction de mes idées du français en arabe, en

---

<sup>138</sup> Correspondance avec Tarek Abi Samra

remplaçant les idées par un texte Français rigide devant mes yeux, et je le transfert en arabe. En bref, mon but était d'apprivoiser mon cerveau et de le forcer à penser en arabe classique. Je n'y suis que partiellement parvenu : les échos du français dans ma tête se sont estompés, les mots et les phrases me sont venus de plus en plus en arabe classique, et j'ai senti que ce que j'écrivais n'était pas déconnecté de la vie. Mais j'ai découvert que mon arabe est une langue dont une partie du corps a été amputée, une langue qui restera probablement invalide. »<sup>139</sup>

*Boussole* n'est pas un simple exercice de traduction, mais un roman, exceptionnellement érudit. Nous cherchons à savoir quelles sont les limites du traducteur face aux informations contenues dans l'œuvre originale : noms propres, faits historiques, noms de villes, termes de musicologie...etc. Vérifie-t-il l'exactitude des informations? Et, s'il décèle des inexactitudes, se permet-il de faire des changements dans le texte traduit ?

T. Abi Samra s'est armé de patience et a fait beaucoup de recherches pour trouver les équivalents arabes de certains termes, concepts et noms propres. Parfois, ses recherches étaient motivées par le simple désir d'assouvir sa curiosité. Il avoue qu'à chaque fois, il s'est avéré que les informations historiques, musicologiques,

---

<sup>139</sup> Abi Samra, 2018, *op. cit.*,

أرهقتني هذا العملُ واستنزفتني سنتين. بعد إتمامه، أدركتُ أنني لم أكن أسعى فيه إلى التدرُّب على الكتابة بالعربيَّة، بقدر ما كنتُ أسعى إلى إخمادِ ضجيج الكلماتِ والجملِ الفرنسيَّة التي كانت تتردَّد في رأسي عندما أكتبُ بلُغتي المُسمَّاة لغتي الأمِّ. أردتُ، إذًا، أن أعكسَ، على نحوٍ ما، تلك العمليَّة الذهنيَّة التي تقوم على ترجمة أفكارٍ من الفرنسيَّة إلى العربيَّة، وذلك باستبدال الأفكارِ بنصِّ فرنسيٍّ يكون جامدًا أمام ناظري، فأنقله إلى العربيَّة. باختصار كان هدفي ترويض دماغي وإرغامه على التفكير بالعربيَّة الفصحى.

لم أنجح في ذلك إلا جزئيًّا: خَفَّت أصداء الفرنسيَّة في رأسي، فصارت تأتيني الكلمات والجمل بالعربيَّة الفصحى على نحوٍ مُتزايد، وبتُّ أشعرُ أن ما أكتبه ليس مُنقَطع الصلة بالحياة. لكنني اكتشفتُ أن عربيَّتي لُغةٌ بُنِيَتْ جزءٌ من جسدها، لُغةٌ سَتَبَقَى كسيحةً على الأرجح

*Al-Modon, op. cit.*

Lors de notre correspondance, deux ans et demi après la rédaction de cet article, il commente : « Quand j'y repense maintenant, avoir accepté de traduire ce roman était une sorte de folie, vu que c'était ma première traduction littéraire ».

littéraires, biographiques, etc., auxquelles Mathias Enard a eu recours étaient exactes.

Toutefois, il n'en demeure pas moins qu'il n'a mené aucune recherche dans le but spécifique de vérifier l'exactitude de telle ou telle information. À supposer qu'il ait trouvé une inexactitude, il ne l'aurait pas corrigée car il s'agit d'un roman et non d'un essai ou d'un ouvrage académique. Corriger des informations contenues dans un roman lui semble absurde.

Malgré toutes les difficultés qu'il a rencontrées pour achever cette traduction, Tarek Abi Samra n'a jamais contacté l'auteur. Il s'est contenté de sa propre réception de l'œuvre. D'autant que traduire un roman dont le thème principal est l'Orient (ou plutôt la relation entre l'Orient et l'Occident) était, pour lui qui vit et qui est né dans cette région, une expérience quelque peu étrange. Une étrangeté qui avait pour cause essentielle son incapacité à partager la fascination de Mathias Enard, et de son narrateur pour l'Orient, puisque il est assez difficile « *d'éprouver de la fascination pour quelque chose qui vous est très familier*<sup>140</sup> ». Paradoxalement, cette fascination pour l'Orient l'a fasciné, bien qu'il n'ait pas pu la comprendre

« En traduisant ce roman, j'avais constamment le sentiment que ce par quoi le narrateur (et peut-être l'auteur également) est fasciné n'est qu'un mirage, le simple produit de son imagination, ou de l'imaginaire collectif propre à sa civilisation. Mais peut-être que je me trompe.<sup>141</sup> »

A côté de sa mission comme traducteur, seul devant *Boussole*, il dévoile son côté intellectuel lorsqu'il explique qu'il reproche à l'auteur ainsi qu'au narrateur d'avoir en quelque sorte esquivé la confrontation avec Edward Saïd. Il est vrai que ce dernier est mentionné à plusieurs reprises, mais simplement comme on nomme les mauvais esprits pour les exorciser, c'est-à-dire pour se débarrasser de lui et de la

---

<sup>140</sup> Correspondance avec Tarek Abi Samra.

<sup>141</sup> *Ibid.*

menace qu'il pourrait représenter, et non pour avoir une réelle confrontation avec sa pensée. Reste à dire que la souffrance qu'il a éprouvée en traduisant cet ouvrage est peut-être ce qu'il cherchait, et qu'il a pu atteindre, même partiellement, son but en ayant une meilleure maîtrise de la langue arabe écrite après avoir achevé cette traduction.

- **2-3: La traduction de L'Égyptienne :**
- **2-3-1 : L'éditeur de la traduction :**

Dar al-Jamal est l'éditeur de la traduction arabe de *Boussole* de Mathias Enard ainsi que de *l'Égyptienne* de Gilbert Sinoué. À son arrivée à Cologne, Khaled Al-Maaly, ne connaissait pas l'allemand mais il parlait français grâce aux 2 ans qu'il avait passés en France. Cela a dessiné son milieu; il ne pouvait fréquenter que des gens parlant l'arabe ou le français. Un de ses amis, traducteur et qui traduisait du français vers l'allemand, avait été choisi par une maison d'édition allemande pour traduire *Avicenne* (1990) de Sinoué. Il a demandé l'aide de Khaled Al-Maaly pour vérifier quelques détails historiques dans le récit. C'est à ce moment qu'est née l'idée de traduire cet auteur en arabe, et notamment son roman *Avicenne*<sup>142</sup>.

Jusque-là, il n'avait jamais entendu parler de G. Sinoué. Il a contacté l'éditeur d'*Avicenne*, Gallimard, pour acheter les droits de traduction, mais l'éditeur français ne lui a pas répondu. KH. Al-Maaly a alors contacté Sinoué qui l'a aidé chez Gallimard. L'éditeur français a envoyé à Kh. Al-Maaly son accord pour l'achat des droits de traduction. Mais sur l'édition de la traduction de ce genre de la littérature, de quelle manière perçoit-il une œuvre produite par un auteur et un éditeur étranger,

---

<sup>142</sup> Sinoué, Gilbert, *Avicenne ou la Route d'Ispahan*, 1989, Paris, Gallimard, 535 p.

C'est le deuxième roman publié de Gilbert Sinoué. Le premier est *La Pourpre et l'Olivier* (1987). 'Abū 'Ubayd Al-Ğuzğānī, disciple d'Ibn Sīnā qui l'a sauvé de la maladie, est le narrateur qu'a choisi Gilbert Sinoué pour raconter la biographie romancée d'Abu 'Ali al-Ḥusayn Ibn Abd Allah Ibn Sīnā que ses contemporains appellent respectueusement cheik el-raīs, prince des médecins, alors qu'il n'est âgé que de dix-huit ans. Ali Ibn Sina, né en 980, sera le plus grand savant de son époque, l'Histoire le reconnaîtra sous le nom d'Avicenne.



qui parle d'une société ou d'un personnage moyen-oriental? Est-ce pour le propriétaire de Dar al-Jamal une œuvre orientaliste ou bien, le reçoit-il, plus généralement, dans son contexte littéraire universel ? N'est-il pas critique de ce genre d'écriture? Kh. Al-Maaly considère qu'au contraire<sup>143</sup>, nous avons besoin d'un regard extérieur pour nous comprendre nous-mêmes. Il a expliqué que son rapport à la culture et à la langue arabe s'est épanoui pendant son séjour en Europe, surtout en Allemagne, et que nous avons besoin de ce qui peut compléter et éclaircir le « soi » arabe ou musulman. Il déplore l'absence de théorie analytique ou de critique originale domestique, qu'il attribue à la prédominance du Sacré et à la prépondérance du populisme (*haymanat aš-ša'bawī*), qui ont empêché toute tentative sérieuse d'exploiter le riche patrimoine de la civilisation arabe et musulmane.

Selon lui, on a besoin non seulement d'un regard extérieur mais surtout d'un regard intérieur, que l'on a rarement. Quand on s'exprime sur notre propre culture, c'est généralement à partir d'un point de vue extrêmement étroit et marginal. Il estime que ce genre littéraire doit être vu dans son cadre littéraire sans sensibilité particulière. Il incite les lecteurs à communiquer avec cette période de notre histoire. La publication d'*Avicenne* n'est pas passée inaperçue. La plupart de ceux qui l'ont lu en arabe ont décoché leurs flèches contre Kh. al-Maaly. Ils lui ont reproché de publier ce roman plein de détails sur la vie d'Avicenne qui leur étaient inconnus. Son point de vue fait la lumière sur les lecteurs arabes, même les intellectuels, qui refusent d'ôter le côté « sacré » des personnages historiques, s'agissant notamment d'un personnage hors normes comme Avicenne. Gilbert Sinoué, dans sa recherche sur la vie d'Avicenne, raconte une histoire humaine de la vie d'un savant, mais les lecteurs arabes ne veulent découvrir dans cette vie aucun côté humain qui pourrait révéler un défaut humain ou un échec familial. Ils préfèrent garder une image glacée, parfaite, fût-elle fausse, des grands personnages historiques.

Kh. al-Maaly ajoute qu'en discutant avec Sinoué, il lui a confirmé s'être heurté aux mêmes critiques de la part des lecteurs arabes. Ceux qui lisent en arabe ou en français ont abondamment critiqué le roman car ils n'acceptent pas de recevoir des

---

<sup>143</sup> Entretien avec Khaled Al-Maaly, à la Foire du livre du Caire le 1/2/2023.

informations qui contredisent leur point de vue et ce qu'ils connaissent du personnage. Selon lui, un roman doit couvrir la biographie complète d'un personnage. L'auteur ne peut pas se contenter d'en citer la contribution scientifique. Dar al-Jamal appartient à ces maisons d'éditions qui suivent leurs auteurs tout au long de leur production. Toute l'œuvre de Sinoué en arabe y est éditée et publiée. Quant aux chiffres de ventes des traductions arabes de l'œuvre de Sinoué, la traduction d'*Avicenne* est celle qui a eu le plus de succès sur le plan commercial. La première édition est épuisée même en l'absence de toute publicité ou d'articles dans les journaux ou dans les pages culturelles. *Le livre de Saphir*<sup>144</sup> vient en deuxième position. Les autres traductions réalisent des chiffres modestes ou ne couvrent pas le coût de la publication, selon lui, l'exception est *l'Égyptienne*, qui s'est bien vendu en Égypte, notamment grâce à son titre. Il affirme qu'en réalité, l'on ne peut pas dire que les romans qui parlent du Moyen-Orient se vendent particulièrement mieux que les autres, mais que cela dépend plutôt du sujet. De plus, le lecteur arabe manque de curiosité.

Les deux *best sellers* de Gilbert Sinoué en arabe publiés par Dar al-Jamal, *Avicenne* et *Le livre de Saphir* sont traduits par le poète tunisien Adam Faṭḥī<sup>145</sup>. Ensuite, le traducteur marocain Muḥammad b. 'Abbūd a pris la relève. Kh. Al-Maaly apprécie beaucoup les traductions d'Adam Fathi: « J'aurais bien aimé que le poète tunisien

---

<sup>144</sup> Le Livre de *Saphir* (1996), éditions Denoël, 463 p., a reçu le prix des libraires la même année. L'intrigue se déroule en 1487, au cours d'un voyage à travers la péninsule espagnole, qui mène les personnages de Huelva à Grenade en passant par Jerez de los Caballeros, Cáceres, Salamanque, Burgos, Teruel et Caravaca. Ce livre raconte le voyage du juif rabbi Samuel Ezra, du musulman Ibn Sarrag, du moine Rafael Vargas, et de Manuela Vivero, une proche de la reine Isabelle la Catholique. Ensemble, ils cherchent «le Livre de saphir» grâce aux différents indices mineurs et majeurs fournis par le Juif Aben Baruel, mort sur un bûcher de Tolède le 28 avril 1487. Ces textes sont des énigmes à résoudre pour trouver le livre qui apportera la preuve de l'existence de Dieu.

<sup>145</sup> Adam Fathi (1958) est un poète et traducteur tunisien né à Om el-Samaa (Tunisie). Il a publié six recueils dont le premier en 1982, aux éditions Bayna Qawsayn li-l-Našr], Tunisie et le dernier en 2011 chez Dar al-Jamal. Il a créé un duo avec le chanteur tunisien le plus connu, Lotfi Bouchnak, pour lequel il a écrit plusieurs chansons. Il a reçu le prix Sarkon Bolus, décerné par Dar al-Jamal, en 2019. Il est également traducteur d'œuvres de Charles Baudelaire (1821-1867), Emil Cioran (1911-1995), Gilbert Sinoué (1947) et Naïm Kattan (1928-2021).

Adam Fathi continue à traduire l'œuvre de Sinoué, mais il met beaucoup de temps à traduire<sup>146</sup> ». Il est convaincu de la relation entre le fait qu'Adam Fathi soit le traducteur d'*Avicenne* et du *Livre de saphir* et que ces deux soient les plus lues et les plus vendues de Sinoué, « absolument, le lien est indéniable ». Il valorise le rôle que joue la langue du traducteur : son niveau, sa sensibilité, son vocabulaire. Il ajoute qu'avant de commencer la traduction d'*Avicenne*, Adam Fathi et lui ont passé un temps considérable à chercher le livre écrit par Abou Ubayd el-Juzjani, disciple d'Ibn Sina qui raconte la vie de ce dernier et dans lequel il décrit quelques traits de caractère de son personnage. C'est sur ce petit livre que Sinoué s'appuie pour élaborer son récit. Le traducteur et son éditeur ont cherché ce livre pour évaluer le niveau de la langue et du style afin de trouver le bon registre pour la traduction.

Kh. Al-Maaly voit aussi dans l'écriture de Sinoué, un musicien habile qui compose le rythme de ses romans. Le traducteur doit tenir le fil de ce rythme sous peine d'échouer dans sa mission. Pour lui, cela tient au fait que Sinoué est à l'origine un musicien, et que son principal talent était de jouer de la guitare. Or, la faculté à placer des mots ou des phrases dans leur cadre rythmique est l'un de ses outils de création. En ce qui concerne sa satisfaction de la traduction de M. Benaboud, il explique que :

«On ne peut pas être satisfait du travail de tous les traducteurs. Comme éditeur je me trouve obligé, quelquefois, d'accepter des résultats qui ne sont pas extraordinaires, mais, il y a sans doute le minimum. Il faut que la langue soit excellente et que la traduction soit fidèle.»

Il exprime son enthousiasme à publier des traductions par le fait que selon lui, l'édition arabe manque de sujets sérieux, de genres littéraires et de véritables essais. Kh. al-Maaly déplore l'absence de vraie création. Il ajoute que bien que dans le monde arabe, et surtout au Moyen-Orient, il y ait un grand nombre de romanciers, ceux-ci ne créent pas une littérature variée qui rende compte de la réalité sociale et historique de la région. Il diagnostique le phénomène et donne trois raisons qui sont à l'origine de ce problème. En premier lieu le problème de la langue d'expression ; l'auteur arabe écrit dans une langue et en parle une autre. Comme

---

<sup>146</sup> Entretien avec Khaled Al-Maaly, à la Foire du livre du Caire le 1/2/2023.

s'il traduisait, plutôt qu'il n'écrivait. Il parle un dialecte, et s'il écrivait dans ce dialecte, ce serait mieux, plus original et plus fidèle. Deuxièmement, l'idéologie politique de l'auteur arabe domine sa création. Il impose cette idéologie par son œuvre littéraire au lieu d'exprimer la réalité politique de manière objective. Il ajoute que si l'on prend l'exemple de l'œuvre de 'Abd Al-Raḥmān Munīf, l'on voit qu'il exprime ses aspirations à rendre le réel politique ; si ces aspirations ne sont plus celles du lecteur, la littérature n'a plus de raison d'être. Par contre, s'il exprime ou décrit le réel comme il est, cela lui donne davantage de crédibilité.

- **2-3-2 : Le traducteur:**

Muḥammad b. 'Abbūd est né le 28 octobre 1957 à Tétouan et mort le 17 mars 2020. Il était licencié des lettres du département de la langue et des lettres arabes, L'université Sidi Mohammad Ben Abdellah de Fès et diplômé de la Faculté des sciences de l'éducation de l'université de Rabat. Il est l'auteur de deux romans et d'un recueil de nouvelles. Il a traduit 12 livres publiés jusqu'en 2012. Il est également l'auteur de 3 scénarios de téléfilms marocains et de plus de 100 articles littéraires et éducatifs publiés dans des journaux et des magazines arabes. Dès le début de sa carrière il a allié travail salarié et production créative. Il a enseigné l'arabe dans des écoles secondaires publiques tout en travaillant comme traducteur<sup>147</sup>.

Sa passion pour la traduction remonte à ses années universitaires. Il la doit à son professeur, Rachid Ben Hedou, qui lui a enseigné les principes de la traduction. C'est à travers les exercices pratiqués sous la direction de ce grand professeur qu'il a découvert l'intérêt de la traduction comme domaine culturel<sup>148</sup>.

Ses premiers pas dans ce domaine furent de choisir et de traduire des nouvelles écrites en français, et de les proposer à des journaux marocains en vue de les faire

---

<sup>147</sup> Selon le site internet officiel du prix *Katara* du roman arabe.

[جائزة كتارا للرواية العربية \(kataranovels.com\)](http://kataranovels.com) - محمد بنعبود

<sup>148</sup> Alittihad (*Al-'Ittiḥād*), Abu-Dhabi, le 14 juin 2012.

publier. Il précise que les journaux sont friands de ce genre de textes, ce qui l'a encouragé à continuer. Il a également traduit des entretiens avec des écrivains et des artistes de renom publiés dans des journaux français, tels qu'Octavio Paz, Jacques Derrida et Umberto Eco. Cette production prolifique a été publiée non seulement dans des journaux marocains mais aussi dans des magazines et des journaux arabes.

Ce n'est toutefois qu'en 1997 qu'il commence à traduire des livres entiers. Le déclencheur a été le roman intitulé *L'identité*<sup>149</sup>, de Milan Kundera, publié aux éditions Gallimard à la fin de l'année 1997. Il en a traduit un extrait pour le publier dans un journal marocain, comme à son habitude, mais l'accueil enthousiaste que lui a réservé le rédacteur en chef l'a encouragé à entreprendre la traduction complète du roman. Il a contacté le poète et éditeur irakien Khalid al-Maaly pour lui proposer de publier sa traduction. Ce dernier était intéressé, mais il a informé M. Benaboud que cette œuvre de Kundera avait déjà été traduite et publiée dans un des pays arabes du Machrek. Kh. al-Maaly lui a toutefois demandé de traduire des extraits du célèbre recueil d'essais de Kundera, *Les testaments trahis*<sup>150</sup> *al-waṣāyā al-maḡdūra*, pour les publier dans le magazine Oyon, dirigé par Kh. al-Maaly. Ils avaient l'intention de continuer la traduction du livre et de la publier mais «mes amis du Machrek arabe nous ont précédés.<sup>151</sup> »

Son véritable début comme traducteur littéraire est la traduction des deux gros romans de Gilbert Sinoué, *L'Égyptienne* et *La fille du Nil*<sup>152</sup>. Puis, il s'est tourné vers d'autres maisons d'édition. M. Benaboud critique la situation de la traduction au Maroc. Il estime que c'est une situation arbitraire, soumise aux initiatives individuelles ou aux relations personnelles, qu'il n'existe aucun projet précis pour soutenir la traduction, que ce soit au niveau officiel, constitutionnel ou au niveau des éditeurs privés. Il donne l'exemple de ses deux traductions publiées au Maroc pour

---

<sup>149</sup> Kundera, Milan, *L'identité*, Gallimard, Paris, 2000, 219 p.

<sup>150</sup> Kundera, Milan, *Les testaments trahis*, Gallimard, Paris, 1995, 334 p.

<sup>151</sup> Selon l'expression de Mohamed Benaboud, publié dans le même entretien.

<sup>152</sup> Sinoué, Gilbert, *La fille du Nil*, Gallimard, Paris, 1991, 595 p.

étayer son argumentation. Il a traduit deux livres de l'écrivain marocain Miloudi Hamdouchi<sup>153</sup>. Ce projet, au départ, est une initiative de l'auteur, qui a demandé à M. Benaboud de traduire ses deux livres. Puis, c'est l'écrivain lui-même qui a convaincu son éditeur de publier les traductions. Notons que la maison d'édition qui a publié le texte original est celle qui a publié la traduction<sup>154</sup>. Il poursuit en affirmant que dans la plupart des cas, le traducteur au Maroc cherche un titre intéressant, achève la traduction et qu'ensuite tous les éditeurs lui claquent leur porte au visage. Même s'il a la chance de trouver un éditeur qui accepte de publier sa traduction, il le fait comme par charité (*fā'il ḥayr*). En revanche, au Machrek, selon lui, les éditeurs accordent une grande importance à la traduction, notamment Ibdaat alamyā au Koweït et Kalima à Abou Dhabi. Quant à la compensation financière que reçoivent les traducteurs, M. Benaboud estime que :

« Dans les maisons d'édition ordinaires, tous les traducteurs peuvent vous assurer que c'est ridicule. L'éditeur se plaint du manque de lecture, et donc du manque de livres vendus, alors le traducteur accepte sa maigre offre financière. Quand vous regardez les normes internationales, vous avez le vertige, mais vous vous retrouvez à devoir faire face à votre réalité arabe fatiguée ».

Il mentionne aussi qu'il a écrit un feuilleton de 30 épisodes sur une des périodes les plus importantes de l'histoire de l'Égypte, à savoir celle de la campagne de Bonaparte et du règne de Mohammad Ali Pacha. Nous ne croyons pas que cette information soit une simple coïncidence. Cette période constitue la toile de fond historique de deux romans de Gilbert Sinoué traduits par Mohammad Benaboud, *L'Égyptienne* et *La fille du Nil*. Il accumule les informations historiques et sociales

---

<sup>153</sup> اغتيال الفضيلة/ مخالب الموت<sup>153</sup>, éditions Okad, Rabat, 2003.

Ce sont les seules données fournies sur les deux traductions par le site officiel de Katara et celui de *King Abdul-Aziz Public Library*. Les sites ne mentionnent pas les titres français ni le nombre de pages de chacun des deux romans.

<sup>154</sup> *Editions Okad*, fondée en 1981 à Rabat et connue notamment par la diffusion des encyclopédies de haut niveau, en partenariat avec de grandes maisons d'édition internationales, en Europe et en Amérique (Hachette, Bordas, Larousse, Rombaldi, World Book)

de la société égyptienne de cette période. Il semble qu'il ait profité des recherches effectuées par Gilbert Sinoué dans ces œuvres, ou bien que les thèmes de ces deux romans aient attiré son attention sur ces étapes historiques.

- **2-4: Les ventes des traductions:**

Après avoir exposé le contexte éditorial ainsi que la formation des traducteurs des textes que nous analysons, il nous semble nécessaire à présent d'examiner la situation des ventes de ces traductions. A cause des limites géographiques nous nous sommes contentés d'obtenir les données nécessaires des 3 noms des librairies en Egypte. Celles de Dār Aš-Šurūq, Dīwān et Tanmia. Cette dernière jouit d'une place privilégiée parmi les intellectuels et la jeunesse, notamment, chez les lecteurs de livres traduits.

- **2-4-1 : Librairies Al-Shorouk :**

Al Shorouk Librairies est l'une des sociétés du groupe Al Shorouk, une extension de Dar Al Shorouk, fondée en 1968 et qui s'est transformée au fil des ans d'éditeur indépendant en maison d'édition de premier plan au Moyen-Orient. L'idée de multiplier les points de distribution et de vente de livres a commencé lorsqu'Al Shorouk a ouvert ses portes à Londres en 1983, puis sa célèbre librairie au cœur du Caire sur la place Talaat Harb, à quelques pas de la place Tahrir en 1988. Ce premier pas a été suivi en 2008 par l'ouverture d'un vaste réseau de librairies qui fournit aux lecteurs un riche catalogue et qui organise des séances de dédicaces et diverses autres activités culturelles. Selon Ahmed Khaled, le directeur général, les ventes de romans traduits (toutes langues confondues) représentent 20% des ventes du roman. Il ne peut toutefois pas préciser quelle est la situation du roman français dans ce pourcentage. Quant aux ouvrages traduits portant sur le Moyen-Orient, ils ne dépassent pas 3% du chiffre de ventes. Il souligne que ces derniers ne sont pas bien représentés en librairie. Reste à dire que la stratification administrative de ce réseau des librairies Al Shorouk, est assez complexe, ce qui rend difficile l'obtention d'informations précises.

- **2-4-2 : Librairie Diwan :**

Cette librairie a été fondée en 2002 à Zamalek, dans le quartier des étrangers vivant en Égypte et de l'aristocratie. Au fil des ans, elle est devenue un réseau comptant pas moins de sept points de vente. Selon Ahmed Gamal, la distinction concernant les chiffres de vente entre les romans traduits portant sur l'Orient et les romans traduits en général n'est pas très nette. En revanche, les auteurs qui sont d'origine arabe ou égyptienne et qui écrivent en langue étrangère et les livres de non fiction sont plus demandés. Concernant la popularité de la littérature étrangère, traduite selon la langue d'expression, il confirme que de manière générale, c'est la littérature de langue espagnole qui est la plus populaire en Égypte. Pour la littérature dite *de qualité*, la littérature française occupe une place privilégiée chez le lecteur égyptien qui en apprécie le niveau de création. Il ne faut pas oublier que beaucoup de lecteurs cultivés égyptiens peuvent lire en anglais directement sans le besoin de la traduction. C'est pourquoi les livres traduits de l'anglais ne sont pas très demandés.. Il convient aussi de tenir compte de l'origine sociale des clients de Diwan, ceux qui habitent les quartiers où leurs librairies sont implantées. Ce critère ne s'applique pas à la littérature traduite de l'espagnol et s'applique peu à la littérature française.

Parmi les écrivains d'expression française et leurs traductions disponibles à Diwan, Amin Maalouf et Tahar Ben Jelloun occupent une place de choix. Pour Amin Maalouf, ses deux romans *Léon l'Africain* et *Samarcande* sont des best-sellers au niveau des livres traduits. De même, les traductions anglaises de ces deux ouvrages, disponibles à Diwan, sont très demandées par les étrangers. Ahmed Gamal nous précise ce qui suit :

« Les romans de Gilbert Sinoué en traduction se vendent eux aussi grâce à la simplicité du récit et au fait qu'ils prennent comme toile de fond l'histoire de l'Égypte. Quant à Robert Solé, ses essais ont plus de succès que ses romans, notamment le livre qu'il a écrit sur Anouar El



Sadate<sup>155</sup>. Contrairement à Mathias Enard, qui malgré la valeur de son œuvre ne bénéficie pas de la même popularité dans notre pays. »

- **2-4-3 : Librairies Tanmia :**

Tanmia est fondé en 2011 par deux frères, Maḥmūd et Ḥālid Lūṭfi, amateurs de livres, surtout en traduction. Leur librairie se spécialise essentiellement dans la littérature traduite de toutes sortes de langues et dans tous les domaines : essai, roman, politique, patrimoine, etc...

L'ordre dans lequel ils organisent et classent les livres sur les rayons nous renseigne sur les intérêts des lecteurs. Les œuvres traduites étant leur domaine de prédilection, nous pouvons examiner clairement la place des romans français traduits ayant pour objet le Moyen-Orient. Ces derniers sont disposés sur les premières étagères. À l'entrée, les premiers titres que le visiteur remarque sont les romans qui prennent pour toile de fond le Moyen-Orient. Ils sont disposés tout au long du parcours que les clients suivent au fur et à mesure qu'ils progressent dans la librairie. Toute l'œuvre d'Amin Maalouf voisine avec celle de Tahar Ben Jelloun. Les romans de Gilbert Sinoué occupent l'étagère au-dessus de ceux de Maalouf. On trouve un peu plus loin quelques titres de Robert Solé, puis des ouvrages comme *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, ceux de Jean-Paul Sartre, Albert Camus, Simone de Beauvoir ou Guillaume Musso. Nous nous sommes entretenu avec Mahmoud Loutfi, le propriétaire et fondateur, qui nous a confirmé que les ouvrages de Maalouf, Ben Jelloun et Sinoué se vendent beaucoup plus que ceux des autres auteurs qui écrivent sur le Moyen-Orient :

« Les lecteurs préfèrent les romans de Gilbert Sinoué à ceux de Robert Solé par exemple, bien que les deux soient d'origine égyptienne et que leurs deux noms soient connus en Égypte, parce que Sinoué est plus

---

<sup>155</sup> Sadate, Robert Solé, Perrin , 2013, 300 pages. Traduit en arabe et publié par l'éditeur libanais Hachette Antoine en 2015.

objectif. Robert Solé mêle clairement son opinion au récit. Le lecteur choisit le roman qui l'amuse le plus. L'écriture de Solé est plus directive, il est davantage journaliste que romancier ».

Il poursuit en précisant que la demande des lecteurs pour l'œuvre de Mathias Enard est très modeste :

« Son œuvre est valorisée, il a eu le Goncourt, mais il n'est pas assez connu en Égypte. Si l'on compare ses chiffres de ventes avec ceux d'Amin Maalouf, disons qu'ils sont dans un rapport de 1 à 10 ou 2 à 10 dans le meilleur des cas. »

On voit que les chiffres de vente concernant l'œuvre de Mathias Enard, selon les estimations fournies par Tanmia, sont plus élevés que ceux de Diwan ou d'Al Shorouk. La raison en est la spécificité des livres vendus chez Tanmia, qui sont principalement des traductions, et par conséquent, celle de leur clientèle. Or, comme le client de Tanmia est plus familier avec les noms et la production des écrivains étrangers, il connaît des noms d'auteurs qui ne jouissent pas nécessairement d'une grande popularité en Égypte.

➤ **La deuxième partie : La traduction littéraire dans le champ éditoriale égyptien :**

Dans cette partie nous exposerons quelques considérations concernant le champ éditorial en Égypte. Pour traiter de la traduction du roman moderne portant sur les sociétés du Moyen-Orient, nous avons choisi un ensemble de points significatifs. Nous avons retenu comme premier point la responsabilité et les limites du traducteur face au roman portant sur la société où il vit. En deuxième, les éditeurs spécialistes dans la publication des romans traduits mais qui ne traduisent pas le roman portant sur leur propre société ainsi que les raisons pour lesquelles ils prennent ce parti pris. En fin, les subventions présentées à la traduction des œuvres françaises en Égypte et son rôle dans le soutien du roman « post-orientaliste ».

- **2-5 : Enjeux de la traduction arabe, entre responsabilités et limites des traducteurs.**

Après avoir traité le contexte de nos trois traductions choisies, il est nécessaire de s'interroger sur le droit du traducteur, ainsi que de ses limites. Quel est l'impact de son exercice sur le texte cible ? Quel sont son rôle et ses limites dans sa relation avec le lecteur ? Comment le traducteur traite-il cet enjeu des limites ? Prendre position face au texte source par l'approbation, la réserve ou encore le commentaire est-il une des tâches du traducteur, surtout lorsque le cadre socio-culturel du texte source appartient plutôt à l'environnement du traducteur qu'à celui de l'auteur? Un rapide examen de la situation de la traduction dans les pays arabes et la France révèle une différence quant à la politique de la traduction. Le traducteur arabe se donne le droit, en général, d'interagir avec le texte source. Il exprime son point de vue par des notes de bas de pages ou pas, la correction directe du texte ou encore par le biais de la rédaction d'une introduction explicite. Ce dernier choix bénéficie d'un accueil chaleureux dans le milieu littéraire arabe. Les lecteurs, notamment les intellectuels, portent une grande admiration aux traducteurs qui font précéder leurs traductions par des introductions. Ils y voient un signe de la culture du traducteur, du respect qu'il accorde à son travail et surtout la preuve de l'effort réalisé dans l'achèvement de la traduction. Ce sont là des différences majeures avec le champ français et l'attente de lectorat francophone devant une traduction.

Dans son introduction, le traducteur explique les enjeux différents qu'il a rencontrés. Il peut y noter ses commentaires sur le contenu du livre, le temps qu'il lui a fallu pour effectuer cette traduction et l'histoire de la traduction ; c'est-à-dire la genèse de cette traduction, si c'est lui qui a proposé le roman à l'éditeur arabe ou l'inverse. Il précise aussi s'il a eu besoin de contacter l'auteur, si ce dernier est vivant ou non. Suivant la logique, mentionner cette dernière information met en relief la crédibilité de la traduction ainsi que sa fidélité, toujours selon la réception des intellectuels arabes. Rappelons que dans les années 1990 et 2000, la présence de l'internet et des réseaux sociaux n'était pas ce qu'elle est devenue depuis les années 2010, ce qui accentuait la valeur des considérations du traducteur sur son travail. Selon les témoignages, cette tendance à rédiger une introduction se manifeste davantage

dans les essais que dans les romans, mais elle est présente dans ce genre également. La perspective a changé récemment dans les livres publiés ces cinq dernières années, les introductions rédigées par les traducteurs sont plus fréquentes, relativement, dans les romans que dans les essais.

Deux traducteurs littéraires donnent leur position sur cette question des limites de l'intervention. Le premier est Samīr Ġrīs, traducteur de l'allemand vers l'arabe. Né en Égypte et émigré à Berlin, il est l'auteur de trente-cinq traductions publiées et de dizaines d'articles :

« Je ne suis pas partisan d'intervenir dans le texte de l'auteur, notamment s'il s'agit de fiction - c'est l'image qu'il a choisi d'exposer aux lecteurs - sauf si cette image est déformée ou stéréotypée ; je préfère dans ce cas noter mes commentaires dans une introduction à la traduction ou dans un article séparé. Je constate que beaucoup de traducteurs arabes ont l'habitude d'ajouter des notes de bas de page pour exprimer leurs points de vue ou pour expliciter des références historiques ou idéologiques ; personnellement, je recours le moins possible à cette solution. Je rappellerai la traduction qu'a faite le grand traducteur de l'allemand vers l'arabe Muṣṭafā Māhir du roman *Die Liebhaberinnen* de l'auteure autrichienne Elfriede Jelinek<sup>156</sup>, une traduction qui suscite des problématiques majeures ; elle est pleine de suppressions de ce que le traducteur a considéré comme vulgaire ou de mauvais goût. Il a ajouté énormément d'explications dans des notes de bas de pages qui alourdissent le texte et en freinent la fluidité, et aussi de nombreuses notes pour expliquer les traditions locales liées, de son point de vue, au récit. C'est quelque chose que l'on ne voit pas

---

<sup>156</sup>Elfriede Jelinek, née le 20 octobre 1946 à Mürzzuschlag, est une femme de lettres autrichienne. Elle fut lauréate du prix Nobel de littérature en 2004. Jelinek accède à la notoriété dès ses deux premiers romans, *Wir sind lockvögel baby !*(1970) et *Michael. Ein Jugendbuch für die Infantilgesellschaft* (1972). Les deux romans sont reconnus comme les premières œuvres « pop » de la littérature de langue allemande.

dans les traductions de l'arabe vers les langues européennes, du moins à ma connaissance <sup>157</sup>».

Cette anecdote amène à s'interroger sur les raisons qui pousseraient le traducteur arabophone à traduire une œuvre qui lui semble « inappropriée » à la culture cible. Certains traducteurs estiment que leur tâche est de transmettre le message de l'auteur ; ils se donnent le droit de faire tous les changements stylistiques du moment que le message et l'intrigue du roman sont les mêmes selon eux. Mais ce principe n'est-t-il pas subjectif, relatif, non mesurable, parfois même loin d'être professionnel ? Cette catégorie de traducteurs exerce une tutelle sur le lecteur sans qu'il le leur demande. Plus généralement, le traducteur arabe se consacre comme intellectuel à travers la traduction. Le fait que son nom s'affiche sur la couverture au même titre que celui de l'auteur renforce cette vision. Cette tradition est loin de ce que l'on observe en Europe, en France plus précisément, où le nom du traducteur figure sur la page de titre, à l'intérieur du livre. Nous pouvons faire l'hypothèse que cette affirmation, insistance et consécration du traducteur en tant qu'« intellectuel » est une sorte de compensation pour la faible rétribution financière dont bénéficie le traducteur littéraire dans les pays arabes.

Sur ce dernier point, Samir Geris ajoute :

« N'oublions pas le cadre culturel autour de la réalisation de ces traductions. Ce cadre, dans la culture arabe, permet au traducteur de juger, de commenter, d'analyser et d'attaquer les idées de l'auteur du texte source. Nous avons une vraie tradition à cet égard. À mon avis, les commentaires du traducteur lui valent l'admiration du lecteur. Cela est dû à l'absence de rôle de la critique et de respect des opinions différentes des nôtres. A cela s'ajoute que nous continuons à voir dans l'Occident un ennemi, qui est à l'affût et qui souhaite nous conquérir de nouveau, culturellement cette fois. C'est la raison pour laquelle beaucoup de traducteurs croient qu'ils doivent être attentifs à ne pas laisser passer leurs idées et parfois à y répondre, alors que

---

<sup>157</sup> Correspondance avec Samir Geris, le 8-2-2022.

paradoxalement le but essentiel de la traduction est précisément de découvrir et de faire connaître une pensée différente ».

La deuxième traductrice consultée à ce propos est Rīm Dāwūd, traductrice de l'anglais vers l'arabe. Elle est omanaise et vit au Caire depuis 1990. Elle a publié quinze traductions de romans et d'ouvrages de sciences humaines. Pour elle :

« Généralement, s'il y a des erreurs factuelles, je ne fais ni note de bas de page ni introduction. Je ne signale pas les « fautes » et ne décerne pas non plus de « bons points », je préfère laisser cette mission à l'éditeur, s'il souhaite intervenir. Il est possible que j'écrive un article pour exposer, objectivement, mes réserves. Si le livre est plein de faussetés délibérées, je refuse de le traduire. Le fait que quelques auteurs paient l'éditeur arabe pour traduire leurs œuvres consacre l'irresponsabilité de l'éditeur ni du traducteur du contenu du livre<sup>158</sup> ».

Quant au désir du traducteur arabe de se considérer en premier lieu comme un intellectuel, elle estime que :

« Quelques traducteurs ont à cœur de montrer la profondeur de leur culture ; cela se voit à travers le choix du vocabulaire, l'utilisation d'un style compliqué en arabe et notamment les interventions multiples sans grande importance. Je crois que ce phénomène est lié plutôt à la nature du caractère arabe qu'à la volonté de compenser les questions financières. Il trouve son origine dans l'héritage intellectuel et religieux ; la plupart de ces traducteurs traitent le texte à partir du principe «Quiconque parmi vous observe une chose blâmable...»<sup>159</sup> et agissent

---

<sup>158</sup> Correspondance avec Rim Dawood, faite le 11-2-2022.

<sup>159</sup> Allusion au hadith prophétique : « *man ra'ā min-kum munkaran fal-yuḡayyir-hu bi-yad-ihī fa-in lam yastaṭī' fa-bi-lisāni-hī fa-in-lam yastaṭī' fa-bi-qalbi-hī wa-dālika aḍ'af al-īmān* » (Quiconque observe parmi vous une chose blâmable, qu'il la change par l'action, sinon par la parole, sinon en son cœur, ce qui est le plus faible degré de la foi). Ce hadith figure dans la célèbre collection des quarante principaux hadith d'al-Nawawī (1230-1277), *Kitāb al-arbaʿīn al-nawawīyya* et fait partie de la culture commune courante des croyants dans le monde musulman arabophone.

selon leur perception de la nécessité de changer ce qu'ils n'aiment pas. »

- **2-6 : Éditeurs :**

Nous avons interviewé l'éditeur Šarīf Bakr, propriétaire et directeur de la maison d'édition Al-'Arabī, notamment parce qu'il s'agit de l'une des maisons d'édition les plus importantes d'Égypte et du Moyen-Orient qui s'occupe de publier des livres traduits de toutes les langues en arabe. Elle organise également de nombreuses rencontres littéraires à l'occasion de la parution des traductions, auxquelles les écrivains eux-mêmes sont invités. Shérif Bakr occupe également le poste de directeur du *Cairo Call*, programme dans le cadre de la Foire du livre du Caire, qui organise une coopération conjointe dans des événements culturels avec des responsables de l'édition et de la traduction de différents pays du monde. Un éditeur de cette qualité et de cette ouverture, à la littérature étrangère de tout type, ne voit pas ni l'importance ni le désir de publier une littérature étrangère qui parle de son propre culture. En raison de cette approche, nous avons décidé d'enregistrer son témoignage pour enrichir la recherche d'un point de vue différent.

- **2-6-1 : La maison d'édition Al-'Arabī :**

Cette maison d'édition a été fondée en 1975. Depuis 2005, Shérif Bakr, le fils du fondateur, en est le directeur général. Il en est le copropriétaire avec sa sœur, Ranya Bakr. Spécialisée en littérature traduite, la maison d'édition a publié en 70 titres, dont 30 sont des romans traduits, en 2021. La production de livres traduits a commencé en 2010 ; 200 titres ont été publiés, dont 170 romans et 30 essais et ouvrages de politique. Les cultures d'origine des livres traduits sont variées, provenant de 54 pays entre 2011 et 2021. Al-Arabi est l'une des maisons d'édition qui ont profité<sup>160</sup> le plus largement des subventions offertes par des centres culturels étrangers en Egypte<sup>161</sup>. Au cours de notre entretien avec Sh. Bakr, nous avons

---

<sup>160</sup> Cela selon les informations fournies dans son catalogue.

<sup>161</sup> Tels que l'Institut Français d'Égypte, Goethe, Prohelvestia.

abordé différents aspects. Tout d'abord, nous lui avons demandé s'il connaissait Gilbert Sinoué ou Robert Solé<sup>162</sup> ; il nous a dit qu'il en avait entendu parler mais qu'il ne les avait pas lus. Quant à Mathias Enard, il n'en avait jamais entendu parler. Ce dernier étant lauréat du prix Goncourt, la réponse de Sh. Bakr pose la question de la vraie valeur des prix littéraires et de leur influence sur le choix d'un éditeur en Égypte quand il cherche une œuvre à traduire :

« Je connais le prix Goncourt mais j'avais l'impression que les ouvrages récompensés étaient très français et qu'ils n'étaient pas propices à être traduits en arabe, surtout en Égypte. Par exemple, je me souviens qu'un jour les éditions Albin Michel nous ont proposé un roman qui traite de l'histoire de deux soldats rentrant de la deuxième guerre mondiale. Le sujet n'est pas du tout intéressant pour un lecteur arabe ou égyptien. Le roman faisait environ 600 pages, donc très coûteux en plus. »

Le premier livre traduit avec le soutien de l'IFE est *L'extase matérielle*<sup>163</sup> de Le Clézio, paru en 2016. Il n'en publie pas moins la traduction arabe du roman français « Grand Frère »<sup>164</sup> de Mahir Guven et lauréat du prix Goncourt du premier roman en 2018, et profite du soutien à la publication et à la traduction de l'IFE :

« Il se trouve que le sujet du roman est adapté à notre marché<sup>165</sup>. Je préfère le Goncourt du premier roman et le Goncourt des lycéens au

---

<sup>162</sup> Nous choisissons les deux noms parmi les auteurs français qui écrivent sur l'Orient et qui sont d'origine égyptienne, par conséquent les plus familiers, théoriquement, pour les éditeurs égyptiens spécialistes en traduction.

<sup>163</sup> Le Clézio, J.M.G, *L'extase matérielle*, Gallimard, Paris, 1993, 336 p.

<sup>164</sup> Guven, Mahir, *Grand Frère*, Paris, éditions Philippe Rey, 2017, 271 p.

<sup>165</sup> Le roman de *Grand Frère* de Mahir Guven est un roman social qui traite du processus douloureux de l'intégration des jeunes de banlieue. De l'économie, à la menace terroriste, en passant par le pouvoir que représente la religion, l'écrivain interroge aussi la question de l'identité. C'est l'histoire d'une famille franco-syrienne dont le petit frère se sent ballotté entre ses origines syriennes et la conscience d'être français. Et pourtant, trois ans auparavant il a pris la décision de couper court avec sa vie d'avant. En rejoignant un organisme humanitaire proche des réseaux islamistes, il a décidé de partir pour la Syrie. Tandis que le grand frère, entre-



grand Goncourt. Le sujet, dans les deux premiers cas, est plus intéressant. Les intellectuels du jury du grand prix choisissent des thèmes plus compliqués, plus lourds ».

Bien que le roman *Grand Frère* traite de la vie d'une famille arabe vivante en France, ses membres connaissent toujours une crise d'identité et des problèmes d'intégration dans leur deuxième société, à savoir la société française. Cependant, l'éditeur, Sh. Bakr, ne l'a pas vu comme un roman sur le Moyen-Orient, même s'il y a vu dans les problèmes soulevés dans le roman un écho à ceux de la société moyen-orientale et de ses habitants. Quant à *Boussole* de Mathias Enard, dont le sujet porte sur le Moyen-Orient et pourrait donc supposément être intéressant pour le lecteur arabe, il voit que :

« C'est une arme à double tranchant ; la traduction d'un tel roman pourrait être souhaitable et attirante pour un lecteur islandais ou russe, mais pour un lecteur arabe, s'il n'est pas sur le même longueur d'onde que le lecteur, il sent que cet auteur ne comprend pas ce qu'il écrit. La réception risque d'être mauvaise ; le lecteur peut juger l'auteur arrogant, ou se demander pourquoi il choisit de mentionner tel détail et pas tel autre. Ce genre de littérature provoque ce qu'on appelle la sensibilité culturelle. Personnellement, je préfère présenter la littérature même si elle nous critique en indiquant qu'elle n'exprime pas la réalité ».

Cette question de « sensibilité culturelle » (*ḥassāsiyya taqāfiyya*) liée au social semble néanmoins du point de vue de l'éditeur moins périlleux que les références au fait religieux islamique dans un texte issu de « l'Occident » :

« Non, les questions religieuses sont beaucoup plus sensibles ; publier une œuvre qui contient des détails religieux choquants pour le lecteur comporte un grand risque. Le lecteur n'est pas tolérant à cet égard. De

---

temps, est devenu chauffeur VTC. Comment deux frères ayant reçus la même éducation peuvent-ils choisir des chemins si différents ? Que s'est-il passé ? Où tout a dérapé ? *Grand frère* se pose toutes ces questions.

plus, pour formuler des critiques dans ce domaine, il faut bien en comprendre les différents aspects, ce qui n'est pas à la portée de la plupart des écrivains; il faut avoir vécu la réalité culturelle et religieuse avant de la présenter.»

Son opinion sur ce genre de littérature est pleine de réserves. Dans quelle mesure ces dernières l'empêchent-elles de publier des traductions d'œuvres sur l'Orient ?

« De fait, je refuse beaucoup de propositions d'éditeurs étrangers. Les auteurs citent dans la plupart des cas des informations qui pour nous sont élémentaires, pourquoi les ferais-je traduire alors qu'ils ont reçu un prix dans leur milieu, et pas chez nous? En revanche, nous choisissons les bons auteurs. »

Cette explication de la part de l'éditeur est parfois indispensable pour qu'un livre parvienne à un grand nombre de lecteurs. La maison d'édition Al-Arabi a publié la traduction arabe du *Printemps des barbares* de Jonas Lüscher<sup>166</sup> en 2016. Les événements de ce court roman se déroulent en Tunisie. Le personnage principal, Preising, est un industriel suisse fortuné qui séjourne dans un luxueux club de vacances en Tunisie. Il est bouleversé par la faillite de la Grande-Bretagne à la suite de la chute de la livre sterling. Les clients britanniques de l'hôtel, en proie à la panique, se livrent à des actes d'une sauvagerie inattendue. En Égypte, lors du lancement du roman, certains journalistes ont attaqué le roman ; comme ils savaient de par le titre que le récit se déroulait en Tunisie, ils supposaient par erreur et sans connaître l'œuvre que l'auteur voulait insulter les Tunisiens en employant le mot "barbares". L'éditeur arabe a invité l'auteur au Caire et ils ont animé ensemble, avec la traductrice de l'œuvre, 'Ulā 'Ādil, plusieurs conférences pour montrer à quel point l'auteur est modeste et pour expliquer que l'attaque n'est pas dans ses intentions ; ils ont invité les journalistes et les critiques à lire afin de découvrir qui sont les "barbares" du point de vue de l'auteur.

En France, ce roman a été traduit par Tatjana Marwinski et publié par Autrement en 2015. La couverture de la version arabe est une photo de la reine Elizabeth II, entourée de quelques détails d'un billet d'une livre sterling tandis qu'à l'arrière-plan

---

<sup>166</sup> Jonas Lüscher (né le 22 octobre 1976 à Schlieren) est un écrivain et essayiste suisse-allemand.

s'étendent des dunes de sable ; celle de la version française représente en gros plan un chameau qui boit avec une paille une bouteille de champagne ; là aussi, à l'arrière-plan, s'étendent des dunes de sable. Cette comparaison rapide témoigne du goût des lecteurs de part et d'autre de la Méditerranée. Chacun est passionné par ce qui se passe sur l'autre rive. D'un côté le chameau, de l'autre la reine Elizabeth II et la livre sterling. Sur le point de l'intervention possible de l'éditeur dans la traduction par des notes de bas de page pour commenter le contenu du roman, Sh. Bakr dit que :

« Selon notre politique de rédaction, nous sommes contre les notes de bas de pages ; sur 300 traductions publiées nous pouvons en trouver 15 au maximum. Nous préférons procéder à de petits ajouts explicites dans le texte lui-même. Idem pour les introductions rédigées par les traducteurs, nous y recourons le moins possible. Par exemple, pour un roman dont l'action se déroule après la destruction du mur de Berlin, nous savons que la majorité de nos lecteurs sont des jeunes gens ; dans ce cas-là nous demandons au traducteur d'expliquer l'histoire du mur de Berlin pour leur en faciliter la lecture ».

Cependant, en tant que lecteur, Sh. Bakr a une opinion sur le sujet relativement différente de celle qu'il a comme éditeur :

« Au bout du compte, je trouve que la découverte de ce genre de littérature est nécessaire pour connaître les étapes importantes de notre histoire et de notre présent. En prenant conscience de l'exagération probable de quelques auteurs, le lecteur fait l'expérience de filtrer ce qu'il lit ; au fur à mesure, il peut faire le tri entre ce qui lui est utile pour comprendre les zones d'ombre de sa propre culture et ce qui relève du préjugé ou de la naïveté. À mon avis, le succès du livre se révèle quand il suscite de nouvelles idées et de nouvelles émotions chez le lecteur. Cette littérature nous pousse soit vers le rejet, soit vers l'approbation. On se demande si l'auteur a raison ou pas et pourquoi ».

- **2-6-2 : Exemple de réceptions différentes pour le même « regard de l'autre » :**

Shérif Bakr mentionne un roman que nous considérons comme un exemple pertinent de la manière dont les éditeurs et les traducteurs en Égypte interagissent avec une œuvre littéraire qui prend Le Caire pour sujet. Certes, cet ouvrage n'est pas un roman français, objet de notre recherche, mais au-delà de l'œuvre elle-même, l'anecdote présente un intérêt. En fait, ce cas nous permet d'aborder notre problématique essentielle, à savoir l'attraction qu'exerce ce type de littérature sur ceux qui portent la culture qui y est représentée : il nous explique que :

« J'ai ainsi traduit *El Olvido que seremos*<sup>167</sup> de l'auteur colombien Héctor Abad Faciolince<sup>168</sup>, un ouvrage qui a eu un très grand succès. Je l'ai invité en Égypte à l'occasion de la parution de la traduction, il a mentionné un livre qu'il avait écrit pendant un précédent voyage en Égypte, qui s'intitule *Oriente empieza en el Cairo*. Je lui ai dit que je souhaitais le traduire mais il m'a répondu que non. Devant mon étonnement, il m'a avoué qu'il s'était rendu compte qu'il était stupide quand il l'a écrit. Connaissant la valeur de cet auteur, je suis sûr de son style et je voulais publier ce qu'il avait écrit sur l'Égypte. Dans un tel cas, je demande à l'auteur de rédiger une introduction pour expliquer son expérience et si le livre comporte des idées susceptibles de choquer le lecteur, je précise dans une note d'éditeur que les idées exprimées sont celles de l'auteur et que la publication nous semble nécessaire pour pouvoir comprendre la vision de l'autre ; il est parfois bon de se confronter à cette vision et de l'étudier objectivement ».

Héctor Abad Faciolince a avoué à Sh. Bakr qu'il avait voyagé avec sa femme, obnubilée par les fantasmes orientalistes, sa belle-sœur qui s'attendait à visiter le pays des *Mille et une nuits*, et qu'il préférerait que ce livre ne soit pas traduit en arabe à la suite de son deuxième voyage, au cours duquel il a découvert Le Caire dans une tout autre perspective. En 2017, Muḥammad Al-Fūlī traducteur d'espagnol vers l'arabe, a contacté l'éditeur arabe de Héctor Abad pour lui proposer sa traduction

---

<sup>167</sup> *L'oubli que nous serons*, traduit de l'espagnol vers le français par Albert Bensoussan, Éditions Gallimard, coll. «Du monde entier », 2010, 318 p.

<sup>168</sup> Héctor Abad Faciolince est un écrivain, traducteur et journaliste colombien né le 1er octobre 1958 à Medellín.

de *Oriente empieza en el Cairo*. L'éditeur n'était pas motivé pour publier cette traduction, d'autant qu'il connaissait l'opinion de son auteur à ce sujet. M. Al-Fouli, qui avait achevé la traduction avant de frapper à la porte d'un éditeur, a insisté pour poursuivre son projet. Il a déposé sa demande à Muḥammad al-Ba'ī, le propriétaire de la maison d'édition ŞefŞāfa, lequel a été séduit par l'idée.

Cette traduction était une première pour le traducteur, qui explique qu'il avait pour projet de rechercher des œuvres littéraires (romans ou récits de voyage) d'Amérique latine portant sur le Moyen- Orient. Il voulait découvrir une vision non européenne, d'autant qu'il est rare de trouver un récit de voyage écrit par un auteur latino-américain sur Le Caire. « On dit qu'ils nous ressemblent à plusieurs égards. Je voulais commencer ma carrière en présentant cette vision relativement vierge aux lecteurs. », explique-t-il. Il a contacté l'auteur, lequel a accepté sans émettre la moindre réserve. Il est important de savoir que M. Al-Fouly n'a pas été le moins du monde sensible aux critiques de l'auteur sur Le Caire, ville natale du traducteur, dans le cadre de son livre. En revanche, il a choisi l'œuvre de manière arbitraire et a investi un effort remarquable afin de convaincre un éditeur de le publier. Quant à son opinion sur le contenu du livre, le traducteur a déclaré ce qui suit :

« Je ne traduis que des livres que j'admire. Si je n'avais pas aimé ce livre, je ne l'aurais pas traduit. Peut-être l'auteur n'a-t-il pas raison sur tel ou tel point, mais nous ne devons pas nécessairement nous limiter à traduire des auteurs qui partagent notre propre point de vue sur nous-mêmes. Il est important de savoir comment nous voyons les gens dans cette partie du monde<sup>169</sup> ».

Dans son introduction, il explique comment et pourquoi il a choisi de traduire ce livre sans manifester aucune réserve sur le contenu. La traduction a obtenu une aide du ministère espagnol de la culture car l'auteur a aussi la nationalité espagnole. Il semble que l'auteur ait été ému par l'accueil chaleureux qui lui a été réservé lors de sa visite au Caire en 2014 et qu'il était gêné que l'on puisse lire ses remarques négatives sur le Caire. Deux ans plus tard, ces sentiments s'étant estompés, il a

---

<sup>169</sup> Correspondance avec Muhammad Al-Fouli, fait le 26-3-2022

réagi de manière plus " professionnelle ". L'éditeur arabe de l'ouvrage, M. Al-Baaly, propriétaire de ŞefŞāfa, déclare quant à lui :

« Un livre étranger traitant de notre culture est toujours attirant pour le lecteur arabe. Les lecteurs arabes sont curieux de l'opinion qu'ont les auteurs étrangers de leurs pays, de leurs cultures et de leur vie sociale. Les récits de voyage, les romans et même les recherches faites sur nous sont intéressants pour le lecteur arabe. [...] [Gilbert Sinoué] crée des romans intéressants à plusieurs niveaux : les personnages, les événements, l'intrigue, etc. Mais le lecteur arabe le lit pour le récit qu'il fait de la culture et de l'histoire moyen-orientales. <sup>170</sup>»

Comme il était convaincu qu'un livre pareil serait plébiscité sur le marché arabe, il n'a pas hésité à accepter la proposition du traducteur M. Al-Fouli. S'agissant de la réception effective du livre lors de sa parution en 2018, il confirme que les ventes ont été excellentes, surtout en Égypte et en Arabie Saoudite. Il estime que ce livre est l'un de ceux qui ont eu le plus de succès parmi toutes ses publications.

- **2-6-3 : les subventions - l'Institut Français d'Égypte:**

Un des facteurs primordiaux dans le processus de la production de la traduction littéraire en Égypte sont les subventions présentées aux éditeurs et aux traducteurs. L'organisation chargée d'apporter ce genre de soutien est l'Institut Français d'Égypte. Cette organisation portait avant 1996 le nom du Centre Culturel de la Culture et de la Coopération. Elle était liée au ministère de la culture en France. Puis son affiliation a été transférée au ministère des Affaires Étrangères Françaises pour devenir l'Institut Français. Mais dans les deux cas, « le bureau du livre et de la traduction » occupe une place importante dans sa structure administrative. C'est ce bureau qui se charge d'étudier les dossiers présentés par les éditeurs pour l'obtention des subventions. Le programme de soutien présenté par le bureau du livre et de la traduction au sein de l'Institut Français d'Égypte a pour mission de promouvoir la traduction du livre français en Égypte. Ce programme a connu différentes étapes entre activité intense et prospérité ou calme relatif ou, parfois même, une étape d'arrêt d'activités. Nous étudierons le statut du roman post-

---

<sup>170</sup> Correspondance avec Muhammad Al-Baaly, fait le 29-3-2022

orientaliste dans le cadre des subventions en général. Nous nous attacherons dans cette partie à trois périodes de l'histoire récente : 1988-1995, 2010-2014 et 2022 point final de notre recherche. L'IFE ne garde pas d'archives. Les seules informations sont les témoignages des agents responsables du département de la traduction. Les périodes que nous ne pouvons pas étudier correspondent à des périodes peu documentées sur lesquelles nous ne possédons pas d'informations.

**a) : De 1988 à 1995 :**

Selon les témoignages des acteurs du champ littéraire, éditeurs et traducteurs, il s'agit d'un "âge d'or" tant au niveau qualitatif que quantitatif. En ce qui concerne les subventions accordées aux traductions, c'est la période inaugurale du programme de soutien à la traduction au sein du Centre Culturel Français, qui se transformera en 1996 en Institut Français d'Égypte. L'on assiste pendant cette période à l'établissement de maisons d'édition prometteuses telles que Šarqiyyāt, dont une grande partie de la production relève de la traduction littéraire. Nous pensons que la participation du projet à la vie littéraire a constitué une raison décisive dans la décision de l'intellectuel Ḥusnī Sulaymān, éditeur et propriétaire de Sharqiat, de fonder cette maison d'édition.

Cette période a précédé le lancement du Projet national de traduction (*al-mašrūʿ al-qawmī li-l-tarğama*) de l'Etat égyptien<sup>171</sup>. Nous croyons que cette étape importante

---

<sup>171</sup> Lancer par Le secrétaire générale du Conseil Suprême de la culture en Egypte et l'intellectuel Gaber Asfour [Ġābir 'Uṣfūr] en 1999. Le projet national de la traduction avait pour but la promotion de la traduction littéraire en Egypte. Il est devenu Le Centre National de la traduction en 2006 dont sa fondation (comme centre au lieu de Projet) était un des éléments du programme présidentiel avant les élections présidentielles en 2006. Le projet, dès son lancement, a consacré quelques critères qui n'étaient pas sur scène avant son établissement. Ces critères consistent à travers la production *légale* du livre, par acheter les droits étrangers de la traduction de l'éditeur d'origine, ancrer le droit du traducteur que son nom soit à la couverture au même niveau que celui de l'auteur.

du programme au sein de l'IFE<sup>172</sup> a inspiré Ġābir 'Uṣfūr, le fondateur du Centre national de la traduction, l'idée du projet national de la traduction.

Quelle est la place qu'occupent les textes post-orientalistes sur l'échiquier des soutiens présentés par le projet d'aide de l'IFE? Le traducteur et universitaire français Richard Jacquemond, qui était responsable du programme pour la période 1988-1995, estime que la traduction littéraire était un phénomène marginal car du point de vue des éditeurs avec lesquels il travaillait à cette époque, ces derniers s'intéressaient non pas à la littérature mais aux sciences humaines et, dans le cadre des sciences humaines, aux livres ayant d'une façon ou d'une autre un rapport avec l'Égypte. C'était pour eux une priorité, au point que la première collection publiée par le soutien de l'IFE à Dār al-Fikr fut une collection d'égyptologie. Sont venus ensuite des livres d'Histoire, des ouvrages sur l'orientalisme, sur l'histoire de l'Empire ottoman et l'histoire du Caire. Citons également quelques ouvrages d'économie, de sociologie et d'anthropologie. Le soutien aux textes littéraires a pris son essor en 1993 avec la création de la maison d'Édition Sharqiat, dont l'essence du projet éditorial était la littérature et la critique littéraire.

Richard Jacquemond fait observer qu'en ce qui concerne la littérature, on retrouve la même demande que dans les sciences sociales : se voir dans le regard de l'autre. Deux des premiers titres publiés en traduction sont *Un Captif amoureux* de Jean Genet, traduit par Kāzim Ġihād, et *L'œil et l'aiguille* d'Abdelfattah Kilito. Le premier est le journal tenu par Jean Genet lors de son séjour en Palestine et au Liban ; malgré la notoriété de Jean Genet, un des plus grands écrivains français du XXe siècle, le livre qui a été choisi pour être traduit en arabe est celui qui concerne le Moyen-Orient. Le deuxième est une étude littéraire de l'intellectuel et universitaire marocain Abdelfattah Kilito portant sur les *Mille et une nuits*.

A la question de savoir si les sciences humaines ou la littérature se vendent mieux, Richard Jacquemond pense que c'est le nom de l'auteur qui fait la différence : si l'écrivain du texte-source est connu dans le pays de traduction, le livre se vendra bien, quelle que soit la nature du texte. Ainsi, un programme d'aide à la traduction financé par l'ambassade ou par le gouvernement français ne vise pas à

---

<sup>172</sup> Institut Français d'Égypte.



subventionner les livres qui se vendent. Le principe est d'aider la publication de livres qui ont du mal à exister sur le marché.

Concernant les raisons pour lesquelles les éditeurs arabes traduisent des ouvrages qui parlent de leur propre civilisation ou de leur propre culture, Richard Jacquemond explique :

« [Ce phénomène] réside dans l'inégalité au niveau de la géographie politique des langues au niveau universel, de sorte que les langues dominantes s'imposent sur les peuples non autochtones. Par exemple, une grande partie de la production littéraire ou scientifique arabe, à l'époque de l'empire abbasside, est l'œuvre d'auteurs persans, turcs, kurdes. Ils ne sont pas arabes mais ils écrivent en arabe parce que leurs peuples sont soumis à l'empire musulman dont la langue est l'arabe, qui était la langue dominante à ce moment-là. Rappelons qu'Avicenne ou Abû Nuwâs sont persans. On peut ici tracer un parallèle avec les auteurs chrétiens qui pendant des siècles ont écrit en latin bien que ce ne fût pas leur langue. Plus récemment, par suite de la colonisation, le français et l'anglais jouent le même rôle. Aujourd'hui, de plus en plus de gens – y compris des Français – écrivent en anglais ; moi-même, j'écris en anglais pour publier mes articles, parce que les Français ne lisent que les Américains. Si je veux être lu par les Américains, il faut que j'écrive dans leur langue, sinon, je n'y arriverai jamais <sup>173</sup>».

Nous assistons à la mondialisation des échanges entre les langues et les cultures, et le maître du jeu est le plus dominant. L'explication de R. Jacquemond éclaire les raisons pour lesquelles beaucoup d'écrivains d'origine arabe écrivent dans une langue différente de leur langue maternelle, bien que cette dernière soit celle qu'ils maîtrisent le mieux<sup>174</sup>. C'est le désir légitime d'être lu par un public plus large, et d'acquérir une place dans le milieu littéraire d'une société qui offre de vraies opportunités d'épanouissement et de débat fécond. Richard Jacquemond

---

<sup>173</sup> Entretien avec Richard Jacquemond, fait le 3-12-2019, Aix-en-Provence.

<sup>174</sup> Nous remarquons qu'Amin Maalouf, Robert Solé et Tahar Ben Jelloun s'expriment en arabe à plusieurs reprises lors de salons du livre, entretiens télévisés et avec des journalistes... etc.

mentionne<sup>175</sup> deux statistiques approximatives corroborées par son expérience d'animateur du programme français d'aide à la traduction à l'ambassade de France en Égypte dans les années 1988-1995. Nous reproduisons ci-dessous deux observations analytiques:

« Le premier projet éditorial que nous avons soutenu alors était une collection d'égyptologie en traduction arabe, qui fut aussi celle qui rencontra le succès public le plus net (avec la réimpression rapide de plusieurs titres). Dans le catalogue d'une centaine de titres que nous avons édité en 1995, les ouvrages d'égyptologie, d'histoire et de sciences sociales appliquées à l'Égypte et au monde arabe représentaient un tiers environ». Il ajoute: « Le catalogue des mille titres publiés au Caire de 1995 à 2006 dans le cadre du Projet national de traduction est précédé de deux tableaux qui donnent la répartition de ces mille titres par langue d'origine d'une part, et par matière d'autre part (selon la classification décimale de Dewey), ainsi que d'une préface du directeur du projet, Gaber 'Usfur, où celui-ci énumère les priorités qui ont présidé au projet – et où la traduction de la production orientaliste n'est pas davantage mentionnée. Or un recensement de tous les ouvrages qui, dans ce catalogue, portent directement sur l'Égypte ou le monde arabe aboutit à une liste de 200 titres, à quoi il convient d'ajouter une cinquantaine d'ouvrages d'auteurs égyptiens et arabes, dont la majorité traite entièrement ou partiellement de sujets s'y rapportant : autrement dit, un quart de ces mille titres relève de cette forme particulière de traduction, de la réappropriation de savoirs et de représentations sur soi écrits dans des langues étrangères»

Sur la remarque que ces ouvrages représentaient une part aussi importante dans les deux cas, il explique les raisons :

«Parce que c'est une action légitime, importante et indispensable. Les ouvrages écrits sur un pays doivent être lus dans ce pays. Par exemple, il y a une école anglo-saxonne d'Histoire de France ; des historiens, notamment, américains et britanniques, écrivent des ouvrages très

---

<sup>175</sup> Jacquemond, Richard, « La production orientaliste en traduction arabe, un retour à l'original ? », *Academia*, p. 229 -242.

importants sur la France et sont traduits en français. C'est absolument indispensable. Nous avons besoin de voir qu'il y a un intérêt des historiens anglo-saxons pour l'Histoire de France. D'importants historiens américains ont remis en cause des croyances établies, à un certain moment, autour de l'Histoire nationale. Ils ont apporté une contribution importante, notamment, en ce qui concerne la Révolution française. Il ne faut pas oublier que celui qui a dévoilé l'histoire du régime de Vichy pendant la deuxième guerre mondiale est un historien américain<sup>176</sup>. Ce n'est qu'à la suite de la traduction de son livre en français que les chercheurs et historiens français ont commencé à réagir. Depuis lors, un nouveau regard s'est fait jour, ainsi qu'une nouvelle écriture de l'Histoire de cette période dont le rôle primordial revient à cet historien américain ».

**b) de 2011-2014 à la suite du printemps arabe :**

Nous supposons que le mouvement du printemps arabe a éveillé une fierté nationale, plus particulièrement égyptienne, dans l'intelligentsia locale. Les éditeurs et les traducteurs, davantage qu'auparavant, se sont tournés vers les œuvres étrangères qui traitent de leur société. Si on part du principe qu'ils sont de manière générale curieux du regard de l'autre, cette curiosité s'est accrue à la faveur de la situation politique inattendue que représentait le printemps arabe. Sachant que le public arabe accueille parfois avec circonspection ce qui s'écrit en Occident sur le

---

<sup>176</sup> Robert O. Paxton, l'auteur de *La France de Vichy, 1940-1944*, en anglais *Vichy France : Old Guard and New Order, 1940-1944*, est un essai historique publié en 1972 par l'historien américain sur le régime de Vichy. Pour la publication de l'ouvrage en français, Robert Paxton s'était d'abord adressé, sur les conseils de Stanley Hoffmann, aux éditions Gallimard, qui ont refusé. L'ouvrage paraît en 1972 aux États-Unis. En France, il paraît l'année suivante au Seuil dans la collection « L'Univers historique ». Il est traduit en français par Claude Bertrand. À la sortie du livre, le journaliste Paul Gillet écrit, ironiquement, dans *Le Monde des livres* du 1<sup>er</sup> février 1973 : « Mais qu'est-ce qu'il lui prend, à cet Américain, de venir rouvrir nos placards à cadavres ? D'arracher si brutalement les bandelettes de nos momies nationales sous prétexte qu'il enseigne l'histoire de l'Europe contemporaine à Columbia University? Robert O. Paxton va se mettre beaucoup de monde à dos. »

Moyen-Orient, l'on imagine aisément que cette méfiance se soit intensifiée au milieu de cette effervescence. L'esprit postcolonial, dans le monde arabe, rencontre un moment exceptionnellement victorieux et « temporaire ». Comment ces sentiments de fierté et de victoire ont-ils réellement influencé, dans la pratique, la traduction des œuvres « post-orientalistes » en Égypte ? Marielle Morin<sup>177</sup>, chargée du livre et de la traduction de 2010 à 2014, explique :

« Les éditeurs égyptiens demandent souvent à l'Institut français de soutenir la traduction en arabe de textes portant sur le Moyen-Orient et surtout sur l'Égypte. À titre d'exemple, les romans de Robert Solé sont régulièrement proposés par des éditeurs pour obtenir une aide de l'IFE. Les Instituts français ont pour mission de soutenir la traduction d'auteurs français dans la langue du pays, qu'il s'agisse de textes littéraires ou de sciences humaines et sociales. Quand je suis arrivée, il n'y avait plus ni bureau du livre ni aide à la traduction. Il a donc fallu relancer tout cela et je crois que l'effet principal du printemps arabe a été de montrer (à ma hiérarchie) l'intérêt de promouvoir des auteurs et des livres français, à un moment où l'Égypte était en pleine effervescence et où le débat d'idées prenait de l'importance dans la vie du pays. Sans la révolution, je ne suis pas sûre que j'aurais été entendue. Ensuite, l'idée sous-jacente était de faire connaître le plus largement possible ce programme et de donner envie aux éditeurs de s'emparer de projets de traduction. Nous ne sommes pas censés orienter les choix mais faire une sélection dans les demandes que nous recevons, selon des critères de qualité et de sérieux des éditeurs et des demandes».

Ce ne sont pas seulement les ouvrages sur l'Égypte qui intéressent les éditeurs à cette époque, mais aussi les livres qui portent sur le thème du moment :

« On constate un intérêt pour les livres traitant de démocratie, d'histoire (Révolution française)... et on voit arriver des demandes de traduction

---

<sup>177</sup> Marielle Morin est directrice culturelle, traductrice et chercheuse au CNRS. Elle a également été responsable du livre et de la traduction en Inde avant d'assumer la même fonction en Égypte.

de livres portant sur l'Égypte en révolution : le livre de Claude Guibal et Tangi Salün par exemple<sup>178</sup>. Je trouve en effet que le lecteur arabe aime lire des textes où l'on parle du monde arabe. Le lecteur égyptien en tout cas est demandeur de textes (étrangers) sur l'Égypte mais aussi de textes d'auteurs arabes (écrits en français) sur le monde arabe. Ce que Richard Jacquemond appelle le "retour à l'original". Mais ce n'est pas l'apanage du monde arabe: l'Inde aussi est demandeuse de textes étrangers sur l'Inde... Je ne sais pas si c'est un héritage postcolonial ou tout simplement une curiosité intellectuelle ».

### c) La période actuelle :

Nous examinerons dans cette section les préférences des éditeurs en Egypte, onze ans après le printemps arabe, dans les demandes qu'ils présentent à l'IFE. Sans oublier le facteur majeur qu'est la pandémie de Covid-19. Celle-ci a gravement nui à l'industrie du livre : confinement dans la plupart des pays du monde, annulation des salons du livre et donc recul des activités éditoriales. Au milieu d'une crise sanitaire mondiale d'une extrême violence, la culture occupe une place très marginale et par conséquent la place de la traduction littéraire, considérée déjà comme élitiste, se rétrécit. Selon Hani Hanna, attaché sectoriel du livre, traduction et débats, on ne peut pas déceler de préférence claire de la part des éditeurs égyptiens en ce qui concerne la littérature portant sur le Moyen-Orient ou sur l'Égypte. En revanche, le thème est davantage présent dans les demandes concernant les sciences humaines :

« Par exemple, la maison d'édition Rawāfid nous a présenté récemment une demande d'aide pour publier un livre intitulé « Luther et Mahomet<sup>179</sup> ». Le livre a pour sujet la découverte de l'islam par le protestantisme et la relation entre les deux. Citons également un autre livre, paru l'année dernière (2021), sur l'Histoire de l'Égypte moderne, aux éditions Dār al-Ṭaqāfa al-ġadīda. ». Hany Hanna déclare que les éditeurs préfèrent les nouveautés des maisons d'éditions françaises, les

---

<sup>178</sup> Guibal, Claude & Salün, Tangi, *L'Égypte de Tahrir : Anatomie d'une révolution*, Paris, Seuil, 2011.

<sup>179</sup> Lécho, Pierre-Olivier, *Luther et Mahomet*, éd. CERF, 2021, 576 p.

livres à grand succès de penseurs français inconnus en Égypte et de ceux qui ont remporté des prix <sup>180</sup>».

L'IFE continue de subventionner des livres qui ne se vendent pas à un grand nombre d'exemplaires afin de participer à modifier les mécanismes du marché. Par Hani Hanna, «Ce dernier penche vers la promotion de livres simples ou faciles à lire, bien qu'il y ait des livres importants mais qui ne sont pas "vendeurs" ; c'est là que réside l'importance de notre rôle, dans le soutien à ce genre de livres ». Selon lui, les maisons d'édition qui déposent un dossier pour demander de l'aide à l'IFE sont environ au nombre de quinze ; leurs activités éditoriales varient entre la littérature et les sciences humaines, en langue originale et en traduction. L'Institut accepte en moyenne douze dossiers par an. Il nous confirme que le programme d'aide ne s'est pas arrêté pendant la pandémie et que les demandes des éditeurs n'ont pas diminué. En revanche, le processus de publication a ralenti.

À la suite de notre rencontre, Hani Hanna nous a fourni le seul document d'archive disponible au département, qui concerne les publications ayant bénéficié d'une aide de l'IFE entre le début 2018 et mars 2022. L'analyse du tableau montre que le nombre d'ouvrages ayant bénéficié d'un soutien pendant ces quatre années est de 25; 13 ouvrages de sciences humaines (philosophie, histoire, essai), 9 romans, 1 pièce de théâtre et 2 bandes dessinées. 11 maisons d'édition ont bénéficié d'une aide selon le tableau ; At-Tanwīr est en tête des 11 éditeurs avec 6 dossiers acceptés. Au deuxième rang vient al-Kutub Hān avec 4 ouvrages, les troisièmes étant al-'Arabī et 'Āfāq (3 œuvres chacun), puis 9th art, qui publie des bandes dessinées, avec 2 titres. Les 7 bourses restantes ont été attribuées à 7 éditeurs/livres.

Une autre perspective d'analyse de cette liste nous permet de voir 6 titres portant directement sur le Moyen-Orient dont 3 essais, 2 BD et un roman. Il s'agit de *L'Histoire de L'Égypte Moderne, L'éveil d'une nation (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)* de Anne-Claire de Gayffier-Bonneville, publié par Dar al-thaqafa al-gadida ; *Les meilleurs ennemis - Une histoire des relations entre les États-Unis et le Moyen-Orient (troisième partie :1984-2013)* de Jean-Pierre Filiu, David B, publié par Dār at-

---

<sup>180</sup> Entretien avec Hani Hanna, fait en février 2022,

Tanwīr ; *Articles sur la révolution iranienne*<sup>181</sup> de Michel Foucault, publié par Tanwīr pour la publication et média ; *Mendiants et orgueilleux*, bande dessinée de Golo (Guy Nadaud) d'après le roman d'Albert Cosseray, publié par 9th art ; *Mes mille et une nuits au Caire, Tome 1*, bande dessinée de Golo, publié par 9th art ; *La Sirène du Caire* de Pierre Gazio, publié par Dār al-Marāya. De même, un 7<sup>e</sup> titre, aux confins du Moyen-Orient, s'inscrit dans le cadre arabo-musulman/nord-africain/saharien ; *La belle de Casa*, roman d'*In Koli Jean Bofane*, publié par Al-'Arabī. Son récit se déroule à Casablanca ; l'auteur, né à Mbandaka en République démocratique du Congo (ex-Zaïre), est un écrivain africain, plus précisément, kino-congolais.

À la suite de ces entretiens et à la base des données fournies par les agents rencontrés, nous avons pu identifier certains faits. Il est vrai qu'Amin Maalouf est l'un des écrivains les plus lus en Égypte lorsqu'il s'agit de la littérature portant sur le Moyen-Orient, mais cette popularité n'a presque pas dépassé ses titres les plus célèbres: Léon l'Africain et Samarkand. Alors que le lecteur égyptien s'intéresse à des titres plus variés pour Gilbert Sinoué, au même moment, il n'apporte aucun intérêt aux livres de Mathias Enard. Quant au Liban, nous souvenons de notre conversation avec le responsable de Dar Farabi, l'éditeur des traductions arabes d'Amin Maalouf, lorsque nous l'avons rencontré à la Foire du livre du Caire en 2020. Il nous a confirmé que les livres d'Amin Maalouf étaient des best-sellers. Alors que Léon l'Africain est plus populaire auprès des lecteurs, d'autres titres se vendent également à de bons niveaux. De même, les éditeurs libanais cherchent volontairement à acheter les droits étrangers des livres de Mathias Enard. Nous ne pouvons pas ignorer la relation entre la renommée de l'écrivain dans une culture et son origine. Amin Maalouf, d'origine libanaise, et Gilbert Sinoué, d'origine égyptienne, ont tous deux un intérêt particulier pour leurs terres natales. Peut-être cette caractéristique est-elle liée à une sorte de fierté et de confiance automatique où le lecteur sent que son compatriote est le mieux informé sur sa civilisation et l'histoire de la région et ses problèmes.

Il est également logique qu'il y ait aussi une relation entre cette popularité et la répétition des visites de l'écrivain dans ce pays. Amin Maalouf a entrepris plusieurs

---

<sup>181</sup> Ce sont 14 articles de Michel Foucault repris en un volume : *Dits et Écrits 1954-1988*, publié en France par Gallimard, et un entretien, « L'esprit d'un monde sans esprit » (texte n° 259) publié au Seuil. Ces textes sont regroupés et publiés par Tanwīr sous le titre *Maqālāt 'Irāniyya*.

visites publiques à Beyrouth et a accordé plusieurs entretiens télévisés en arabe. Gilbert Sinoué se rend également fréquemment au Caire et organise de nombreuses rencontres littéraires avec le public. Dans le cas de Mathias Enard, il ne se rend pas au Caire, et la plupart de ses visites dans la région étaient à Beyrouth et en Syrie avant les événements du printemps arabe, ce qui a contribué à la baisse des ventes de traductions arabes de ses œuvres en Égypte, contrairement à la réception de ses œuvres au Liban. Khaled al-Maaly, le propriétaire de Dar al-Jamal, l'éditeur de l'Égyptienne de Gilbert Sinoué et de Boussole de Mathias Enard, nous a dit aussi pendant notre rencontre à la foire du livre du Caire que le public égyptien achète les livres de Gilbert Sinoué bien qu'il n'achète pas ceux de Mathias Enard. Mais ce qui est remarquable, c'est le fait que les librairies exposent ces livres sur leurs étagères malgré les ventes modestes ou absentes parfois.

Au fur à mesure, et grâce aux entretiens faits avec les éditeurs, j'ai constaté que dans le cas des trois œuvres sélectionnées, ce ne sont pas les traducteurs qui ont choisi l'œuvre littéraire à traduire, mais les éditeurs. Dans les deux cas, Dar al-Farabi, éditeur de Léon l'Africain, Dar al-Jamal, éditeur de Boussole et l'Égyptienne, les traductions ont été faites parce que chacune des deux maisons d'édition traduit toute l'œuvre de « leurs écrivains ». Au-delà du fait que les éditeurs choisissent des œuvres pour leur sujet moyen oriental, ils publient pour des auteurs renommés par leur écriture sur la région et ses questions historiques et humaines.



**3 -**

### 3-

#### **Traduire : dire presque la même chose**

« En traduisant d'une langue à l'autre, on substitue des messages dans l'une des langues, non à des unités séparées, mais à des messages entiers de l'autre langue. Cette traduction est une forme de discours indirect ; le traducteur recode et retransmet un message reçu d'une autre source. Ainsi la traduction implique deux messages équivalents dans deux codes différents »<sup>182</sup>.

Inès Oseki-Dépré

La transposition d'une œuvre littéraire dans une autre langue est loin d'être une tâche facile. La prétention première de toute bonne traduction littéraire est de

---

<sup>182</sup> OSEKI-DEPRE, Inès, *Théorie et pratique de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, p. 60

provoquer les mêmes impressions que l'œuvre originale tant du point de vue du contenu que de l'atmosphère et du style. Le problème est qu'il faut ici compter dans une large mesure avec les possibilités stylistiques propres à l'autre langue. Avant de traiter des techniques de traduction proprement dites, nous tenterons d'analyser les raisons pour lesquelles un traducteur pourrait choisir de traduire ce genre romanesque : un auteur qui ne présente pas un univers constituant une nouveauté pour le lecteur arabe. Dans cette partie de la recherche, nous exposerons les techniques de traduction de trois textes des trois auteurs mentionnés et nous analyserons leurs choix au niveau lexical et syntaxique. Cet examen n'est pas un but en soi mais le moyen de rendre compte de la valeur d'une traduction au sein d'une culture, et de révéler l'apport ou la contribution littéraire et linguistique de cette traduction à la culture d'accueil.

Précisons que l'on ne cherchera pas ici à juger les traductions, mais plutôt à tenter d'examiner les équivalences, et noter les caractéristiques de chaque traduction par rapport au texte source. Ainsi, le traducteur, médiateur de la communication interlinguistique et interculturelle, se voit assigner la tâche de chercher l'équivalence qui rend le texte traduit fonctionnel dans la culture d'accueil. Cette définition est née de la réflexion menée par Georges Mounin, qui suggère dans *Les problèmes théoriques de la traduction* que « La traduction est un cas de communication dans lequel, comme dans tout apprentissage de la communication, celle-ci se fait d'abord par le biais d'une identification de certains traits d'une situation, comme étant communs pour deux locuteurs ».<sup>183</sup>

Tout en nous focalisant sur le cadre exotique du récit, nous essaierons d'analyser, via une sélection d'exemples représentatifs, les différents types de pièges que représente la traduction pour le traducteur. Nous chercherons, au départ, des exemples où le lexique est explicitement exotique et porté sur l'Orient. Disons-le sans ambages, nous constaterons très vite que la qualité exotique de la littérature que nous abordons dans cette recherche se manifeste non seulement dans le lexique mais d'abord et avant tout dans l'atmosphère, les événements et les relations entre les personnages. Le contexte, les rituels et la façon dont ils sont

---

<sup>183</sup> Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963. (P.266)

abordés culturellement sont révélateurs de ce côté exotique. Nous tenterons d'ouvrir une réflexion, en considérant la technique du traducteur, sur la manière dont les orientations idéologiques et les références culturelles du traducteur affectent sa traduction et ses choix.

- **3-1 La traduction arabe de *Léon l'Africain* :**
- **3-1-1 : Introduction vers l'analyse de la traduction.**

Le roman *Léon l'Africain*, paru en 1986, est le deuxième livre de son auteur Amin Maalouf, après *Les croisades vues par les Arabes*<sup>184</sup>, et son premier roman. Les historiens considèrent les XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles comme une étape historique représentant par excellence la Renaissance. Le tournant de ces deux siècles constitue la toile de fond historique des événements relatés dans le roman ; le lecteur est plongé dans la vie curieuse et l'histoire polémique d'Hassan el-Wazzan, né à la fin du XV<sup>e</sup> siècle, vers 891-893 de l'hégire, soit vers 1486-1488 après J.-C. C'est de là que vient, principalement, la richesse du roman ; le choix de la période historique au cours de laquelle se déroulent les événements. Une richesse qui se manifeste à travers l'authenticité des faits historiques, les personnages, que ce soit par leur nombre ou par l'intensité avec laquelle l'auteur les dépeint, les lieux et les villes, les coutumes des différents peuples, des pays traversés, les couleurs et les odeurs présentes tout au long des pages.

À première vue, la taille des deux livres (l'original et la traduction) est presque identique. Ce n'est pas très habituel s'agissant de la traduction du français vers l'arabe. Dans la plupart des cas, la taille du livre traduit est équivalente aux deux tiers environ de celle du texte original français. Cela revient à la fois à la concision qui caractérise la langue arabe, et au fait que l'arabe ne marque pas les voyelles brèves et donc la surface textuelle est inférieure à celle des langues écrites en caractères latins.

---

<sup>184</sup> Maalouf, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, 1<sup>er</sup> éd. Soumeïya Ferro-Luzzi, 1983. 2<sup>ème</sup> éd. J'ai lu, 1999. 318 p.

- **3-1-2 : Le titre :**

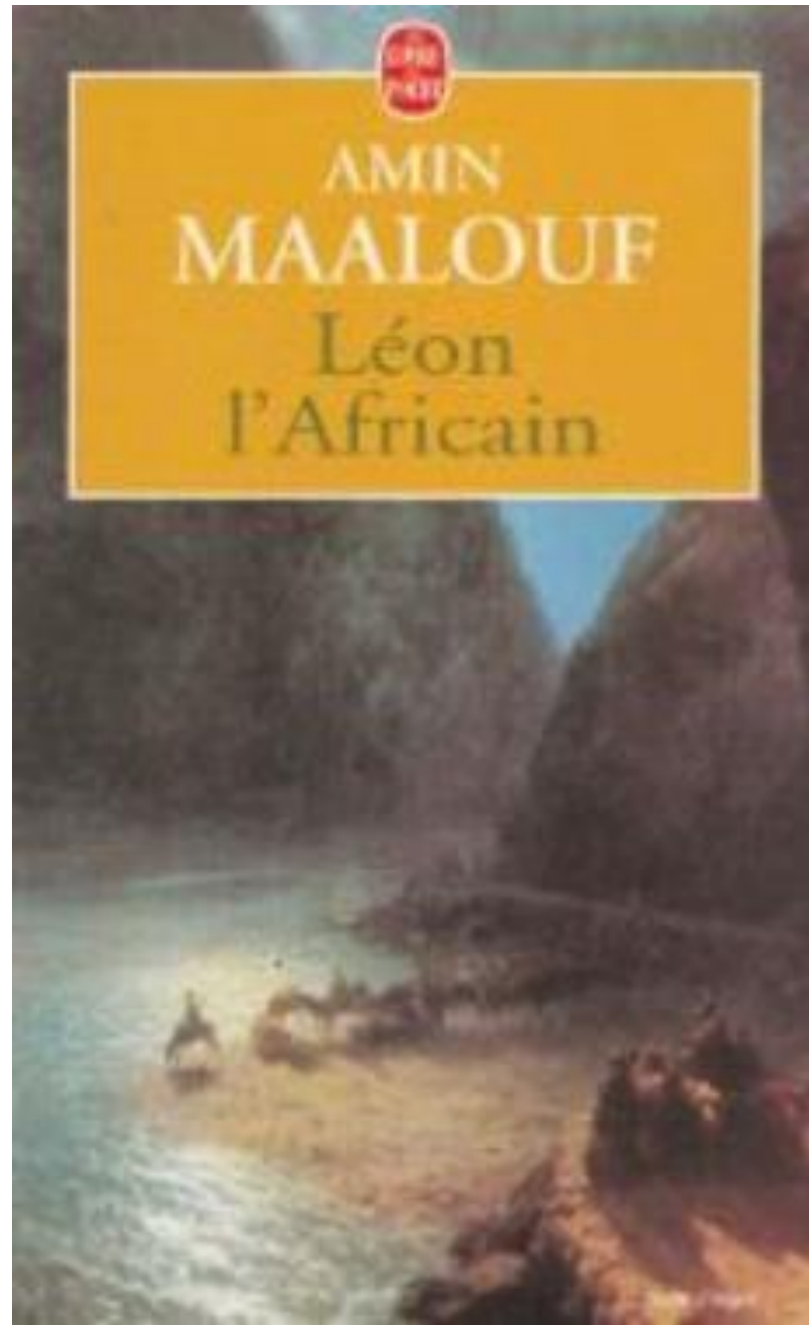
Le titre du roman est inchangé : *Léon l'Africain-Lyūn al-'Ifrīqī*. En observant la couverture, l'on remarque que le traducteur a gardé le même titre, ce qui est pour lui, et peut-être aussi pour l'éditeur arabe, le meilleur choix commercial et intellectuel. De fait, le titre est curieux pour le lecteur français comme pour le lecteur arabe ; ceux qui connaissent déjà le personnage historique qu'est Léon ont assez de curiosité pour avoir envie d'en savoir plus sur lui. Ce dernier a joué un rôle polémique dans l'histoire de la civilisation islamique et surtout lors de la Renaissance. De plus, les sources qui relatent sa vie sont très rares et les informations fournies sur biographie avant notre roman sont peu nombreuses et ambiguës dans l'ensemble. D'autre part, nombreux sont les lecteurs qui n'ont jamais entendu parler de Léon l'Africain. Pour ceux-là, le titre comporte un paradoxe assez attrayant. Le prénom masculin, Léon, est pour les Arabes un nom étranger. Quant à l'adjectif « africain », il laisse entrevoir qu'il s'agit d'une histoire inhabituelle. Ce titre sur la couverture de la traduction arabe montre l'importance du personnage principal du roman, force le lecteur à se poser des questions sur lui, éveille sa curiosité et constitue un atout commercial.

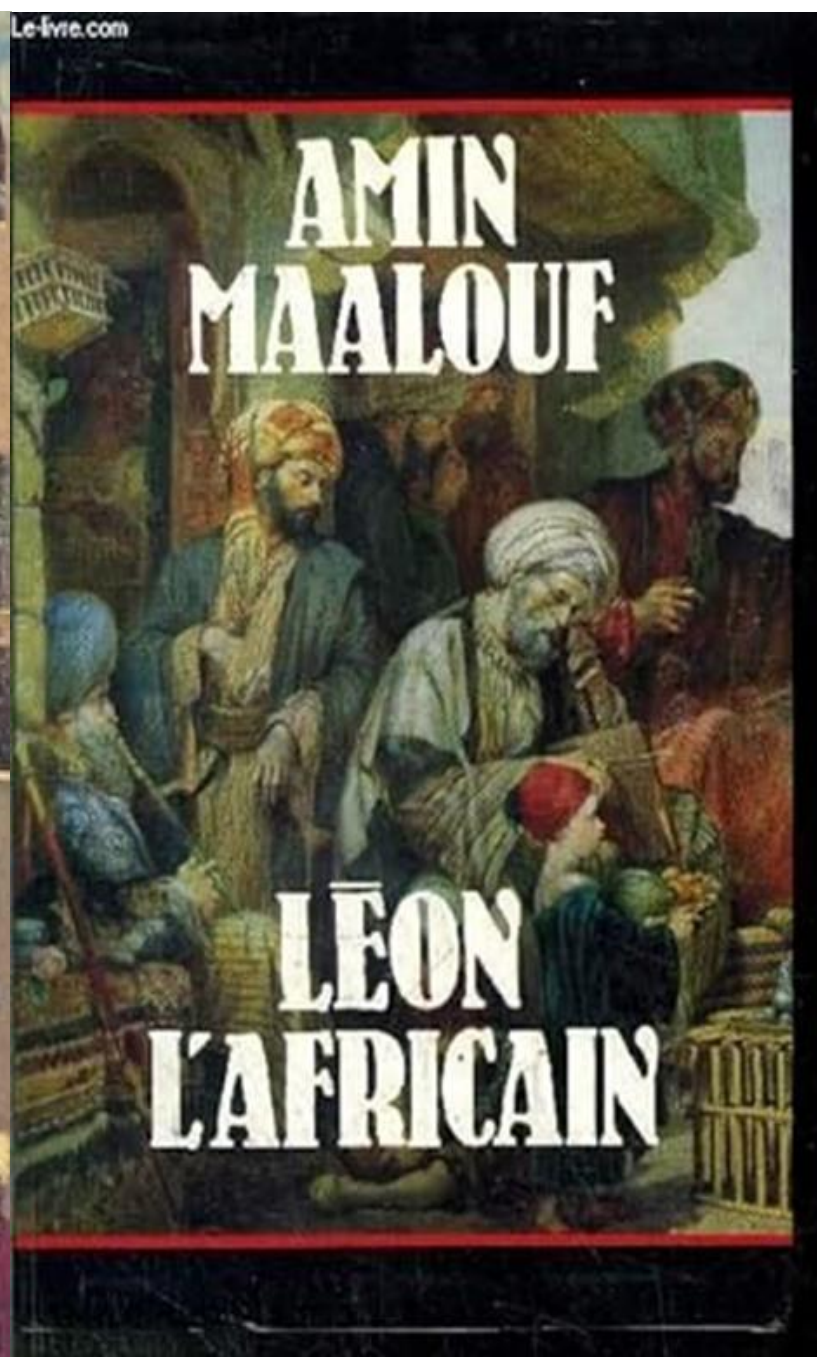
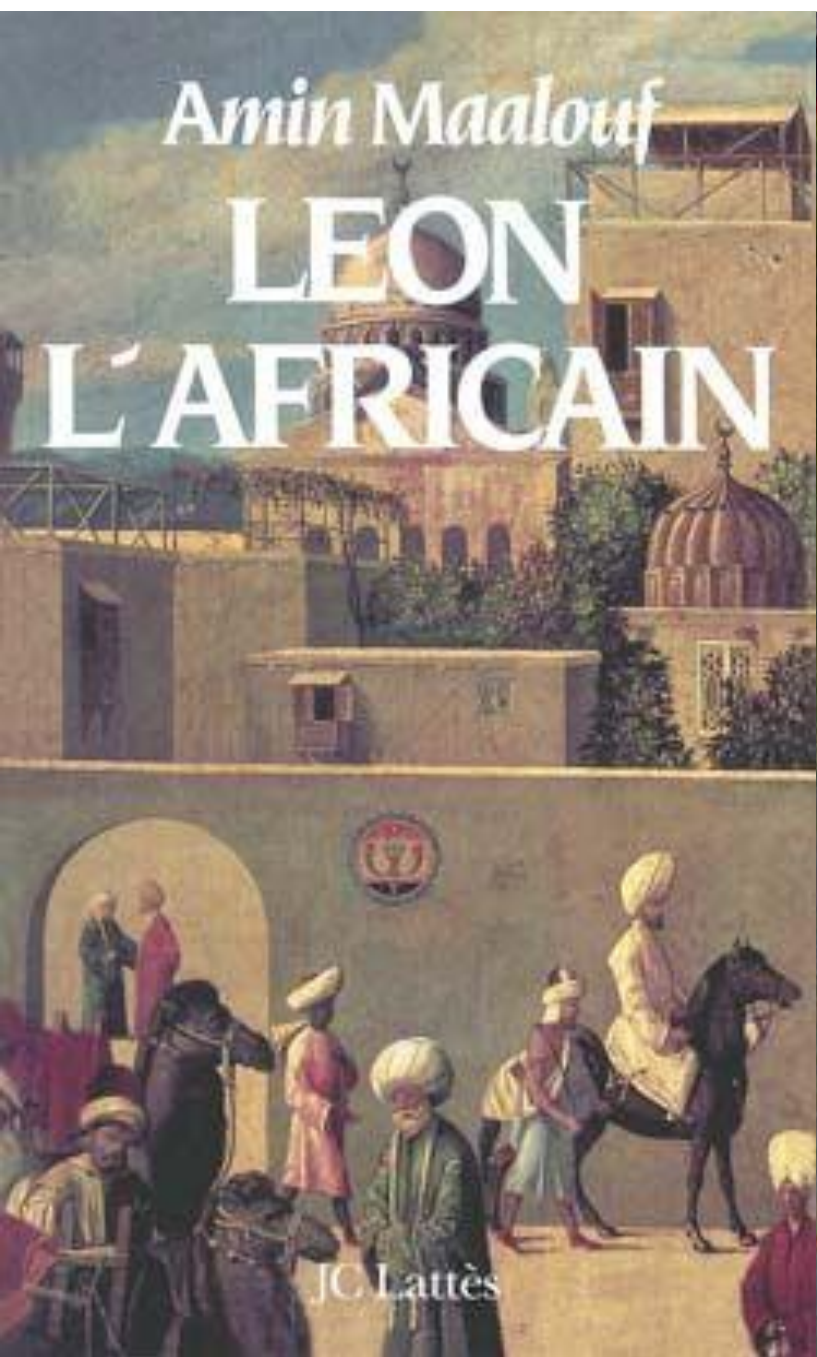
Les versions différentes du roman en français se distinguent elles aussi par quatre couvertures différentes. La première couverture, la plus répandue, représente un ensemble de voyageurs portant des costumes arabes, montés sur leurs chameaux et leurs chevaux. Ils avancent sur un terrain et s'approchent du bord de l'eau. Toute cette scène se passe au milieu de deux grandes montagnes. La deuxième couverture est un ensemble d'hommes dans une *médina*. En arrière-plan se trouve la façade d'un petit bâtiment andalou ou maure, et d'une mosquée, et parmi les gens, des passants sont sur leurs montures. La troisième couverture contient des hommes regroupés dans un souk, où apparaît un homme qui fume un narguilé, un autre qui achète des fruits avec son fils...etc. Une seule couverture présente au premier plan un visage masculin, ce qui semble être Léon lui-même, et derrière lui s'étend un désert brûlant.

أمين معلوف

# ليون الإفريقي

رواية







Le  
Livre  
de Poche  
Jeunesse

AMIN MAALOUF

*Léon l'Africain*





La première couverture, et la plus répandue parmi les quatre, représente l'image la plus expressive du thème du roman, puisque la *riḥla* (le voyage/ le périple) est la ligne dramatique qui relie les événements et les personnages tout au long des pages du roman. Quant à la couverture arabe, elle a emprunté le tableau de la première couverture française et l'a placée dans un carré au milieu de la couverture avec un contour blanc sur les quatre côtés. Une couverture élégante et pratique mais qui manque d'imagination. Dans les premières pages, que nous appellerons « le seuil du texte », le traducteur suit l'ordre de l'original en ce qui concerne le contenu, la couverture intérieure et la dédicace. L'on assiste dans le même temps à un paradoxe, à savoir que l'éditeur a changé la pagination. La première page du livre français, qui présente l'auteur, est située en fin de volume dans la version arabe, comme le veut la tradition éditoriale arabe. Dans le même temps, l'éditeur a ajouté une couverture intérieure en français avant la couverture intérieure arabe, ce qui est une originalité dans le cadre de l'édition des traductions en arabe.

- **3-1-3 : Organisation de l'analyse de la traduction.**

Notre analyse examinera des thématiques comme le malentendu, les mots de référence islamiques, le contresens, les enjeux identitaires, etc. L'action principale de ce roman est le voyage. Hassan-Léon ne cesse de voyager dans différents pays et différentes villes, de naviguer d'une culture, d'une idéologie et d'une religion à l'autre. Par conséquent, le lecteur plongé dans ce roman va sentir rapidement un déplacement étonnant, par sa souplesse et son naturel, parmi la gamme des sentiments. Léon, caractérisé par l'intelligence et l'observation de soi et d'autrui, peut utiliser une langue sensible et opère un choix lexical subtil. De même, nous sommes face à un auteur dont le souci ou la préoccupation dominante est la problématique de l'identité. Une identité qui s'exprime à travers plusieurs appartenances. Voyons comment le traducteur 'Afif Dimašqiyya a reçu ce message principal de l'auteur.

- **3-1-3-1: La première phrase :**

Elle constitue la relation contractuelle auteur-lecteur, ce qui lui donne une grande importance. Nous imaginons que, dans le doute, plusieurs auteurs rédigent la phrase inaugurale après avoir terminé le roman. Nous supposons qu'un romancier

rédige alors sa phrase avec la pleine conscience du message qu'il adresse à son lectorat, tant par ses mots que par l'ordre dans lequel ces derniers sont agencés. Et qu'il considère à la fois les conventions de la langue et sa subjectivité individuelle lors de l'écriture. Dans cette phrase, Léon résume un paradoxe identitaire primordial au sujet de son existence.

- **Texte Original p.9 :**

« Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, Moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape, on me nomme aujourd'hui l'Africain, mais d'Afrique ne suis, ni d'Europe, ni d'Arabie».

- **Traduction p.9 :**

"ختنت، أنا حسن بن محمد الوزان، يوحنا-ليون دومديتشي، بيد مزين، وعمدت بيد أحد البابوات، وأدعى اليوم "الإفريقي"، ولكنني لست من أفريقية ولا من أروبة ولا من بلاد العرب"

- **Analyse :**

Amin Maalouf choisit délibérément d'utiliser un vocabulaire fort, chargé, parfois frappant même, ce qui demande un parcours minutieux de la part du traducteur. « Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, moi, Jean-Léon de Médicis, circoncis de la main d'un barbier et baptisé de la main d'un pape. » ; les termes « circoncis » et « baptisé » constituent un enjeu pour le traducteur arabe, pour leur importance contextuelle. Bien entendu, Maalouf a choisi de les utiliser dès la première phrase pour rendre la dualité existentielle du personnage principal et aussi pour insister sur la présence des traditions religieuses dans la vie de Léon, qu'il soit musulman ou chrétien. Mais Maalouf a composé sa phrase selon l'ordre grammatical français : d'abord le nom, puis le verbe. Cela allège l'éclat frappant de deux verbes pour le lecteur, comme si débiter la phrase par les deux noms de son personnage principal « *Moi, Hassan fils de Mohamed le peseur, Moi, Jean-Léon de Médicis.* » annonçaient « *circoncis* » et « *baptisé* ».

Leur utilisation dans la première phrase ne manque pas d'audace et leur connotation sociale et religieuse suscitent chez le lecteur de nombreuses questions. Or le traducteur est d'un autre avis. Il choisit de commencer par le verbe, conformément à l'ordre grammatical syntaxique classique de l'arabe : ختنت أنا حسن بن... محمد الوزان. Bien entendu, le phrasé

arabe débute par le verbe, majoritairement, mais, dans le même temps, le désir de mettre en relief une idée ou un personnage permet une large flexibilité dans la grammaire arabe. C'est-à-dire que le traducteur a la possibilité de commencer par *حسن بن محمد الوزان ، أنا..* ", "*anā Ḥasan b. Muḥammad al-Wazzān*" comme dans la phrase française. D'autant que le roman représente l'autobiographie de Hassan Al-Wazzan, ce qui rend plus adéquat le début nominal tel que Maalouf l'a choisi.

À cela s'ajoute l'usage du verbe *ḥatana* (circonscire) en tête de phrase, ce qui est inhabituel. Cela donne l'impression qu'il y a une histoire particulière derrière le verbe, ce qui disparaît avec la progression dans la phrase ; puisque le but le plus clair de la première phrase maaloufienne est de signifier le paradoxe primordial dans la vie du personnage principal, et que la juxtaposition des deux noms, Hassan, le prénom musulman, et Léon, le prénom chrétien, puis de deux : circonscis et baptisé rend compte de rituels musulmans et chrétiens et illustre parfaitement le but de l'auteur. La séparation que fait le traducteur entre les deux verbes *ḥutintu* et *'ummidtu* accentue l'effet et le message de la phrase.

- **3-1-3-2 : « L'homme incarne une seule identité et plusieurs appartenances. » :**

Telle est la phrase qui représente l'idée centrale de toute l'œuvre d'Amin Maalouf<sup>185</sup>. C'est à partir de ces "appartenances" multiples qu'Amin Maalouf a voulu diviser son roman en quatre parties pour mettre en valeur la dimension géographique ; les titres de chacune de ces parties sont les noms des villes où Hassan-Léon a passé les périodes principales et significatives de sa vie. Chaque partie reflète les autres dimensions : historique, sociale, politique, économique, religieuse, etc. Il a varié les appartenances nationales ainsi que religieuses en confirmant le fond identitaire du personnage, qui rassemble ses appartenances dans une combinaison harmonieuse. Nous choisissons d'analyser quelques exemples qui traitent l'identité

---

<sup>185</sup> Amin Maalouf l'a défendue dans les entretiens faits avec lui, il l'a développée et expliquée tout au long de sa production intellectuelle et romanesque notamment dans *Léon l'Africain* et *les identités meurtrières*, paru en 1998 chez éd. Grasset. Au point que la première partie de ce dernier livre s'intitule « mon identité, appartenances »

géographique et nationale de Léon ; comme arabe, andalousite ou maghrébin, et religieuse ; comme musulman aux pays musulmans ou chrétien au Vatican.

- **Exemple 1 :**

Au premier paragraphe, nous remarquons cet exemple-ci où l'auteur regroupe les variantes possibilités des appartenances orientales et islamiques de son personnage.

- **Texte original, p.9 :**

« On m'appelle aussi le Grenadin, le Fassi, le Zayyati, mais je ne viens d'aucun pays, d'aucune cité, d'aucune tribu. »

- **Traduction, p.9**

" وأُعرف أيضًا بالغرناطي والفاسي والزَيَّاتي، ولكنني لم أصدر عن أي بلد، ولا عن أي مدينة، ولا عن أي قبيلة "

- **Analyse :**

Après trois lignes inaugurales, cette phrase vise à installer l'idée de l'identité ouverte de Léon. Pour accompagner le lecteur dans cette aventure de découverte, il lui laisse la possibilité de comprendre le statut identitaire du personnage principal, tout en suivant les faits et les détails du roman. En ce qui concerne les termes d'une connotation orientale, tels que les appartenances régionales liées à Grenade et Fès dont les habitants se nomment «fassis», le traducteur a suivi directement la traduction simple et juste. Ce qui sert à transmettre la manière par laquelle l'auteur exprime l'identité orientale complexe de son personnage.

L'auteur utilise le verbe « venir » dans le texte original, que ce soit pour exprimer un certain mouvement humain ou bien un autre animal, bien que le traducteur ait choisi de le traduire en arabe par *ṣadartu 'an* ce qui, tout d'abord, transforme le sujet en objet. On peut traduire le verbe arabe *ṣadara 'an*, littéralement par « émaner/émettre de », qui renvoie à un un objet. Ensuite, la connotation du verbe *ṣadara 'an* et *'ataytu* n'est pas la même. Le verbe *ṣadara 'an* s'emploie plutôt pour une voix ; on dit *صدر هذا الصوت عن تلك الجهاز ṣadara hādā ṣ-ṣawt 'an dālika l-ḡihāz*

(trad. : Le son vient de l'appareil). Pour le même mot employé à propos de la parution d'un nouveau livre, l'arabe dit : صدر كتاب جديد : *šadar kitāb ġadīd* (un nouveau livre est paru).

Cela veut dire que ce choix du traducteur, non seulement transforme le sujet en objet, mais aussi qu'il ajoute une certaine chosification au personnage de Léon. Connaissant le poids intellectuel de Afif Dimashqia, nous inclinons à croire que c'est un choix délibéré.

Il a peut-être voulu révéler cette vérité au lecteur arabe dès la première page, à savoir que Léon, dans la grande partie de sa vie, est un objet plutôt qu'un sujet et qu'il a été soumis à des circonstances qui l'ont poussé à entreprendre tous ces voyages.

- **Exemple 2 :**

Pour exprimer l'appartenance religieuse d'Hassan, Maalouf décrit en détail la journée à la maison du père Mohammed Al-Wazzani concernant la fête familiale à l'occasion du rituel islamique, celui de la circoncision d'Hassan. Le père a invité les connaissances et les voisins pour les regrouper autour de grands repas selon la tradition islamique, surtout à l'époque à laquelle se déroule l'action. Cette scène montre l'appartenance religieuse du personnage principal dans son milieu social. Regardons cette scène :

- **Texte original, p. 17-18**

« Rassemblés dans le patio, autour de la fontaine de marbre blanc ciselé, dont l'eau rafraichissait l'atmosphère à la fois par son bruit et par les milliers de gouttelettes qu'elle répandait, les invités mangeaient avec d'autant plus d'appétit que l'on était déjà aux premiers jours de *ramadan* et qu'ils rompaient le jeûne en même temps qu'ils fêtaient mon entrée dans la communauté des Croyants. »

- **Traduction, p. 17,18:**

وإذا اجتمع المدعوون في صحن الدار حول الفسقية المصنوعة من الرخام المنحوت مرطبًا مأوها الجو بخيريه  
والرذاذ الذي كان يرشّه فقد أخذوا يأكلون بشهية فائقة نظرًا لأنهم كانوا في الأيام الأولى من رمضان ... وكانوا  
يفطرون في الوقت الذي يحتفلون فيه بانخراطي في جماعة المؤمنين

- **Analyse :**

Dans cette partie, Maalouf utilise le mot *entrée* pour exprimer l'idée que la réunion permet l'intégration de la communauté, alors que le traducteur choisit un mot arabe qui n'a pas la même signification terminologique que le mot français ; A. Dimashqia traduit *mon entrée* par انخراطي *inḥirāṭ-ī* (mon adhésion). Le mot انخراط *inḥirāṭ* vient du verbe انḥاراṭa qui signifie l'appartenance à une certaine communauté mais à condition d'en avoir le désir, et de faire l'effort pour y accéder. الانخراط *al-inḥirāṭ* ne va pas de soi. En fait, nous utilisons ce terme pour exprimer celui qui travaille plutôt dans la politique, comme on dit : انخرط في العمل السياسي : *inḥaraṭa fī l-'amal as-siyāsī* (Il s'est engagé en politique.) Ou pour exprimer l'étudiant qui étudie très sérieusement, en disant : انخرط الطالب في مذاكرته : *inḥaraṭa aṭ-ṭālib fī muḍākarati-hi* (L'étudiant s'est impliqué dans ses études.)

Donc, pour employer ce mot en arabe il faut que plusieurs facteurs soient réunis dans la situation ou chez la personne qui fait l'action ; soit l'intention, le désir, l'insistance, la persistance, et surtout que cette action soit un choix individuel, que l'individu soit conscient de sa position. Toutes ces conditions ne s'appliquent pas à la situation d'Hassan, enfant tout juste circoncis. Né dans une famille musulmane, il n'a pas le choix, ni peut être même le désir d'entrer dans la communauté des croyants. Surtout, cet enfant n'a effectué aucune démarche pour accéder à cette entrée, il est un simple objet ; or ينخرط *yanḥariṭu* (adhérer) ne peut pas désigner un objet.

À un autre niveau, le mot « entrée » en français représente le premier degré pour exprimer l'idée voulue dans le texte. En arabe, le mot انخراط *inḥirāṭ* n'a pas le même niveau de sens, ce terme est plutôt utilisé par les intellectuels. L'on peut aisément entendre les mots *mon entrée* dans le langage courant, au contraire du terme arabe انخراط *inḥirāṭ*, qui s'impose dans la langue écrite et littéraire quasi exclusivement, que ce soit en Égypte, au Liban ou en Syrie. Cependant, les termes arabes qui remplaçaient انخراط *inḥirāṭ* sont nombreux; en réalité, la traduction directe du mot français « entrée » en arabe est دخولي *duḥūl-ī* (mon entrée) ; de surcroît, il existe des termes qui conviennent mieux dans ce sens, comme انتمائي *intimā'-ī* que l'on peut traduire par « mon appartenance », ou le verbe انضم *inḍamma* que l'on peut rendre en français par « rejoindre ».

Cependant, le terme *يدخل yadhulu (il entre)* est plus adéquat. Il contient toutes les facettes du sens du verbe français sans exagération ni omission un de ses côtés. Il montre notamment le mouvement entre deux situations, deux périodes : celle de l'enfance et celle du monde des hommes. Hassan est au seuil de la virilité ; le rituel de la circoncision lui fait franchir le pas, le fait entrer dans l'espace de la virilité selon la tradition islamique. Nous pouvons, aussi, accepter le mot arabe *انضمامي inḍamām-ī* qui reflète bien le sens de cette scène mais qui ne nous montre pas voir le passage de la frontière entre les deux camps : enfants, hommes. Passage que représente le rituel de la circoncision.

- **Exemple 3 :**

Le livre de Rome, la quatrième partie du roman, relate les événements qui constituent le changement majeur dans la vie d'Hassan. De nouvelles appartenances s'ajoutent à son destin, voire une modification de son identité. Dès le début de ce chapitre, Hassan entreprend un nouveau voyage, différent des précédents. D'abord à cause de son orientation qui, cette fois, ne passe pas par le désert mais par la mer. Ensuite, par la condition d'esclave dont il fait l'expérience pour la première fois de sa vie. Mais ce qui est plus significatif, c'est le voyage psychologique, social et mental vers le nouveau statut ; celui de l'existence de Léon, la présence d'une nouvelle religion et d'autres langues que l'arabe. Or, comme l'expliquent les mots de Hassan lui-même par le biais de la plume de Maalouf : « Je souffrais souvent d'insomnie depuis mon arrivée à Rome, et j'avais fini par deviner ce qui rendait les heures si oppressantes : plus que l'absence de liberté, plus que l'absence d'une femme, c'était l'absence du muezzin. Jamais auparavant je n'avais vécu ainsi, semaine après semaine. Dans une cité où ne s'élève pas l'appel à la prière, ponctuant le temps, emplissant l'espace, rassurant hommes et murs.»

Dans le cadre des premières pages de ce livre, l'auteur expose habilement, sans exagération, ce voyage intérieur parallèle au voyage réel de son personnage principal. Remarquons que, dans cette partie, le traducteur choisit de coller au texte original. Plus explicites, ses choix lexicaux et syntaxiques sont au même niveau que celui du texte de départ, pour éviter, dans le texte cible, tout risque de s'éloigner du texte original ; c'est pourquoi il alourdit quelquefois d'une manière visible la phrase arabe. Voyons cet exemple :

- **Texte original, P. 282:**

« Le Cadeau au pape, c'était moi, présenté avec cérémonie le dimanche 14 février pour la fête de saint Valentin. »

- **Traduction, page 311 :**

"وكانت الهدية إلى البابا أنا نفسي، وقد قدمت باحتفال يوم الأحد 14 شباط (فبراير) بمناسبة عيد القديس فالنتينو"

- **Analyse :**

Le traducteur adopte la préférence apparente de l'auteur, à savoir qu'il commence la phrase par le cadeau au pape. Il fait précéder le cadeau ou الهدية *al-hadiyya* par le verbe كانت *kānat*, qui, en arabe, constitue le début obligatoire pour une phrase verbale, où le nom - le cadeau - reste sa partie essentielle. De même, il emploie la préposition إلى *'ilā* avant البابا *al-bābā* (le pape), traduction directe ou plus courante de la préposition française « au ». Par exemple, la phrase française : Je vais au cinéma, se traduit par أَذْهَبُ إِلَى السِّينِمَا *'adhabu 'ilā as-sīnimā*. De même, la phrase française : Je parle au professeur, se traduit par : أَتَحَدَّثُ إِلَى الْمُدَرِّسِ *'ataḥadattu 'ilā al-mudarris*.

Donc, dans la plupart des cas nous traduisons « au » par إلى *'ilā*. Mais, pour exprimer l'idée de présenter un cadeau à quelqu'un, nous utilisons la préposition ل *li* pour qu'elle soit « pour ». L'explication qui paraît être logique pour ce choix est que le traducteur traite, inconsciemment, le texte original mot à mot, alors qu'au premier regard de « au » il a mis « إلى » (*'ilā*).

Au niveau traductologique, Maalouf a voulu insister sur : c'était moi, cette partie de la phrase, il l'a mise entre deux virgules, en mettant en valeur la nouvelle que c'est Hassan qui est le cadeau, d'autant qu'il introduit l'idée du cadeau tout au long du paragraphe précédent. L'on ne peut toutefois pas exprimer l'importance de cette idée en utilisant la même technique en arabe. Prenant conscience que la traduction consiste essentiellement dans le transfert du message, nous supposons que le traducteur a dû opérer quelques changements syntaxiques afin de mettre l'accent sur le but de cette phrase. Pour y arriver, en arabe, nous suggérons de placer les mots « c'est moi » avant le cadeau au pape, et de supprimer la préposition pour que la phrase soit : وَكَانَتْ أَنَا هَدِيَّةً لِلْبَابَا *wa-kuntu 'anā hadiyya lil-bābā*. Paradoxalement,



la traduction de la première phrase du *livre de Rome* évoque une question nécessaire.

De même, il est étonnant que le traducteur ait choisi *fālintīnū* comme transcription arabe pour Saint Valentin. En fait, translittérer en arabe *fālintīnū*, translittération basée sur la version italienne de ce prénom chrétien, risque de renvoyer pour le récepteur à la figure de l'acteur américain Rudolph Valentino (1895-1926) et son image de séducteur devenue courante, aussi bien en français qu'en arabe dialectal, et donc de parasiter la réception, là où on attendrait soit la translittération de la version française figurant dans le texte source et donc *fālintīn*, soit le retour à la base latine et donc *fālintīnūs*, comme il est courant en arabe avec les prénoms chrétiens anciens tels Pierre, Paul, etc.

### **3-1-3-3 : Malentendu, non-sens et alourdissement dans la traduction:**

- **Exemple 1:**

Au début de cette partie, l'auteur décrit la scène dans laquelle la mère d'Hassan, Salma al-Horra, raconte à son fils une situation qui s'est produite avant sa naissance : son père a acheté une belle esclave pour avoir des enfants car Salma ne pouvait pas en avoir, ce qui la rendait triste.

- **Texte original, p, 14 :**

« Un matin, poursuivait ma mère, la gorge serrée malgré le passage des ans, Sarah-la-Bariolée vient frapper à notre porte. Les lèvres peintes aux racines de noyer, les yeux fardés de khôl,... »

- **Traduction, p. 14 :**

وأضافت أمي قائلة: "ذات صباح قرعت بابنا "سارة الميرقشة" مشدودة النحر رغم مر السنين، مصبوغة الشفتين " ...بجذور شجر اللوز، مكحولة العينين"

- **Analyse :**

En fait, le traducteur a mal compris le sujet de cette phrase et pour des raisons ambiguës, il a compris que « la gorge serrée » est celle de « Sarah-La-Bariolée ». Il supprime la description du cas de Salma-la-Horra qui construit l'idée essentielle de ce paragraphe, à savoir que l'auteur voulait insister sur sa douleur profonde après toutes ces années à cause de la relation entre son mari, le père d'Hassan et Warda, l'esclave chrétienne. Cette douleur ne se retrouve pas dans la traduction arabe.

Dans le texte original, l'auteur accole les mots « la gorge serrée » à Salma avant de présenter la venue de Sarah ; le traducteur, lui, place « la gorge serrée » ou مشدودة النحر *mašdūdat an-naḥr* après la présence de Sarah et même dans les deux guillemets qu'il a inventés. Ce pourrait être acceptable dans la traduction littéraire si le cas l'exige. Mais ici, ce déplacement rend le sens confus et crée un malentendu. Dans le même ordre d'idées, lorsque le traducteur attribue cette expression (la gorge serrée) à Sarah au lieu de Salma, il interprète mal le sens. Au lieu de le traduire تشعر بغصة في حلقها *taš'uru bi-ḡaṣṣa fī ḥalqi-hā* (elle a la gorge nouée) ou وكلماتها مخنوقة *wa-kalimātu-hā maḥnūqa* (ses mots sont étouffés) il le traduit par مشدودة النحر *mašdūdat an-naḥr* qui n'a, effectivement, aucun sens. On peut dire en arabe qu'une femme a le cou ferme pour exprimer sa beauté ou sa jeunesse مشدودة الرقبة *mašdūdat ar-raḡaba* (elle a le cou ferme) mais on ne peut pas utiliser une partie du cou, qui est la gorge, pour parler du cou dans cette situation. Il nous semble que le traducteur voulait exprimer ce sens de la jeunesse et de la beauté parce qu'il a fait suivre مشدودة النحر *mašdūdat an-naḥr* par رغم مرور السنوات *raḡma murūr as-sanawāt* (malgré le fil des années). Comme si Sarah est toujours jeune, elle a la gorge - le cou serré(e)- ferme malgré le passage des ans. Rappelons que Salma raconte dans cette scène une ancienne histoire qui remonte à l'époque où elle n'avait pas encore d'enfants ; cela signifie qu'elle était en pleine jeunesse et Sarah aussi. Par conséquent, il n'y avait pas encore ces années qui ont passées après cette situation. D'ailleurs, la phrase : « malgré le passage des ans » ou رغم مرور السنوات *raḡma murūr as-sanawāt* confirme l'idée voulue dans le texte original, qui consiste à décrire la mère qui après toutes ces années, a beaucoup de mal à répéter cette histoire.

- **Exemple 2 :**

Afif Dimashqia effectue dans la plus grande partie de son lexique, des choix classiques. Dans plusieurs cas, ce choix semble convenable car les événements décrits dans le roman se déroulent dans une période historique qui permet cette possibilité. Parfois, cependant, on trouve des phrases qui cassent la fluidité de la narration et qui, par conséquent, affaiblissent l'influence de la scène.

- **Texte original, p.17, 18.**

« Rassemblés dans le patio, autour de la fontaine de marbre blanc ciselé, dont l'eau rafraichissait l'atmosphère à la fois par son bruit et par les milliers de gouttelettes qu'elle répandait... »

- **Traduction, p. 17:**

وإذا اجتمع المدعوون في صحن الدار حول الفسقية المصنوعة من الرخام المنحوت مرطبًا ماؤها الجو بخريرة"  
والرذاذ الذي كان يرشه"

- **Analyse :**

Le mot خريرة *ḥarīr* signifie le bruit de l'eau, le mot renvoie au son et à l'eau, et non pas au son en général seulement. C'est un terme spécifique. Dans cet exemple, le traducteur écrit مرطبًا ماؤها الجو بخريرة *muraṭṭiban mā'u-hā al-ġaw bi-ḥarīri-hi*. Il aurait suffi de noter l'un des deux. S'il avait choisi d'utiliser le mot خريرة *ḥarīr*, il aurait pu écrire... مرطبة الجو بخريرها و *muraṭṭiban mā'u-hā al-ġaw bi-ḥarīri-hi wa-....* et s'il avait préféré citer le mot « eau », il aurait pu employer le mot صوت *ṣawt* qui représente le son en général. Le mot خريرة *ḥarīr* dans cette phrase charge la phrase d'un poids non désirable, d'autant plus que ce nom s'attribue au son de l'eau courante, et non pas au bruit intermittent de l'eau de la fontaine. De même, l'usage du participe actif مرطبًا *muraṭṭiban* (hydratant) en arabe à côté de mots fortement classiques comme خريرة *ḥarīr* et رذاذ *radād* (gouttelettes) rend l'effet lexical global de la phrase plus fort que celui de la phrase française. Paradoxalement, il finit par choisir le verbe يرشه *yaruššu-hu* (il vaporise) en désignant le mouvement libre des gouttelettes. Le verbe يرشه *yaruššu* s'utilise couramment dans la langue orale plutôt qu'au niveau littéraire. Et pour rester au même niveau, ou dans le même cadre linguistique, il aurait pu choisir ينثره *yanturu-hu* par exemple.

- **3-1-3-4 : Les termes islamiques :**

- **1- Dieu- Allah**

Amin Maalouf a choisi le mot « Dieu » dans le discours des musulmans tout au long du roman. C'est le cas aussi dans les scènes qui se déroulent en Andalousie et au moment de la chute politique de la civilisation musulmane en Europe par la montée en puissance de la coquerie chrétienne. Il garde le même usage du terme.

Il se refuse donc au choix d'adopter le terme Allah pour les musulmans et Dieu pour les chrétiens, choix qui aurait pour conséquence d'élargir le fossé entre les deux camps et de consacrer le conflit au cours de cette étape historique. Par son choix lexical « Dieu » en français, il affirme implicitement que tous les croyants croient en un seul Dieu, et que les deux camps s'adressent par leurs prières au même Dieu. Il continue sur le même choix puisqu'on trouve les chrétiens utilisant le même terme sans aucun ajout ni suppression, même dans le chapitre « livre de Rome », la quatrième partie du roman dont les événements se déroulent au sein du Vatican. Au niveau de la traduction, le traducteur s'aligne parfaitement avec ce choix en traduisant Dieu par *Allāh* dans le discours des musulmans et des chrétiens. Cela est un choix adéquat sur plusieurs niveaux traductologiques. Premièrement, les musulmans utilisent le terme Allah et non pas *rabb* (« seigneur ») par exemple, et donc si le traducteur traduit Dieu par *rabb* au discours parmi musulmans cela serait critiqué et mal reçu. Deuxièmement, les chrétiens d'Orient utilisent les deux mots : *Allāh* et *rabb*, ce qui rend le choix plus convenable afin de garder l'esprit du roman. Troisièmement, le traducteur conserve le même terme aux mots prononcés par un Cardinal au Vatican pour confirmer la même conception de l'universalité divine voulue par l'auteur. Cet exemple révèle le succès du traducteur de transférer l'âme de cette œuvre, ainsi que la défense d'un des piliers essentiels de l'œuvre maaloufienne ; l'harmonie entre religions au-delà du conflit et de la compétition. Amin Maalouf exprime par ces choix sa propre idéologie *trans-religieuse* à travers le biais linguistique.

- **Exemple :**

Voici un usage du mot Dieu mais dans un autre contexte, voyons comment le traducteur le traduit. Dans cette partie, l'auteur décrit une scène où Léon est assis à côté de son amante et esclave Hiba lors d'une fête organisée à son palais. Au milieu du repas, un poète se lève pour déclamer des vers composés en l'honneur de Léon. Léon décrit la scène:

- **Texte Original p.196 :**

« Dès le premier hémistiche, mon palais était déjà l'Alhambra, et ses jardins l'Eden. » Puisses-tu y pénétrer, au jour béni de l'achèvement, avec ton héritier assis sur tes épaules! ». Un frisson de Hiba parcourut soudain mon bras qui l'entourait. Elle soupira à mon oreille : 'Dieu, que j'aimerais te le donner, cet héritier ! »

- **Traduction p. 213 :**

"وما هو إلا المصراع الأول، حتى كان قصري قصر الحمراء وحدائقي حدائق عدن

لندخله في يوم تمامه المبارك ووريتك فوق كنتفك!"

:وسرت بغيته قشعريه من هبة في ذراعي التي كانت تضمها. وتنهدت في أدنى قائلة

"الله، لوددت أن أنجبه لك، هذا الوريث "

- **Analyse :**

Dans le texte original, Hiba ressent du chagrin et de la douleur, elle en appelle à Dieu comme à une sorte de détresse. La traduction n'exprime pas ce sens-là. En arabe, prononcer Dieu à la suite de l'écoute de quelques mots ou de quelques vers, comme dans le cas de cet exemple, signifie que la personne exprime son admiration ou sa fascination. Alors que dans les cas de supplication à Dieu ou de recours à Dieu, lorsqu'on lui demande d'entendre notre détresse, on dit: *يا الله* ou *يا الهي*.

Il y a une autre possibilité de percevoir cette traduction. Si nous considérons le français pour exprimer ce sentiment littérairement, l'auteur pourrait utiliser, notamment, « Ô Dieu » ou « Ô mon Dieu ». Par conséquent, et puisque l'auteur

s'est contenté du mot « Dieu », le traducteur a bien suivi la même omission que l'auteur. Un choix qui nous montre que le traducteur a penché vers une traduction littérale, ce qui prive cette scène d'une part de sa spécificité exotique. De même, le lecteur arabe ressent un certain étonnement à la suite de ce que nous osons le décrire comme paradoxe de sens.

- **Exemple 2 :**

Dans cette scène, une discussion se déroule entre Léon et Hiba. Ils parlent de son incapacité d'avoir un enfant, donc un héritier de Léon, bien que lui a des enfants de ses femmes. Léon ressent la douleur de Hiba et lui dit :

- **Texte p. 195/ 196 :**

« Comment sais-tu que tu ne me donneras pas un beau garçon au prochain *ramadane* ? »

- **Traduction p. 213 :**

"كيف لك أن تعلمي أنك لن تنجبي لي صبيًا جميلًا في رمضان القادم؟"

- **Quelques lignes plus tard, Hiba dit:**

- Accepterais-tu de m'affranchir ?

- Pour moi, tu es une amante, pas une esclave. Mais, je ne voudrais pas que tu cesses de m'appartenir.»

- **Traduction :**

"هل ترضى بأن تعتقني؟"

"أنت لي حبيبة لا جارية. لكني لا أودّ أن تخرجي عن ملك يميني"

- **Analyse:**

Le mot amante<sup>186</sup> et sa traduction par *حبيبة* *ḥabība* (bien aimée) est relativement inappropriée. Dans la plupart des cas on traduit amante par *عشيقة* *‘ašīqa* (amante). Au niveau des nuances de sens, le terme *حبيبة* est plus sentimental mais aussi plus léger que le terme *‘ašīqa*<sup>187</sup>. Ce mot, *‘ašīqa* a probablement deux usages. Le premier vient de l’adoration mais implique nécessairement d’avoir une relation physique à côté de son sens sentimental. Le deuxième usage renvoie à une relation physique avec quelqu’un sans nécessairement faire écho à des sentiments amoureux. Mais c’est une relation continue et non une relation physique fugace. Il est peu probable que le mot *‘ašīqa* soit utilisé pour exprimer l’amour sans avoir une relation sexuelle dans le cadre d’une relation plus large.

En revanche, le large usage du mot *ḥabība* (bien aimée) ne signifie pas impérativement, la présence de dimension physique dans la relation. Cela contrarie le contexte de cette scène, car Hiba est une esclave mais elle est la maîtresse de Léon. Les esclaves dans cette période historique composent, dans les maisons des grands seigneurs musulmans, une partie essentielle de la pratique sexuelle de leur maître. Au niveau contextuel, ce choix de traduction représente un enjeu qui n’est jamais anodin. Considérons l’usage du nom du mois de ramadan quelques lignes plus hautes. Léon, en espérant un garçon de sa bien-aimée, fait référence au mois sacré de ramadan chez les musulmans. C’est un mois où se multiplient les occasions de regroupements de gens et de banquets. Mais, la vraie valeur du mois de ramadan naît du fait qu’il est un mois béni où les musulmans pratiquent presque tous les rituels religieux avec plus de piété.

En fait, associer son souhait au mois de la piété et de la sollicitude religieuse chez les musulmans en ayant un fils avec une maîtresse, ce qui est en cours, semble être un spectacle fortement orientaliste. Tant que les enseignements islamiques contiennent de nombreuses mises en garde dans la relation entre les hommes et les femmes en dehors du mariage, le statut des esclaves à cette époque était différent dans son jugement religieux. En fait, l’évocation du mois de Ramadan avec

---

<sup>186</sup> Le synonyme littéraire de maîtresse selon la définition du dictionnaire *Larousse*.

[Définitions : amant, amante - Dictionnaire de français Larousse](#)

la présence d'une maîtresse-esclave semble être une spécificité exotique. Au niveau du contexte moderne, cela sonne comme un paradoxe pour le lecteur français mais aussi pour le lecteur arabe, tant au moment de la parution du texte original qu'au moment de la parution de la traduction, puisque ce type de rituel et de coutume n'existe plus.

Quant à la référence idéologique et scientifique du traducteur, elle se manifeste dans son choix des mots ملك يميني<sup>188</sup> *milk yamīn-ī* pour traduire « m'appartient », où la référence islamique des mots est claire. Un choix qui allait de pair avec le mot جارية *ġāriya*. C'est un choix qui n'est pas judicieux car l'auteur a utilisé le verbe courant et général « appartenir ». Reste à dire que le choix de la traduction de *milk yamīn-ī* aurait été mieux aligné avec la mention d'une maîtresse. Peut-être que le choix de l'expression *milk yamīn-ī* est celui qui a contribué à faire du mot *ḥabība* un mot plus faible plus que la situation en question.

## ➤ 2- Les noms des mois islamiques :

Les lecteurs du roman *Léon l'Africain* sont assez unanimes à reconnaître les traits suivants parmi les plus caractéristiques de l'écrivain Amin Maalouf : le choix des thèmes en rapport avec les questions de l'identité, un vrai effort pour établir l'interculturalité et l'intertextualité. Ce dernier aspect apparaît à travers un choix lexical donné où l'auteur utilise des mots arabes écrits en lettres latines au milieu du texte français. Quelquefois il écrit des termes en italique sans explication, comme les noms des mois islamiques : *Ramadane*, *Chaaban*. Peut-être les juge-t-il familiers pour le lecteur français et qu'ils n'ont pas besoin d'être expliqués par une

---

<sup>188</sup> C'est un terme arabe qui signifie littéralement "propriété des droits de la main droite". Il désigne la pratique, dans le droit islamique, de posséder des esclaves. La pratique du ملك اليمين est autorisée par le Coran, qui stipule que les hommes musulmans peuvent posséder des esclaves. Cependant, le Coran impose également des restrictions à cette pratique, notamment l'interdiction de maltraiter les esclaves et l'obligation de les libérer à la fin de leur servitude. Dans la pratique, la pratique du ملك اليمين était courante dans le monde musulman médiéval. Cependant, elle a décliné au cours des siècles, et elle est aujourd'hui considérée comme un vestige du passé.



note de bas de page. Il suffit de les écrire en italique pour que le lecteur ressente le côté exotique de la situation. Ce choix de caractères met en exergue ces mots d'une langue « étrangère », ces mots venus d'ailleurs. Remarquons aussi qu'Amin Maalouf ajoute un "e" à la fin du mot Ramadan pour que le lecteur français puisse le prononcer correctement en arabe, alors que l'usage courant en français est de l'écrire Ramadan et de le prononcer avec un a nasalisé. Dans d'autres cas, l'auteur écrit ces mots exotiques en italique - avec une explication dans le texte directement comme *muhtasib* « *Prévôt des marchands, à donner la police* » p.20 ; *Muharram*, « *le premier mois de l'année nouvelle* » p.20, - ou alors, sans caractères spéciaux tels que l'italique ou l'écriture en gras, ni explication comme : *Ra's as-Sana*. Il met un mot comme « *tabla* » entre deux guillemets, p.21. Dans tous les cas, il n'ajoute pas une note de bas de page explicite.

Dans la traduction arabe, ces mots sont écrits en arabe sans caractère italique, puisqu'ils sont mis dans un contexte naturel où n'apparaît pas le besoin d'être distingué. Et ceux qui ont été suivis d'une interprétation en français ont été suivis de la même interprétation en arabe, bien que l'interprétation soit évidente et théoriquement connue de la plupart des lecteurs arabes. Mais omettre une phrase écrite dans le corps du texte original est une trahison commise par la plupart des traducteurs. Peut-être qu'un traducteur de l'envergure intellectuelle d' Afif Dimashqia aurait dû faire référence à l'initiative d'Amin Maalouf dans le texte original avec une présentation de l'idéologie de l'auteur concernant ce point de la langue et de l'identité, afin de rapprocher le lecteur arabe du monde intellectuel d'Amin Maalouf. Il est également possible que le traducteur ait penché vers ce choix pour garder la fluidité du texte. A la fin de cette analyse de la traduction de *Léon l'Africain*, nous rappelons le grand succès que le roman a acquis en arabe, tant parmi les intellectuels que parmi les amateurs de la littérature et notamment la littérature étrangère. Le traducteur d'une œuvre pareille ne se trouve pas seulement devant tous les défis que nous avons abordés, mais surtout devant l'enjeu que ce livre exprime le plus possible des convictions fondamentales de son auteur. Nous concluons par ces deux réponses d'Amin Maalouf<sup>189</sup> :

---

<sup>189</sup> Maalouf, Amin. Identité et appartenances. Entretien. In: Mots, n°50, mars 1997. Fait partie d'un numéro thématique : Israël - Palestine. Mots d'accord et de désaccord. pp. 121-133.

- Le journaliste: Et on est voyageur, comme Léon l'Africain, et toute fiction est, comme vous dites, « impure ».
- Amin Maalouf: Et l'on est situé entre plusieurs cultures, on a traversé des événements traumatisants, qui font qu'on lit l'histoire à travers ses propres expériences. Pour moi, il y a un événement, « fondateur » en quelque sorte, qui est la guerre du Liban, déchirement qui a bouleversé ma vie, pour le meilleur et pour le pire, et qui fait que je raconte l'histoire en fonction de cet événement et de ma réflexion à partir de lui. C'est certainement la clé de ce que j'écris de l'histoire.
- Le journaliste: Cette histoire personnalisée pose deux problèmes, celui de la tolérance et celui de l'identité. Dans ce voyage dans le temps et les espaces, devant l'assimilation possible de plusieurs cultures, religions, langues, qui nécessitent sa tolérance, comment l'homme peut-il trouver son identité ?
- Amin Maalouf : C'est un problème majeur, aujourd'hui plus qu'à aucun autre moment. À cela diverses raisons, notamment le fait que des avancées technologiques, en particulier dans le domaine des communications, font que, partout dans le monde, on sent une sorte de pression unificatrice, que beaucoup redoutent parce qu'ils y voient une pression uniformisante. Face à elle, les gens ressentent le besoin d'affirmer une certaine identité. À mon avis, il faut conjuguer la nécessité de préserver les identités culturelles, de ne pas laisser, par exemple, mourir des langues, des traditions, et la nécessité d'avancer vers un monde unifié, non pas uniformisé mais unifié. Sur cette contradiction, je sens un important besoin de réfléchir, cela d'autant plus que les dérapages des appartenances trop fortement affirmées me touchent et m'ont touché de près. Je n'ai pas de solution toute faite.

- **3-2 : La traduction arabe de *Boussole* :**

- **3-2-1 : Introduction vers l'analyse de la traduction arabe de *Boussole* :**

« *Boussole* est un roman très important pour moi qui poursuit l'exploration de l'orient, de relation entre orient et occident, entre l'est et l'ouest, que j'avais déjà commencé dans d'autres livres. Et on va s'intéresser par l'histoire de l'orientalisme vue d'un point de vue contemporain.<sup>190</sup> [Sic]»

« L'histoire de l'orientalisme vue d'un point de vue contemporain » est l'enjeu primordial de la traduction de ce roman. La sensibilité d'un traducteur déjà « oriental » fait face à une œuvre littéraire traitant le sujet de l'Orientalisme. Il s'agit d'un sujet polémique dans la propre culture du traducteur ainsi que, dans les dernières décennies, dans la culture de l'auteur lui-même. Ce qui rend la traduction de « *Boussole* » plus centrale dans notre analyse, c'est qu'elle représente à juste titre la littérature française post-orientaliste. Ce roman est écrit de la plume d'un auteur français natif fasciné par l'Orient, lui qui a consacré la plupart de sa vie à l'apprentissage des langues orientales et à vivre au milieu de sociétés « orientales ».

Un ensemble de facteurs importants s'impose dans le cadre de ce roman au niveau du texte original et de sa traduction arabe, et influencent la façon dont cette traduction a été effectuée. Citons par exemple : le fait que ce soit la première traduction de son traducteur<sup>191</sup>, lequel était d'abord auteur de nouvelles<sup>192</sup> avant de se lancer dans l'exercice de la traduction. Citons aussi le fait qu'il a voulu traduire

---

<sup>190</sup> « Mathias Enard-*Boussole* », *librairie mallot*, youtube, 2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=qVUCZOGHAu0>

<sup>191</sup> *Boussole* est un vrai défi au niveau de la traduction en raison de son poids érudit et stylistique pour un traducteur expérimenté. D'autant plus qu'étant la première traduction du traducteur, cela montre l'audace du traducteur et indique de multiples possibilités de discussion et de débat.

<sup>192</sup> Le traducteur se voit, dans la plupart de cas, comme un second auteur, le fait qu'un traducteur, comme Tarik Abi Samra, est déjà un auteur avant même d'être traducteur, comment affecte-il ses limites d'interventions au texte ?

ce roman pour mieux apprendre l'arabe<sup>193</sup>. Ce qui interroge le niveau d'érudition requis pour rédiger, lire et traduire ce roman. Et la volonté de l'auteur d'ouvrir une discussion autour de l'histoire et de l'œuvre des orientalistes.

- **3-2-2 : Analyse de la traduction :**

L'analyse des techniques de traduction pour un texte comme *Boussole* exigerait une étude indépendante à elle seule, du fait de la richesse des idées, de l'érudition de l'auteur, de la concentration des messages et des significations des faits, des noms propres, des récits historiques, du rythme (le jeu préféré de Mathias Enard), de la particularité de la ponctuation, du mouvement contenu dans la narration, des niveaux de la langue et des autres traits qui caractérisent cette œuvre. Toutefois, nous sommes obligés de sélectionner des éléments précis dans la mesure où cette analyse ne constitue qu'une partie d'un chapitre de notre recherche. Dans le même temps, nous constatons que sélectionner les éléments à analyser n'a pas été une tâche facile, compte tenu de la séduction qu'exerce la richesse de l'œuvre. Lors de l'analyse de quelques exemples, nous estimons qu'il serait peut-être préférable de retraduire littéralement les passages arabes traduits en français afin que le lecteur puisse comprendre l'analyse que nous allons distinguer ici. Cela s'applique selon la nécessité et non pas pour tous les exemples choisis.

- **3-2-2-1 : Traducteur ou « second-auteur » :**

Il s'agit là plutôt d'une affirmation que d'une question. Nous tous, peut-être, admettons cette vérité que le traducteur est un second auteur du texte original, en plus d'être son lecteur le plus important. Mais dans ce cadre, comment s'articulent les détails et sur quel niveau s'organise cette intégration? Comme nous l'avons expliqué dans le chapitre 2, section 2-3-2, consacrée aux traducteurs du chapitre 2, Tariq 'Abī Samrā a commencé sa carrière dans la création artistique par l'écriture, l'écriture littéraire en français de surcroît. Il a commencé à écrire ses récits en français en 2006 mais ne les a publiés dans des journaux francophones au Liban qu'en 2012. Il se glisse, inconsciemment, vers la place de l'auteur dans ce voyage

---

<sup>193</sup> Nous le voyons comme un fort paradoxe à examiner ainsi sa relation à sa langue maternelle qui se dévoile à travers sa traduction.

du texte entre deux rives linguistiques. Cette tendance est claire à partir du choix du titre en arabe.

- **Exemple 1 :**

Le texte traduit nous surprend dès la couverture; le titre indéfini en français «*Boussole*» est devenu défini en arabe البوصلة *al-būṣla*. *Boussole*, sans article défini, met en relief l'errance pensive de Franz, le personnage principal, errance qui commence au tout début du roman. C'est presque une habitude arabe, en littérature, de choisir un nom défini comme titre d'un roman. Cela semble plus beau à l'oreille. Quand nous avons interrogé le traducteur sur la raison de ce changement, il nous l'a expliqué de cette manière, mais il a ajouté que c'était peut-être une erreur de sa part. Une erreur dont il ne s'est aperçu que plus tard. Au niveau de la signification, la forme définie est une sorte d'absolu et une négation du privé. Lorsque l'on ajoute l'article « al » on restreint le mot au niveau technique, on le vide de ses hypothèses poétiques, rhétoriques, et métaphoriques.

Par contre, *Boussole* sans article évoque davantage de possibilités ; la boussole de l'auteur orientaliste vers le Moyen-Orient ; celle du personnage principal, musicologue orientaliste viennois, au Moyen-Orient ; celle de Sara, chercheuse française qui travaille sur le Moyen-Orient...etc. Ces significations possibles se révéleront peu à peu tout au long du roman et la boussole pourrait acquérir ce côté "défini" lorsque le lecteur aura terminé sa lecture. Elle ne se définit qu'à travers le voyage du lecteur à travers la narration et le va et vient des personnages. Par conséquent, donner d'entrée de jeu un caractère défini au titre revient à terminer le roman avant même de l'avoir commencé. De même, *Boussole* pourrait avoir un sens spécifique pour l'auteur, que nous ne découvrons qu'en avançant dans la lecture. La question mérite d'être posée : sous-entend-il l'errance, être perdu, le chemin, l'hésitation, la paroi, l'Est et l'Ouest, la direction du conflit, la route vers l'intégration ? Pour tout cela, le lecteur exige, parfois même mérite, la liberté de la réception et de l'interprétation que crée le titre sans article défini.

- **Exemple 2 :**

Dans cette partie, l'auteur traite de l'écrivain iranien Sadegh Hedayat et de sa mort par suicide au gaz dans son appartement parisien, ainsi que de l'attention portée par André Breton, plus tard, pour l'œuvre à Hedayat :

- **Texte original, p.12 :**

« Trop tard pour sauver Hedayat de ses blessures, s'il avait pu être sauvé, si le mal n'était pas, très certainement, incurable. »

- **Traduction, p. 10 :**

" لكن بعد فوات الأوان لإنقاذ هدايت من جراحه، ذلك إن كان بالإمكان إنقاذه أصلاً، إن لم يكن المرض الذي أصاب "روحه مرضاً عضالاً لا سبيل لشفائه."

Une retraduction vers le français du texte traduit donnerait le résultat suivant :

« Mais trop tard pour sauver Hedayat de ses blessures, s'il avait pu, à la base, être sauvé, si ce n'était pas le mal qui avait attaqué son âme, un mal sévère et qui ne se peut guérir. »

- **Analyse :**

Le traducteur ajoute sa propre interprétation quand il précise que « *le mal avait attaqué l'âme de Hedayat* » ; ce n'est pas l'idée exprimée par l'auteur, aussi ne savons-nous pas si Hedayat a eu, en plus de sa tristesse et de sa déception, une maladie physique qui l'a poussé au suicide. Il semble pourtant que cette idée (la déception de Hedayat) ait dominé la pensée du traducteur, lequel imagine que le mal, dans le texte original, est un mal psychologique. En outre, il redouble l'effet du mot « incurable » tout d'abord en qualifiant le mal de « sévère », adjectif qui précède « incurable ». De même, il choisit d'utiliser la formule لا سبيل لشفائه *lā sabīl li-šifā' i-hi* ce qui la rend plus naturelle<sup>194</sup>. Il a fait ce choix au lieu de لا يمكن شفاؤه *lā yumkin*

---

<sup>194</sup> Le traducteur voulait que la phrase soit plus arabisée. سبيل *sabīl* peut se traduire par chemin ou voie. Il existe plusieurs usages. Un premier usage couramment coranique ; on le voit dans l'expression ابن السبيل *ibn as-sabīl* où le voyageur fait le déplacement d'un pays à l'autre sans avoir les moyens nécessaires au voyage : l'argent, la nourriture, le logement. Ce terme implique que cette personne, à force de passer son temps dans la rue ou sur les routes, se considère comme « un enfant du chemin ». Le deuxième usage consiste à placer le terme entre لا *lā* et اليه *ilayhi*; or, le sens littéral est « pas de chemin pour y arriver » et signifie que cette chose est impossible.

šifā' u-hu ou له علاج لا lā 'ilāġa la-hu. Les trois sont corrects mais le choix du traducteur porte une connotation arabe rhétorique, plus beau à lire ou à écouter dans la réception arabe. Et au niveau du sens, il est conforme au sens français en termes d'impossibilité de curer Hedayat.

- **Exemple 3 :**

- **Texte original, p. 130 :**

« D'autre part, l'injustice coloniale (et c'est là toute l'originalité de sa thèse) entretient avec les savoirs « orientalistes » le même type de relation que les chacals avec les Arabes dans la nouvelle de Kafka ; ils sont peut-être inséparables, mais la violence des uns ne peut en aucun cas être mise sur le compte des autres. »

- **Traduction, p.143-144 :**

ومن جهة أخرى، فإن العلاقات التي تربط بين الظلم الاستعماري والمعارف "الاستشراقية" (هنا تكمن فرادة أطروحتها)، هي من النمط نفسه كتلك التي تربط بين بنات آوى والعرب في قصة كافكا؛ ربما هما أمران ملتصقان لا يمكن فصل واحد عن الآخر، إلا أنه لا يجوز، تحت أي ظرف من الظروف، تحميل مسؤولية العنف الاستعماري لهذه المعارف."

Une retraduction vers le français du texte traduit donnerait le résultat suivant :

« D'autre part, les relations entre l'injustice coloniale et le savoir « orientaliste » (d'où le caractère unique de sa thèse) sont du même type que celles entre chacals et Arabes dans la nouvelle de Kafka ; ce sont peut-être deux choses contiguës qui ne peuvent être séparées l'une de l'autre, mais en aucun cas cette connaissance ne doit être tenue responsable de la violence coloniale. »

- **Analyse :**

Dans cette phrase bien complexe, l'auteur fait le rapprochement entre les relations qui lient d'un côté l'injustice coloniale avec les savoirs « orientalistes » et de l'autre côté, les chacals avec les Arabes dans une nouvelle de Kafka. Le traducteur a bien décomplexé le sens confus dans la syntaxe délibérément confuse de Mathias Enard. Il éclaircit la phrase en choisissant ou en nommant des sujets pour les parties ambiguës dans le texte français : « les uns [...] le compte des autres ». La raison pour laquelle cette solution est adoptée par le traducteur est justifiée par la fonction

explicative de cette phrase, mais étant donné la difficulté, relative, de la construction de M. Enard, c'est un cadeau bienvenu au lecteur arabophone. Sans trahir le sens du texte original, le traducteur a transmis le message sensible au lecteur arabe : même si violence coloniale et savoir sur l'autre sont inséparables, on ne peut attribuer la responsabilité de cette violence à l'entreprise du savoir.

L'importance de cet exemple réside dans la manière par laquelle le traducteur traite une opinion « sensible » dans le texte original. Ici il n'a pas seulement transféré cet élément polémique mais il l'a aussi expliqué au maximum. Il a choisi que son lecteur reçoive le message et son sens exact sans confusion.

- **3-2-2-2 : Des motifs Post- Orientalistes :**

Nous sommes devant une œuvre Post- orientaliste ; il va dès lors de soi qu'une grande partie du vocabulaire et des images reflète la vision ou le point de vue de son auteur des aspects de l'Orient. La réception par le traducteur de ces termes/images, ainsi que la reproduction du message dont elles sont porteuses dans la langue cible révèlent sa sensibilité pour cet Orient où il vit. Nous choisissons de mettre en lumière quelques exemples afin d'éclairer ce point de vue.

- **Exemple 1 :**

- **Texte original, p. 386 :**

« Il était son propre objet d'études; il admettait que, comme beaucoup d'orientalistes et de diplomates qui ne l'avouent pas facilement, s'il avait choisi l'Est, la Turquie et l'Iran, c'était par désir érotique du corps oriental, une image de lascivité, de permissivité, qui le fascinait depuis l'adolescence. Il rêvait aux muscles d'hommes huilés dans les gymnases traditionnels, aux voiles de danseuses parfumées, aux regards - masculins et féminins - rehaussés de khôl, aux brumes de hammams où tous les fantasmes devenaient réalité. Il s'imaginait en explorateur du désir, et il l'était devenu. »

- **Traduction p. 428 :**



" كان هو نفسه موضوعًا لأبحاثه؛ كان يقرّ أنه ككثير من المستشرقين والديبلوماسيين الذين لا يعترفون بذلك بسهولة، إختار الترحال في بلاد الشرق، في تركيا وفي إيران، تدفعه رغبة شبقية في امتلاك الجسد الشرقي- صورة شهوانية عن عالم إباحي، سحرته منذ أيام المراهقة. كان يحلم بعضلات مدهونة بالزيوت لرجال يمارسون الرياضة عراة، بأحذية الراقصات اللاتي يعبقن بالعطور الطيبة، بعيون- لرجال ونساء- يزينها الكحل، بأبخرة الحمامات التركية حيث الهوامات كلها تستحيل حقيقة. كان يتخيّل نفسه مستكشفًا الأهواء والرغبات، وهذا ما أضحي."

- **Analyse :**

Dans cet extrait le traducteur ajoute des mots et en supprime d'autres qui figurent dans le texte original, de sorte que l'impact du message s'en trouve modifié. Dans le syntagme « désir érotique du corps oriental », le traducteur ajoute le mot *امتلاك* imtilāk (posséder), avant « le corps oriental ». Ce mot fait penser au discours sur l'intention de la colonisation occidentale dans les pays et les régions d'Orient et son désir de posséder ces régions en utilisant le savoir orientaliste. Comme intellectuel arabe, il est possible que le choix du traducteur soit influencé par ce discours. Aussi, ce mot fait-il percevoir le mot « corps », *ġasad*, au deuxième degré, or, au sens littéraire, c'est comme si le personnage en question voulait dominer le corps abstrait des régions arabes. Ce sens, qu'il soit vrai ou faux, dépasse le sens que donne l'auteur dans cette partie de son roman et ne sert pas le portrait du personnage. Par contre, il provoque la confusion du lecteur.

De même, parlant des hommes aux muscles huilés, il enlève le mot gymnases traditionnels malgré son importance en ajoutant *عراة* 'urāt' (nus). Il insiste encore sur l'image érotique. Mais est-ce que ces scènes d'hommes nus qui font de la gymnastique dans la rue sont connues dans le patrimoine orientaliste ? « Nu » est presque impossible, peut-être « à moitié nu », torse et bras dévoilés, mais « nu » signifie que tout le corps est nu, ce qui n'appartient pas à la réalité. L'adjectif « traditionnel » dans le texte original à la suite de « gymnastique » fait penser à la *zurkhaneh*. Un lieu consacré à l'exercice de la force physique pour les hommes.

« Ainsi les zurkhâne iraniens — littéralement « maison de la force », sont des gymnases traditionnels où l'on pratique depuis plusieurs siècles un ensemble d'exercices gymniques et de musculation appelé, depuis 1934, « sport antique », varzesh-e bâstâni. [...]. Habituellement, les

athlètes exécutent leurs exercices par groupe de dix ou quinze [...]. L'entraînement se fait avec un *morshed* (guide) qui donne le rythme musicalement et la direction spirituelle (par le chant).<sup>195</sup>»

Allusion qui est négligée par le traducteur dans la traduction arabe. Il est fort possible que l'auteur ait voulu faire référence à ce type de danse traditionnelle. Peut-être que si le traducteur s'était tourné vers cela et avait ajouté une note de bas de page expliquant l'idée, cela aurait été un ajout important pour le lecteur arabe.

De même, le mot *أحذية* 'ahǧiba (voiles) semble impropre à côté du mot *راقصات* *rāqiṣāt* (danseuses). C'est vrai que le texte français utilise le mot « voiles », qui fait penser au hijab islamique et sa traduction 'ahǧiba, qui couvre les cheveux, le cou et le début de la poitrine de la femme. Mais dans le cas de ce texte où les voiles sont celles des danseuses, il s'agit des tissus vaporeux, mousselines, brodés et transparents qui voilent ce qu'il y a en dessous et est utilisé comme moyen de séduction. Ici, la traduction 'ahǧiba donne le contre-sens du terme français ; il désigne un tissu qui obscurcit la vue de ce qui est en dessous et le recouvre. Cela contredit l'idée de l'écrivain et l'image bien connue du costume des danseurs.

De surcroît, « danseuses parfumées » est traduit par *الراقصات اللاتي يعبقن بالعطور الطيبة* *ar-rāqiṣāt al-lātī ya'baq-na bi-l-'uṭūr aṭ-ṭayyiba*. Le traducteur rend un mot unique, « parfumé », par quatre mots *الراقصات اللاتي يعبقن بالعطور الطيبة* *al-lātī ya'baq-na bi-l-'uṭūr aṭ-ṭayyiba* (celles qui dégagent les bons parfums) au lieu d'écrire *المتعطرات* *al-muta'aṭṭirāt* (parfumées) par exemple, qui est la traduction directe, facile, du mot français. Ce choix pose un double problème. Tout d'abord, l'exagération du sens, puisque le verbe arabe *يعبق* *ya'baq* décrit l'endroit plein d'odeur d'encens ou des morceaux de poudre qui, par l'aide de l'inflammation qui dégage des brumes parfumées qui remplissent une pièce et non pas pour qualifier une personne, en l'occurrence des danseuses. Ensuite, la problématique du rythme; substituer un terme par quatre mots dans la langue cible change le style de l'auteur, qui repose sur deux axes pour garder son rythme distingué, le sens intensif du mot et la

---

<sup>195</sup> Rochard, Philippe, « Les identités du zurkhâne iranien », *Techniques & Culture* [En ligne], 39 | 2002, mis en ligne le 12 juin 2006, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/208> ;

structure de la phrase. D'autant qu'en arabe *الراقصات المتعطرات ar-rāqīṣāt al-muta'aṭṭirāt* est plus expressif que *اللاتي يعبقن بالعطور الطيبة al-lātī ya'biqna bi-l-'uṭūr aṭ-ṭayyiba*. D'ailleurs, la langue arabe est connue pour son emploi des termes intensifs, au point que, dans la plupart des textes traduits du français en arabe, le nombre de pages dans le texte traduit est environ les deux tiers de celui du texte original.

Sur un autre niveau, sa traduction de *aux regards* par *عيون 'uyūn* au lieu de *نظرات nazarāt*, ainsi que le masculin et le féminin par *رجال ونساء li-riḡāl wa-nisā'* au lieu de *ذكورية وأنثوية dukūriyya wa'unṭawiyya* restreint l'interprétation potentielle des termes. « Regards » permet d'imaginer des possibilités de croisements, par contre « yeux » dessine des limites spatiales. De même, les deux mots *رجال ونساء riḡāl wa-nisā'* sont moins évocateurs de fantasmes et de rêveries que *ذكورية وأنثوية dukūriyya wa'unṭawiyya* (feminin- masculin)

- **Exemple 2 :**

- **Texte original, p. 386 :**

« Cette image orientaliste de l'almée et de l'éphèbe, il en avait fouillé la réalité, et cette réalité l'avait passionné au point de se substituer à son songe initial; »

- **Traduction p.428 :**

“ لقد أتى مفتوناً بهذه الصورة الاستشراقية عن العالمة والغلام، وراح يدرس تجلياتها في دنيا الواقع فأولع بالصورة ”  
“ الحقيقية إلى حد أنه استبدل بها الحلم ”

Une retraduction vers le français du texte traduit donnerait le résultat suivant :

« Il est venu fasciner par cette image orientaliste de l'almée et de l'éphèbe, et il a commencé à étudier ses manifestations dans le monde de la réalité, alors il est devenu amoureux de l'image réelle dans la mesure où il l'a remplacée par le rêve. »

- **Analyse :**

L'ordre des mots dans la phrase française met en valeur l'image orientaliste en la situant au début, de sorte qu'elle représente le songe initial mentionné à la fin de la phrase. Rendre l'ordre des mots dans cette phrase est primordial et inévitable si l'on veut comprendre l'intention de l'auteur et la technique qu'il utilise pour l'exprimer. À cela s'ajoute que commencer la phrase arabe par الصورة الاستشراقية *aṣ-ṣūra al-istišrāqiyya* (l'image orientaliste) est plus attrayant pour le lecteur que لقد أتى مفتونًا. *laqad 'atā maftūḥan* (il est venu fasciner par). Cette phrase choisie par le traducteur pose plusieurs problèmes; tout d'abord, le mot لقد *laqad* est une solution de facilité pour le traducteur s'il ne trouve pas le style adéquat pour commencer une phrase, cela rend le style répétitif et moins raffiné que l'original français. Deuxièmement, il opte pour أتى مفتونًا *'atā maftūnan* qui n'est pas dans le texte français et qui ajoute l'exagération à l'action. C'est le même genre d'exagération que le traducteur utilise à plusieurs reprises dans sa traduction. Il a probablement voulu traduire le mot *passionné*, qui figure plus loin dans la phrase originale, dans cette partie de la phrase. L'auteur utilise l'adjectif «*passionné*» pour désigner cette réalité et non pas pour cette image orientaliste; il avance dans son idée en écrivant que cette réalité se substitue au songe initial, qui représente dans cette phrase l'image orientaliste de l'almée et de l'éphèbe ; cela confirme que l'usage par le traducteur de l'adjectif «*passionné*» à cet endroit de la phrase est contradictoire.

Il n'en reste pas moins que l'un des outils les plus efficaces chez Mathias Enard est la ponctuation ; il la manie avec une grande finesse. Bien qu'il donne souvent la préférence aux phrases longues, il termine la phrase précédente par un point pour commencer une nouvelle phrase avec «*cette image*» orientaliste en majuscule. Il pourrait mettre une virgule, qui conviendrait aussi ici, car l'idée est la même dans ces deux phrases, mais il préfère la répartir sur deux phrases différentes. C'est, à notre avis, une manière pour l'auteur de placer l'accent sur un élément de la phrase, en le répétant. La ponctuation et le rythme sont clairement un des points travaillés par Enard : son roman *Zone* se compose d'une phrase unique. En traduisant cette partie, il serait difficile de négliger l'insistance de l'auteur et de ne pas commencer par «*cette image orientaliste*».

Ici, la différence de sens entre le texte français et la traduction arabe est que le traducteur a éliminé l'idée de fascination pour l'image orientaliste et l'a remplacée

par la tentative du héros de vérifier sa vérité dans la réalité et a ensuite aimé davantage la réalité.

- **Exemple 3 :**

- **Texte original, p. 34 :**

« Je me suis demandé, en descendant du bus, ce que ce troupeau d'universitaires pouvait bien contempler, le nez en l'air, avant d'être estomaqué, à mon tour, par le petit triangle d'arabesques perdues en terres catholiques, à quelques kilomètres des frontières hongroises et slovènes.»

- **Traduction, p.35 :**

تساءلت وأنا أنزل من الحافلة، عما يتأمله هذا القطيع من الجامعيين، رافعين أنوفهم نحو السماء، قبل أن أقف  
مشدوهاً أيضاً أمام هذا المثلث الصغير من الزخارف العربية التائه في الأراضي الكاثوليكية، على بعد بضعة  
كيلومترات من الحدود المجرية والسلوفينية.

- **Analyse :**

L'arabesque est un motif ornemental composé de rinceaux végétaux pouvant former des entrelacs plus ou moins complexes. Les arabesques ont été identifiées en Occident au XV<sup>e</sup> siècle comme un élément de l'art islamique, d'où leur nom<sup>196</sup>. Art considéré comme l'un des plus authentiques et des plus célèbres dans le catalogue de l'art islamique. L'auteur de *Boussole* utilise le terme de manière naturelle, sans mention spéciale ni guillemets, sans le mettre en gras ni en italique, sans même ajouter la moindre référence explicite. Cela veut dire que ce mot est consacré et qu'il jouit d'une certaine notoriété en Occident. Le traducteur choisit de traduire le terme *arabe* en arabe : ornement arabe زخرفة عربية *zahrifa 'arabiyya*.

---

<sup>196</sup> Selon la définition citée sur : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/arabesque-histoire-de-l-art/1-origine-et-definition-de-l-arabesque/>

Ces deux mots ont un sens très général, et n'ont ni la même fermeté ni la même détermination ni l'enracinement du terme « arabesques » *أرابيسك* 'arābīsk. Tenter de comprendre la raison de ce choix arbitraire du traducteur nous laisse perplexe. L'hypothèse selon laquelle un lecteur arabe ne comprendrait pas le terme « arabesque » *أرابيسك* 'arābīsk et qu'il aurait besoin de le traduire par *زخارف عربية* zahārif 'arabiyya est peu probable, voire à exclure. Rappelons que le traducteur explique, dans le cadre de ses réponses à nos questions, qu'il était étonné de l'admiration de l'auteur, et de son personnage, pour l'Orient et son degré élevé de civilisation. Nous croyons plutôt qu'inconsciemment, il nie une spécificité de cette civilisation, parfois même, il ne lui donne pas cette reconnaissance, celle d'avoir cet art connu partout.

D'autant plus que par ce choix, on ne voit plus une rencontre contrastive entre « triangle d'arabesques » et « terres catholiques ». Car le terme « arabesque » a une connotation davantage islamique qu'arabe, sa présence dans cette image « perdue en terres catholiques » crée une certaine beauté littéraire au niveau de l'imaginaire du lecteur et évoque des pensées autour de cette relation interreligieuse. En revanche, remplacer cette connotation par celle de l'arabe *عربية* 'arabiyya ne produit pas le même effet : le paradoxe manque d'équilibre. En outre, le traducteur utilise tout au long du texte, sans les traduire, plusieurs termes qui désignent des œuvres musicales, des noms de quartiers ou des régions qui sont peu familiers au lecteur arabe.

Nous supposons que le traducteur a hésité devant l'emploi d'un emprunt, puisque le terme arabesque a été à son tour intégré en arabe moderne sous forme d'emprunt au français, *arābīsk*. La signification du mot en arabe comme en français est courant avec la même acception et domaine d'emploi - les arts décoratifs. Une hypothèse s'impose autour de la légitimité du mot dans une œuvre littéraire en arabe, puisqu'il s'agit d'un terme emprunté d'une traduction littéraire qui prend à charge de traduire les mots étrangers.

- **3-2-2-3 : Les notes de bas de page**

L'auteur n'utilise pas la technique de notes de bas de page tout au long de l'œuvre. C'est un choix volontaire, délibéré, bien qu'en plusieurs endroits le lecteur en aurait eu besoin tant abondent les noms propres, les titres, les extraits de faits et de contes historiques que le lecteur ne connaît pas forcément, surtout qu'ils appartiennent à une autre culture que la sienne.

En revanche, le traducteur rédige ici et là quelques notes sporadiques en parallèle à sa traduction. Il choisit d'ajouter ces notes à l'intention de son lecteur, donc le lecteur arabe. Toutefois, pas plus que son éditeur, il ne mentionne à aucun moment que ces notes ne sont pas celles de l'auteur mais du traducteur, bien que dans des cas pareils, le traducteur ajoute généralement la mention « note du traducteur ». C'est probablement dû au fait que le traducteur, tout comme l'éditeur, sait que l'auteur n'a pas pris la peine de recourir à des notes explicatives et donc que ces notes en toute logique sont le fait du traducteur, mais le lecteur l'ignore.

De plus, ces notes ne sont pas claires, le choix des termes ou des informations donnés dans les notes n'est pas justifié. Nous ne parlons pas ici d'une justification écrite ou ajoutée au texte, mais logique et expliquée par le choix lui-même. Prenons quelques exemples :

- **Exemple1 :**

- **Texte original, p. 25 :**

« En tout cas son Chemin de fer pour piano est absolument virtuose, on y entend la vapeur, le grincement des premiers trains ; la locomotive y galope à la main droite, et ses bielles roulent sous la gauche, ce qui donne une impression de démultiplication du mouvement ma foi assez étrange, et à mon avis atrocement difficile à jouer - kitsch, aurait asséné Sarah, très kitsch cette histoire de train, et elle n'aurait pas eu complètement tort »

- **Traduction, p.25:**

في كل حال، إن مقطوعة "السكة الحديدية" التي ألفها للبيانو، تنم عن مهارة فائقة، إذ نسمع فيها تصاعد بخار القطارات " الأولى وصريرها؛ القاطرة تجري مع يد العازف اليمنى، بينما يده اليسرى تحرك أذرعة التوصيل، ما ينتج منه إحساس حقا عجيب بتعاطف قوة دفع المحرك؛ أتخيل أن أداء هذه المقطوعة عسير جدا- كيتش، كانت ستقول سارة بنبرة لاذعة، قصة القطارات هذه في غاية الكيتش،

- **Analyse:**

Le mot "kitsch" est un mot d'origine allemande que le traducteur se contente de translittérer en caractères arabes *kīṭš* كيتش. Il se dit d'un style, un courant littéraire ou d'un motif artistique considérés comme de mauvais goût par la culture établie. La familiarité du lecteur arabe à l'égard de ce terme n'est pas garantie. Nous considérons qu'elle diffère d'un pays arabe à l'autre. Cette manière de procéder du traducteur nous semble inhabituelle par commodité. Un rapide sondage auprès de cinq auteurs et traducteurs sur la nature commune ou non du mot en transcription arabe débouche sur ces opinions :

Le romancier égyptien Waḥīd al-Ṭawīla<sup>197</sup> ne l'utilise pas comme écrivain et préfère ne pas le voir comme lecteur. Cependant, il penche pour l'ajout d'une note de bas de page si le traducteur choisit de l'utiliser. Le romancier algérien Samīr Qasīmī<sup>198</sup> ne l'utilise pas comme auteur et n'est pas enthousiaste à l'idée de le lire dans un texte écrit en arabe. 'Aḥmad Maḡdī Hammām<sup>199</sup>, préfère lui aussi l'ajout d'une note de bas de page pour expliquer l'origine de ce mot. Par contre, il comprend la spécificité des levantins qui étaient pour la plupart francophones, peuvent insérer spontanément des mots étrangers dans un texte arabe. Ce qui n'est pas le cas d'un lecteur égyptien par exemple, même s'il s'agit d'un intellectuel. Cette remarque est à vérifier. Nous avons envoyé notre question à Fātin Fāḍil<sup>200</sup>, elle nous explique que

---

<sup>197</sup> Auteur reconnu, âgé actuellement de 56 ans, ayant fait paraître sept romans dont la réception publique et critique est positive en majorité.

<sup>198</sup> Écrivain algérien (48 ans), responsable des activités culturelles de l'Établissement de diffusion culturelle, ministère de la culture algérienne.

<sup>199</sup> Romancier et journaliste, (39 ans), auteur de 6 romans.

<sup>200</sup> Editrice libanaise, francophone et copropriétaire (avec son frère) de la maison d'édition Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, dont le siège est à Beyrouth et à Casablanca.



cette notion n'est comprise que par une élite - le public- francophone et que même dans la littérature française moderne, cette notion n'est pas très utilisée. Or, le mot n'est compris que par ceux qui exercent un métier lié à la langue. Pour elle, une phrase comme « c'est très kitsch » est très difficile à concevoir. Comme éditrice, si elle est obligée d'insérer ce mot dans le texte, elle préfère de toute façon ajouter une note de bas de page.

'Anīs Ar-Rāfi<sup>201</sup>, estime que ce mot n'est pas familier dans la littérature arabe. On le trouve surtout dans les articles des critiques ouverts à la culture occidentale. Selon lui, pour rendre le sens de ce mot dans un texte arabe, il faut trouver un équivalent arabe, sinon cela sonne bizarre pour une oreille arabe. Nous pouvons l'accepter dans une traduction arabe assortie d'une note qui en explique le sens. Compte tenu de l'étonnement de ce panel d'intellectuels arabes devant l'absence de note de bas de page pour expliciter le mot kitsch, nous supposons que le traducteur a peut-être eu l'intention d'inciter le lecteur à rechercher lui-même un terme nouveau, mais cette hypothèse ne tient pas : ailleurs dans le texte, le traducteur utilise cette technique dans des cas qui semblent pourtant plus proches au lecteur.

Pour justifier notre idée, nous choisissons cet exemple,

- **Texte original, p.10 :**

« L'existence est un reflet douloureux, un rêve d'opiomane, un poème de Rumi chanté par Shahram Nazeri, l'ostinato du zarb fait légèrement vibrer la vitre sous mes doigts comme la peau de la percussion, je devrais poursuivre ma lecture au lieu de regarder M. Gruber disparaître sous la pluie, au lieu de tendre l'oreille aux mélismes tournoyants du chanteur iranien, dont la puissance et le timbre pourraient faire rougir de honte bien des ténors de chez nous.»

- **Traduction, p. 8 :**

"الوجود انعكاس مؤلم، حلم مدمن أفيون، قصيدة لجلال الدين الرومي ينشدتها شهرام ناظري، "أوستيناتو(1)" "الكاسور(2)" يجعل زجاج النافذة يرتج بخفة تحت أناملي كجلدة الآلة الإيقاعية، علي مواصلة القراءة بدلاً من التفرج

---

<sup>201</sup> Un écrivain marocain (46 ans), spécialisé dans les nouvelles.

على السيد غروير يختفي تحت المطر، بدلاً من الإصغاء إلى الإطناب النغمي(3) المتماوج للمنشد الإيراني الذي بمقدور "جرس صوته الجهوري أن يحمل كثيرًا من مغني "التينور" في بلادنا على الاحمرار خجلًا

- (1) عملية تكرار عبارة أو جملة موسيقية باستمرار طوال سير اللحن الأصلي
- (2) آلة إيقاعية إيرانية الأصل
- (3) الإطناب النغمي، أو "المليسا"، هو أسلوب في الغناء.

- **Analyse :**

La première note, dans cette partie, a pour objet d'expliquer un terme technique musicologique ; le traducteur reprend la définition de Wikipédia; plus loin dans le texte, on trouve à plusieurs reprises des notions comme « ostinato » citées sans note explicative. Il se peut que le traducteur, placé devant la nécessité de rédiger des notes en grand nombre, ait préféré s'abstenir. Plutôt que de faire un choix clair - ajouter des notes ou ne pas en ajouter, il en ajoute au début puis change d'avis.

La deuxième note vise à faire connaître un instrument de percussion musicale. Le traducteur précise dans sa note qu'il s'agit d'«un instrument de percussion d'origine iranienne». Le zarb est un instrument utilisé dans la musique iranienne mais son origine est irakienne précisément de la ville de Bassora. Il constitue un élément important du patrimoine musical de la ville. De plus, le terme « zarb » pour désigner cet instrument est le terme irakien. Quand le zarb est devenu familier en Iran, au point de faire partie du répertoire musical iranien, on l'a nommé « tombak», تنبک-تميك<sup>202</sup>. Par contre, les références arabes confirment que l'instrument est originaire de Bassora ; ce qui veut dire que le traducteur s'appuie peut-être sur une seule référence française pour expliquer un terme oriental (arabe) qui désigne un instrument oriental arabe.

Ce qui attire notre attention dans cet exemple, c'est que Mathias Enard, écrivain français, préfère citer ce terme oriental et le présenter au lecteur français sans l'expliquer ni mentionner son origine. La raison en est qu'il choisit de ne pas couper

---

<sup>202</sup> Dans le cadre de notre recherche concernant l'origine et la définition exacte de ce terme, nous remarquons que l'article qui lui est consacré sur le dictionnaire Grove en français indique que l'instrument est d'origine iranienne, et qu'il a un certain lien avec l'Irak.

le fil de la narration par les notes. Mais l'on peut imaginer, au-delà de cette première raison, une rêverie qui voit l'Orient comme un tapis où tout se mêle sans frontières, du moins dans la pensée de l'auteur et de son personnage, Frantz. En revanche, le traducteur arabe entend expliquer le terme arabe au lecteur arabe, peut-être par souci d'exactitude ; c'est un échec. Comme nous l'avons remarqué, Mathias Enard utilise le terme d'origine arabe. Le traducteur ajoute une note de bas de page pour expliquer deux mots déjà traduits ; il traduit «mélismes tournoyants» par الإطناب , النغمي (al-'iṭnāb al-naḡamī), où la retraduction littérale française est l'allongement mélodique, une traduction très savante. Il pourrait choisir زخارف صوتية par exemple, où le sens est plus proche du lecteur non spécialisé. Mais si nous avançons avec son choix, nous admettons que ces deux mots arabes sont compréhensibles et ne nécessitent pas de note, notamment parce qu'ils sont des mots d'arabe littéral, compris par tout récepteur-lecteur arabe, au moins théoriquement. D'autant qu'il met dans la note le mot « mélismes », transcrit en alphabet arabe : الميليسما al-mīlīsmā, bien que ce mot arabe ne soit connu que chez les intellectuels les plus mélomanes.

Nous nous demandons dès lors pourquoi le traducteur n'emploie pas le mot الميليسما al-mīlīsmā dans le texte traduit directement au lieu de le mettre dans la note ? D'autant plus qu'il l'a déjà fait avant, comme nous l'avons vu dans l'exemple de « kitsch ». Soit il se contente de le traduire par إطناب نغمي 'iṭnāb naḡamī soit il le traduit par al-mīlīsmā et ajoute la note en précisant le sens de al-mīlīsmā qui est 'iṭnāb naḡamī . De surcroît, il explique l'idée en écrivant : un style de chant. Une explication qui n'apporte rien de nouveau, surtout que tout le paragraphe parle de musique et de style de chant, sans compter la présence du mot « chanteur » à la suite de « mélismes tournoyants » dans la même phrase. Cette note de bas de page n'a pas de réel intérêt.

Deux autres points dans ce paragraphe méritent l'attention. Premièrement, la traduction du mot « chanteur » par منشد munšid mérite d'être signalée parce qu'elle manque d'exactitude. L'emploi d'ornements vocaux, de « mélismes » est couramment pratiqué par des chanteurs arabes profanes qui ne sont pas des hymnodes ou chantres munšid. Ce terme s'applique à ceux qui chantent un type de chant religieux qui s'appelle ابتهالات ibtihālāt ou inshad Dini. Cela fait de l'utilisation de munšid une précision inutile.

En deuxième lieu, nous étudierons la traduction de « des ténors de chez nous » par مطربي التنور *muṭribby t-tannūr*. Le traducteur ne se rend pas compte que les ténors sont des chanteurs qui ont une voix claire et puissante. Ce ne sont ni une sorte de chant ni des chansons ; or « ténor » ne désigne pas une chanson mais un registre de voix, un chanteur disposant d'une importante capacité vocale, pouvant aller aisément dans les aigus. On en conclut que malgré les multiples notes de bas de page qu'il a décidé d'ajouter, le traducteur choisit de ne pas le faire dans ce cas précis en dépit de l'étrangeté du mot « kitsch » pour une oreille arabe.

- **Exemple 3:**

- **Texte original, p.327 :**

« Que cherche à me dire le destin, cette nuit ? Je pourrais me tirer les cartes, si j'avais la moindre compétence en la matière, je me jetterais sur les Tarots. Madame Sosostriis, famous clairvoyante, is known to be the wisest woman in Europe, with a wicked pack of cards. Voilà ma carte, Le Marin Phénicien Noyé.»

- **La traduction, p. 365 :**

ماذا يحاول القدر أن يقول لي هذه الليلة؟ أستطيع التبصير بالورق، ولاستعنت بأوراق "التارو" لو أنني أجيد استخدامها. "إن مدام سوسوستريس، العرافة الذائعة الصيت، معروفة بأنها أحكم امرأة في أوروبا، وبأن في حوزتها ورق لعب ملعوناً"(1). ها هي ورقتي، ورقة البحار الفينيقي الغريق

(1) أرض الضياع" لت. س. إليوت" (1)

- **L'analyse:**

L'auteur a cité une partie de *La terre vaine* de TS Eliot sans mentionner ni l'auteur, ni le titre de l'œuvre. Le traducteur a ajouté une note de bas de page qui dit : ts Eliot, la terre vaine. س. إليوت، أرض الضياع. Premièrement, dans la plupart des cas que nous avons choisi d'analyser, le traducteur explique en deux ou trois phrases l'idée principale ou les traits essentiels de l'œuvre. Cela pour donner au lecteur la raison pour laquelle l'auteur a recouru à cette citation dans cette partie du roman.

Si nous admettons qu'ajouter une référence ou une note sert à faire passer des informations, alors dans ce cas précis nous pouvons dire que cette note manque son objectif. Certes, il ajoute une référence dans la note de bas de page mais cette référence n'est pas conforme aux critères de base des références, à savoir qu'elle doit comporter le nom de l'auteur et le titre de l'œuvre. Il convient en outre d'indiquer les dates de naissance et de décès entre parenthèses, à côté du nom de l'auteur, ainsi que la date de publication de l'œuvre entre parenthèses, également à côté du titre de l'œuvre. Par exemple : (1922) ت. س. اليوت (1888-1965) ، أرض الضياع

Un autre motif d'étonnement est que le traducteur rédige une autre note de bas de page qui applique ces critères :

- **Exemple 4 :**

- **Texte originale, p. 250 :**

« La tempête a béni mes éveils maritimes.

Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots

Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,

Dix nuits, sans regretter l'œil niais des falots ! »

- **Traduction, p. 279 :**

باركت العاصفة يقظاتي البحرية "

وبأكثر خفة من فلينة رقصت على الأمواج

التي تدعى مدحرجات الضحايا، الأزلية،

(1) "طيلة عشر ليال، دون أن آسف على مقلة الفوانيس البلهاء

"2007 من قصيدة "المركب السكران" لآرتور رامبو، ترجمة: كاظم جهاد، ص 351، منشورات الجمل (1)

- **Analyse :**

Dans cet exemple, le traducteur inclut les informations nécessaires pour une note conforme aux critères conventionnels, mais cela est peut-être dû au fait que ce recueil est publié en arabe chez le même éditeur que *Boussole*. La raison est soit que cela rend les informations faciles à trouver, soit qu'il s'agit d'une sorte de publicité gratuite pour un autre livre paru chez le même éditeur.

Troisièmement, cette citation est mentionnée en anglais dans le texte original, mais le traducteur ne le précise pas. En même temps, nous trouvons cet exemple :

- **Texte original, p.183 :**

« [...] *Good morning ladies and gentlemen, welcome to fakhr ed-Din's Castle [...]* »

- **Traduction, p. 202 :**

(1) "صباح الخير سيداتي سادتي، أهلاً بكم في قلعة فخر الدين ..."

– بالإنجليزية في النص الأصلي (1)

(en anglais dans le texte original)

- **Analyse :**

Cette dernière note de bas de page ajoutée par le traducteur montre qu'il connaît la logique de ce genre de note. Les remarques qui précèdent montrent que le traducteur est un familier de la culture occidentale. Cette familiarité l'empêche de toucher le lecteur arabe, récepteur de ce texte. La traduction est un processus continu de communication essentiellement entre deux cultures, entre un auteur et un traducteur, entre l'idée d'origine et sa reproduction par le traducteur dans sa

culture maternelle, puis entre le travail du traducteur et ses lecteurs<sup>203</sup>. Tarek Abi Samra, dans cet exemple, montre qu'il est plus proche de la culture étrangère que sa propre culture. Il ne se soucie pas de la culture propre à ses lecteurs. Dans le même ordre d'idées, il convient de souligner que Mathias Enard ne jouit pas de la même célébrité parmi les lecteurs arabes qu'Amin Maalouf ou Gilbert Sinoué, ce qui exige davantage d'efforts de la part du traducteur pour renforcer le lien entre l'auteur qu'il traduit et le lecteur auquel il s'adresser. Au lieu de cela, le traducteur se contente d'expliciter des données contenues dans le texte sans tenir compte de l'exigence du lecteur.

Cependant, nous pensons que ce manque d'uniformité dans l'organisation et dans les critères de rédaction des notes de bas de page aurait nécessité une présentation générale du traducteur ou de l'éditeur qui aurait justifié la subjectivité du choix. Subjectivité qui apparaît non seulement dans l'insertion du principe des notes, qui coupent la narration, contre le désir de l'auteur, mais aussi dans la manière dont on choisit les endroits de cette insertion.

- **3-2-2-4 : La première traduction comme expérience aventuriere**

- **Exemple1 :**

- **Texte originale, p. 27 :**

« Une tension un peu gênée. Est-ce qu'elle discourait déjà de Vienne comme porte de l'Orient, elle m'avait choqué en descendant en flammes le Danube de Claudio Magris, un de mes livres préférés : Magris est un habsbourgeois nostalgique, disait-elle, son Danube est terriblement injuste pour les Balkans ; plus il s'y enfonce, moins il donne d'informations. »

---

<sup>203</sup> A cela s'ajoutent les autres représentations du processus de communication (critique-traducteur, critique-auteur, journaliste-œuvre, journaliste-conférence, etc.), qui ne sont pas sans importance mais qui ne sont pas inclus dans le cadre de notre recherche.

- **Traduction, p.27 :**

« بعض من التوتر والإحراج، هل أسهبت وقتذاك في الحديث عن فيينا كـ "بوابة الشرق"، لقد صدمني نقدها اللاذع " والمحطم لأحد كتبي المفضلة، "الدانوب" لكلاوديو ماغريس: كانت تقول إن ماغريس يحن إلى أسرة هابسبورغ الملكية، وأن كتاب "الدانوب" في غاية الإجحاف بحق البلقان؛ فالمعلومات التي يوردها تشح شيئاً فشيئاً كلما ابتعد أكثر فأكثر من نقطة انطلاقه. »

Une traduction littérale vers le français du texte traduit donnerait le résultat suivant :

« Du stress et du gêne, je me suis attardé, peut-être sur Vienne comme la « porte de l'Orient », j'ai été frappé par sa critique sévère et bouleversante de l'un de mes livres préférés, Danube de Claudio Magris : elle a dit que Magrais était nostalgique de la famille royale des Habsbourg, et que le Danube était extrêmement injuste pour les Balkans,; les informations qu'il fournit devient de plus en plus rares tant qu'il s'éloigne de son point de départ. »

- **Analyse :**

Quelques lignes avant cette partie, Frantz, mêle dans une de ses rêveries, ses sentiments de son environnement actuel et celles d'autrefois dans un de ses séjours en Orient avec Sara. Suit cette phrase courte, qui suscite un malaise : le lecteur ne sait plus très bien si l'auteur veut décrire les situations passées ou suivantes. Le traducteur ne se donne d'ailleurs pas la peine d'ajouter ne serait-ce qu'une virgule entre ces deux phrases pour que le lecteur puisse mieux comprendre<sup>204</sup>. L'adjectif « gênée » se traduit en arabe par deux termes *يخرج يزعم yuhriğ yuz'ig*. Dans les deux cas, si cette phrase se réfère à la précédente ou à la suivante, la traduction la plus proche est *yuz'ig* puisque rien ne justifie le sens de *al-'ihrağ*, surtout si l'on veut décrire le sentiment de la phrase suivante. De même, la répétition de *šay'an fa-šay'an* puis de *akṭar fa-'akṭar* alourdit la phrase arabe, d'autant que ces deux répétitions ne sont séparées que par deux mots courts; elles sont très proches l'une de l'autre. Par contraste, la phrase française comporte une formule agréable,

---

<sup>204</sup> Nous suggérons cette idée à partir du choix du traducteur d'insérer des notes de bas de page pour aider le lecteur à mieux recevoir le texte.



musicale : *plus que...*, *moins que*, une formule qui équilibre le rythme de la phrase ainsi que le ressenti à l'oreille des termes choisis.

Cependant, la manifestation la plus claire de ce manque d'expérience du traducteur réside plutôt dans le fait qu'il rate le jeu de mots ou au moins la métaphore du « Danube » fait par l'auteur. Ce dernier utilise le terme « livre » avant de commencer la phrase où il fait son jeu de mots : *un de mes livres préférés*; le lecteur comprend qu'il parle du livre de Claudio Magris intitulé « Danube ». Il le fait aussi pour accentuer l'effet rhétorique et métaphorique de son jeu de mots : *Son Danube est terriblement injuste pour les Balkans ; plus il (le fleuve) s'y enfonce, moins il (le livre) donne d'informations.*

Il répète le pronom sans mentionner lequel désigne le fleuve et lequel désigne le livre, laissant au lecteur le soin de comprendre en fonction de la suite de la phrase (« s'y enfonce ») et (« donne moins d'informations »). Cette relation magique entre l'auteur et le lecteur entraîne l'intelligence du lecteur et la clarté du message appuyé sur la détermination de la langue. Par contre, le traducteur répète le mot « livre » كتاب puis traduit « s'y enfonce » par plusieurs mots: كلما ابتعد أكثر فأكثر عن نقطة انطلاقه, au lieu de dire غاص فيها *gāṣa fī-hā* par exemple, qui est la traduction directe de « s'y enfonce », plus courte et plus pittoresque. Il est probable que le traducteur pense son lecteur naïf, raison pour laquelle il choisit d'expliquer le sens qui pourrait être facilement compris par le lecteur de *Boussole*. Cela a réduit la beauté littéraire de l'expression dans le texte original.

Ce jeu de mot de l'auteur est traduisible, il pourrait se rendre comme suit :

"قل ما يقدمه من معلومات" كان الدانوب مجحفاً بشدة بحق البلقان؛ فكلما غاص فيها،

ou encore par:

"كان الدانوب مجحفاً بشدة في حق البلقان، فكلما تغلغل فيها قل ما يقدمه من معلومات"

- **Exemple 2:**

- **Texte original, p. 217,**

« Je suis allongé avec Sarah nue à mes côtés »

- **Traduction, p. 241:**

"أنا مستلق وسارة عارية إلى جانبي"

- **Analyse :**

C'est la phrase inaugurale d'un nouveau paragraphe intitulé 2 h 20. Dans la première partie de ce paragraphe, l'auteur décrit, à travers son personnage, une des rêveries les plus intimes entre Frantz et Sarah. Frantz retrouve en imagination ce moment avec sa bien-aimée, incapable de la retrouver réellement. Il se remémore leur nuit ensemble sur le bateau, pendant *le dernier voyage de la Lloyd autrichienne*. Le fait qu'elle soit inaugurale donne à la phrase d'autant plus d'importance pour le lecteur comme pour l'auteur. Elle est construite minutieusement, tant par les mots employés que par leur ordre d'apparition. Le traducteur traduit « allongé » par *mustalqi* (couché) au lieu de *mumaddad* (allongé). Ce mot, en arabe, évoque plutôt la fatigue que le repos, il est utilisé par exemple pour décrire l'épuisement des ouvriers qui travaillent de leurs mains à des tâches pénibles après une longue journée, ou encore la fatigue extrême des sportifs après un match ou des champions au terme d'une course ou d'un marathon. L'on peut ajouter le sentiment d'indifférence aussi aux expressions possibles de ce terme dans son acception la plus neutre. De même, le terme *mustalqi* fait suggérer l'image d'un corps courbé ou tordu. Par contre, le terme *mumaddad* qui représente la traduction la plus proche de « allongé » exprime la détente, la relaxation, le sentiment de bien-être et de repos. Ce dernier convient plus à l'amour et au désir de Frantz pour Sarah. D'ailleurs, l'allongement manifesté par le terme utilisé par l'auteur signifie que le corps s'installe dans un état de sérénité et de détente, et c'est l'état approprié à la présence de deux amoureux ensemble.

Le terme *mumaddad* dessine un portrait intime puisque le lecteur imagine son corps côte à côte avec celui de Sarah. Cela nous amène à notre deuxième remarque. « Avec » en français est traduit par و (et) en arabe. La proposition « avec » s'utilise pour exprimer d'une certaine manière ou un cas. و est un mot de liaison qui sert à mettre en rapport simple les deux agents, celui qui le précède et celui qui le suit. Au niveau de la connotation, « avec » ou مع en arabe reflète l'intimité, l'agrément de la compagnie. Ce qui ne s'applique pas à و (et).

En fait, cette construction de la phrase en arabe vide l'image d'un certain niveau d'intimité qui caractérise cette scène romantique, d'autant plus qu'elle accentue la valeur du mot nue عارية et rend plus importante cette information. N'oublions pas que Frantz ne peut pas être réellement avec Sarah. Il ne dispose que de ses rêves ou rêveries pour vivre ce désir. Rêves qui sont son soulagement devant un réel sentiment de déprime. C'est pour cela que le mot « avec » acquiert un rôle primordial dans cette description, et que le remplacer par و (et) ne transmet que partiellement le message voulu et son importance.

- **3-2-2-5 : Le rythme et l'image :**

Un des « piliers » les plus importants de *Boussole* est le rythme. Mathias Enard valorise le rythme dans ses œuvres. Dans ce roman, l'auteur se penche davantage sur la question du rythme dans toutes ses manifestations à partir du choix du métier du personnage principal, c'est-à-dire le musicologue, du caractère de sa relation amoureuse avec Sarah qui est tantôt ralentie, tantôt intense, et de la durée réelle de cette nuit d'insomnie qui est très lente et qui est illustrée par la vérité qu'elle contient dans tous ces souvenirs. Cela contraste avec le dynamisme bruyant des faits et des personnages qui se bousculent dans le cadre temporel d'une seule nuit. S'y ajoutent les considérations variées sur des œuvres musicales et les noms des symphonies ainsi que ceux des grands musiciens entre les deux pages de couverture du roman.

Le traducteur procède à quelques changements qui modifient ce facteur du rythme, comme dans l'exemple suivant :

- **Exemple1 :**

- **Texte original, p. 69 :**

“Ce qui m’intéressait à Istanbul, pour reprendre les termes de Sarah, c’était une variation du “soi”,

- **Traduction, p. 75 :**

"- ما آثار اهتمامي في اسطنبول، إن أردت الاستعانة بعبارة سارة، هو التبدلات التي تطرأ على "الذات" "

- **Analyse :**

Dans cet exemple, comme dans le titre du roman, le traducteur rend le mot indéfini « *variation* » par un mot défini, التنويحات *at-tanwī'āt* . En fait, l'article défini abolit la dimension vaste du mot que crée l'indéfini, l'article défini restreint les possibilités de variations et les précise sans les déterminer concrètement. Or, il les désigne sans que la phrase nous informe de ce que sont ces variations. D'où la nécessité de placer l'article indéfini avant le mot «variation». C'est à juste titre que le traducteur fait usage de sa liberté lorsqu'il remplace le terme au singulier «*variation*» par un pluriel en arabe : تبدلات *tabaddulāt*. En effet, il est nécessaire d'utiliser le pluriel pour garder un rythme adéquat dans la phrase arabe. D'autant que le terme singulier «*variation*» porte en lui-même le sens du pluriel.

Cependant, du point de vue du sens, traduire « *variation* » par *tabaddulāt* en arabe pourrait constituer une trahison du texte original. La traduction la plus proche de « *variation* » est تنويحة *tanwī'a* dont le pluriel est *at-tanwī'āt*, cependant le mot *tabaddulāt* est la traduction de « changements ». Dans ce cas, le terme « *variation* » diffère du terme « changements » ou *tabaddulāt* . Or, « *variation* » sous-entend une action domestique, locale, interne, évoque un mouvement doux dans le “soi”. Par contre, le terme *tabaddulāt* a une signification externe, qui se passe en dehors du soi et a un effet sur lui. Qui plus est, concernant le rythme de la phrase, la traduction

directe de variation du soi est تنويعات الذات tanwī' āt aḡ-dāt mais le traducteur le rend par un groupe de quatre mots au lieu de deux التبدلات التي تطرأ على الذات at-tabaddulāt al-lāṭī taṭra' 'alā aḡ-dāt. Non seulement ces quatre mots ne sont pas à leur place mais aussi, le mot التي est lourd en lui-même. En arabe, l'on ne recourt pas aux termes الذي ، التي si l'on peut trouver une autre solution. Ces deux mots alourdissent la phrase et en absorbent le côté poétique et métaphorique ainsi que le poids rhétorique. De même على (sur) évoque l'image de couches surajoutées : par conséquent l'effet de « attaque » le « soi » de l'environnement externe ce qui n'est pas dans le texte original. Il en ressort que le traducteur effectue un changement qui est non seulement gratuit mais qui nuit au sens comme au rythme du texte.

- **Exemple 2 : L'image**

- **Texte originale, p.125 :**

« Pauvre Stendhal, il ne savait pas ce qu'il faisait en publiant ses Mémoires d'un touriste, il inventait bien plus qu'un mot, « grâce au Ciel, disait-il, le présent voyage n'a aucune prétention à la statistique et à la science », sans se rendre compte qu'il poussait des générations de voyageurs vers la futilité, avec l'aide du Ciel, qui plus est. »

- **Traduction, p.138 :**

ستاندال المسكين، لم يدرك ما الذي كان يفعله عندما نشر "مذكرات سائح" إن ما ابتكره تعدى مجرد ابتداع كلمة "سائح"، "بفضل الله، لا تسعى هذه الرحلة إلى أي هدف علمي أو احصائي"، كتب في عمله هذا من دون أن يعي أنه "كان يدفع بأجيال من المسافرين نحو التفاهات، بمعونة الله علاوة على ذلك".

- **Analyse :**

La magie de l'art de la traduction réside en grande partie dans le fait de conserver l'indétermination du terme de la langue du départ. Dans ces lignes, l'auteur utilise le terme *Ciel* deux fois; la première lorsqu'il cite Stendhal, la seconde lorsqu'il le commente. Dans les deux cas le mot « Ciel » peut désigner Dieu, un des caractères de Dieu, parfois même un aspect abstrait et moral de Dieu. Dans ce genre de discours, l'on peut utiliser - dans le monde arabe comme en France ou en Amérique - les termes « Ciel, main de Dieu, Dieu, Allah, justice du Ciel ou bénéfice du Ciel etc. Il n'en reste pas moins que les expressions qui contiennent le mot « ciel » ressortent le plus souvent au domaine littéraire, notamment classique - l'œuvre de Stendhal dans cet exemple. Cette perspective était peut-être absente du point de vue du traducteur, qui a choisi de le traduire par الله « Allah ». Le mot « Ciel » est un mot vaste, même au niveau spatial, matériel et moral bien sûr. Un mot poétique au point qu'il met en relief des contrastes en une harmonie conçue, universalité et éternel; obscurité/lumière, soleil/ lune, clarté/ nuages. Au contraire du mot الله, où se révèle la détermination, l'absolu et le sacré total. Un terme auquel manque le côté rhétorique et poétique. À cela s'ajoute que même si le traducteur avait préféré citer le terme « ciel » en français, c'est-à-dire s'il avait tenu à désigner celui qui aide dans le sens de la phrase, il eût fallu le traduire par الرب *ar-Rabb* "Dieu".

De surcroît, l'expression بفضل الله *bi-faḍli-llāh* (grâce à Allah) sera ressentie par le lecteur comme islamique, à tort ou à raison puisque Dieu est *Allāh* également en théologie chrétienne de langue arabe, mais ici, le ressenti du lecteur prime sur une réalité théologique. D'autre part, ce n'est pas Dieu mais le Ciel qui est employé en français. Alors laisser *al-samā'* est hautement préférable, d'autant que l'emploi de *al-samā'* (le ciel) comme désignant le dieu "chrétien" est courant dans l'usage littéraire arabe ; l'expression بحق السماء *bi-ḥaqq al-samā'* (il jure sur le ciel) est très fréquente dans les œuvres littéraires, notamment traduites, arabes. Cette phrase figure au début d'un chapitre riche qui traite de la variation religieuse. L'auteur tisse cette partie minutieusement pour mettre en relief la multiplicité conventionnelle au Moyen-Orient ; il cite les noms, les rituels et les comportements non seulement des trois religions mais surtout de quelques-unes des doctrines au sein des trois religions. Cela rend indispensable l'usage du terme « ciel », terme neutre qui recouvre la totalité de cette variation.

- **3-3 : L'Égyptienne, de Gilbert Sinoué, traduit par Mohamed Benaboud :**
- **3-3-1 : Introduction vers l'analyse de la traduction arabe de l'Égyptienne:**

*L'Égyptienne* (1991) est le troisième roman de son auteur après *La Pourpre et l'Olivier* (1987) et *Avicenne ou la Route d'Ispahan* (1989). Le récit se déroule autour de Schéhérazade, le personnage principal. Le cadre historique est celui de 1790 à 1827. Le lieu où se passent les faits est l'Égypte, province ottomane que, selon Gilbert Sinoué :

« Se déchirent depuis des siècles les pachas turcs et les beys mamelouks<sup>205</sup>. Juillet 1798... Un certain général Bonaparte, aveuglé par son "rêve oriental", débarque à Alexandrie à la tête de quarante mille hommes. Dès lors, Schéhérazade et les siens sont pris dans un tourbillon meurtrier tandis qu'agonise l'Expédition française dans des bains de sang qui souilleront le sable du désert et les flots majestueux du Nil. C'est une prodigieuse fresque qui défile sous nos yeux, avec les espoirs, les passions, les tourments d'une femme, d'une famille, et, à travers eux, le destin de l'un des plus vieux peuples du monde.»

Spécialisé dans le roman historique, Gilbert Sinoué a investi son séjour en France ainsi que son origine égyptienne dans l'écriture d'un grand nombre de romans traitant d'étapes spécifiques de l'histoire de l'Égypte en particulier, et du Moyen-Orient plus généralement. A travers cette œuvre, *L'Égyptienne*, il expose sa

---

<sup>205</sup> Cette citation est extraite de la présentation du roman sur Babelio, le site français des lecteurs. Dans la plupart des cas, cette présentation est rédigée par l'auteur du roman lui-même, le mieux placé pour résumer l'idée du roman en quelques lignes attractives qui résument son roman. Nous préférons copier ces mots, littéralement, car ils dévoilent/ encadrent le regard sentimental, plutôt tragique, que Gilbert Sinoué porte sur son pays natal.

<https://www.babelio.com/livres/Sinoue-LEgyptienne/17801>

connaissance de l'histoire de deux pays tout en examinant une période incontournable dans l'histoire commune de deux nations. Des portraits des dirigeants de la campagne en Egypte au milieu d'une description socio-historique de la société du Caire, la ville d'où il est venu en France. Cette description représenterait peut être un des enjeux essentiels pour le traducteur. Comme nous avons expliqué dans le cadre du chapitre 2, section 2-4-2, que le traducteur Benaboud est de nationalité marocaine, nous pouvons dire que l'usage des mots, des termes et leurs significations sont quelquefois très différents entre l'Égypte et le Maroc. Pour éviter cette problématique, les traducteurs penchent vers l'usage de l'arabe standard (fuṣḥā). Mais les limites entre l'arabe standard et le dialecte ne sont pas non plus très claires au Maroc comme en Égypte. Dans l'analyse suivante nous essayons de sélectionner les exemples exprimant ces enjeux-là à côté des autres enjeux qu'impose l'étude de la comparaison entre le texte original et sa traduction.

- **3-3-2 : Analyse de la traduction :**
- **3-3-2-1 : Choix orientalistes, aire exotique et non-sens :**
- **Exemple1:**

Dans cette scène, l'auteur présente la nature cosmopolite cairote à travers un ensemble de personnages dans le cadre de la fête organisée par Youssef Chedid, le personnage principal du roman et le père de Chahrazade, l'Égyptienne. C'est à travers le dialogue des personnages qu'il fait ressortir le schéma des relations, le tissu sociopolitique de cette période et parfois même les rancunes existantes entre les différentes communautés à la veille de l'expédition française en Égypte. Nous analyserons la technique du traducteur dans la traduction de quelques phrases qui semblent importantes. Tout d'abord, lorsque l'auteur utilise une expression particulière, comme nous l'expliquerons, et qu'elle ne porte pas la même signification dans tous les pays arabes. A titre d'exemple:

- **Texte originale, p: 42,**



« Carlo Rosetti ! Mon ami. Qu'Allah t'éclaire! Je suis heureux de te voir. »

- **Traduction, p. 31 :**

"كارلو روزيتي! صديقي: فلينورك الله! أنا سعيد برؤيتك "

- **Analyse :**

Pour l'expression « Qu'Allah t'éclaire », que le traducteur traduit par fal-yunawwir-ka Allah. L'étonnement apparaît d'emblée avec le choix des termes réalisé par l'auteur lui-même. Cette expression n'a aucun sens en arabe d'Égypte, pays où se déroule l'action du livre, et à la base elle ne correspond en français à aucun idiomatisme arabe identifiable. En fait, pour accueillir un invité, les Égyptiens utilisent le mot bienvenu أهلاً وسهلاً *ahlan wa-sahlan* ou مرحباً *marḥaban*. Et pour démontrer plus d'affabilité, ils utilisent l'expression « خطوة عزيزة » *ḥaṭwa 'azīza* ou « ton pas est très cher ». Cette dernière expression est couramment entendue notamment dans les classes populaires et entre proches. Cependant, les deux mots utilisés dans ce texte créent une autre expression. En réalité, l'expression « que Dieu t'éclaire » est employée lorsqu'une personne a trouvé une idée brillante ou une solution à un problème. Dans ce cas, l'expression appropriée devrait être « que Dieu jette la lumière sur toi » الله ينور عليك *Allah yenawwar 'alēk*. Or, le traducteur a suivi l'auteur dans son choix de mot, il l'a donc traduit littéralement.

Concernant cette expression dans le texte original, « que Dieu t'éclaire », il est typiquement de l'orientalisme littéraire, cela donne au lecteur français une impression d'exotisme. Certes, personne ne dirait cela en France ni en Égypte ; c'est un exotisme gratuit car il ne correspond à rien dans la société égyptienne. Après avoir consulté l'écrivain marocain Anis El-Rafi et le poète syrien Hani Nadeem pour nous aider à vérifier la présence de cette expression dans la langue orale, nous avons découvert qu'en Syrie, au Liban et en Palestine (qui ont presque les mêmes expressions pour les compliments en langue parlée), ils perçoivent cette traduction arabe comme inappropriée, tout comme en Égypte. Cette expression n'est pas utilisée. De surcroît, dans ces différents pays, l'expression « que Dieu jette la lumière sur toi » الله ينور عليك *Allah yenawwar 'alēk* est formulée comme en Égypte dans les mêmes contextes.

Par contre, au Maroc, l'expression choisie par le traducteur est utilisée : l'intention est que le visiteur éclaire le seuil de la maison lors de son arrivée et que Dieu l'éclaire tout comme il a apporté de la lumière dans cette maison. Étant donné que Chedid est d'origine syrienne (l'auteur a expliqué au début du roman que la famille de Chedid était venue de Syrie), nous avons voulu vérifier si l'auteur avait consciemment utilisé cette expression traduite littéralement. Nous sommes arrivés à la conclusion qu'il n'existait aucun rapport. Or, nous ne devons pas oublier que la traduction de ce roman aurait dû garder le registre de l'arabe classique pour être lu et compris dans tous les pays arabes et éviter tout malentendu. Cela implique que le traducteur aurait dû soit éviter le vocabulaire particulier ou les expressions idiomatiques, soit en expliquer l'emploi par une note de bas de page pour que le lecteur, quel que soit son pays d'origine, puisse comprendre.

Par ailleurs, force est de constater qu'au niveau syntaxique, la formation du mot *فليينورك fal-yunawwir-ka* mêle le dialecte et l'arabe classique, ce qui est incohérent. La lettre *ف fa* est un connecteur d'addition et n'est utilisé que dans l'écriture classique, cependant *ينور yunawwir* est de l'ordre du dialecte. Si le traducteur avait voulu exprimer cette idée, il aurait dû utiliser le mot *فليينرك fa-l-yunīr* au lieu de *فليينورك fa-l-yunawwir* qui évoque plus l'étonnement. Certes, la forme dérivée II (schème *fa' al-yufa' il*) donc *nawwar-yunawwir* est présente dans les dictionnaires classiques dans le sens d' « éclairer », mais pour tout arabophone contemporain, seule la forme dérivée IV (*af' al-yuf' il*) donc *anār-yunīr* est usitée en ce sens, et que la forme II est ressentie comme dialectale, et donc spontanément lue (même intérieurement) *nawwar-yinawwar* et non *nawwar-yunawwir* et est donc en décalage avec le connecteur *fa-* qui lui ressortit à la variété littéraire. C'est une expression qui sent l'arabe, qui a le parfum arabe mais, elle n'existe pas. Et le traducteur a choisi la traduction littérale du texte original sans prendre conscience de la convenance de la traduction dans le contexte arabe.

- **Exemple 2 :**

Dans cet exemple l'auteur insiste sur la dimension exotique par l'usage de termes orientaux (persan et arabe). De plus, il utilise gratuitement une expression purement arabe en lettres latines.

- **Texte original, pp 94-95 :**

« Le sommet de son crâne disparaissait sous un épais turban, lui-même entouré d'un châle. Le visage était découpé en fines lames, la peau sillonnée par mille ridules. Il pouvait avoir trente ou mille ans. »

Ahlane wa sahlane, ya aroussa.

- **Traduction: p. 74:**

" كانت قمة رأسه مختفية في عمامة، محاطة بدورها بشال. كان وجهه كأنه مقسم بشفرات دقيقة، وجلده مشقوق بما لا يعد من الأحاديث. يمكن أن يكون من العمر في الثلاثين أو في الألف.

أهلاً وسهلاً يا عروسة-

- **Analyse :**

Dans cet exemple, l'auteur emploie des mots arabes dans le texte français : châle, Ahlane wa sahlane, ya aroussa. En ce qui concerne le terme « châle », il ajoute une note de bas de page pour expliquer le sens et l'origine du terme : « Mot d'origine persane. Longue pièce de mousseline de laine ou cachemire que l'on plisse et tourne plusieurs fois autour du turban. ». Le lecteur français ne ressent pas le mot comme un mot étranger ; il ignore cette information. Ainsi, la note de bas de page de l'auteur ici, fait réaliser que ce mot courant, qu'il ressent comme purement français est en oralité un emprunt au persan.

Le traducteur choisit de ne pas traduire cette note de page malgré son importance. En fait, cette note est aussi importante pour le lecteur arabe que pour le lecteur français puisque la majorité des lecteurs arabes ne savent pas que « châle » est, selon l'auteur, d'origine persane. C'est un mot courant dans un grand nombre de pays arabes. Même les peuples qui ne l'utilisent pas en comprennent facilement le sens. Par conséquent, cette origine n'est pas connue du lecteur arabe. D'ailleurs, une des facettes de la beauté de la traduction est la découverte, d'une manière différente, de la description des faits. La description de l'auteur de la manière dont un Égyptien met son châle et l'explication d'un auteur français à propos de son utilité

pourraient être intéressantes pour un lecteur arabe. Cela lui donne ce léger étonnement qu'offre la traduction. Parallèlement, la phrase arabe « Ahlan wa Sahlan, ya aroussa » figure dans le texte original sous forme de transcription en alphabet latin.

Il conviendrait peut-être d'ajouter une note de bas de page pour transmettre cette image au lecteur arabe. Si ce dernier arabe lisait cette phrase en arabe, il imaginerait, logiquement, qu'elle était en français dans le texte français. Le choix de l'auteur de présenter quelques mots arabes au lecteur français est un acte qui mérite d'être souligné. D'autant plus qu'il a inséré une note de bas de page avec la traduction française de cette phrase pour faciliter la compréhension du lecteur français. Le lecteur arabe ne risque pas d'être perdu, car la phrase est écrite dans sa langue, mais le fait de lui expliquer comment l'auteur établit sa narration représente un atout chez un traducteur littéraire. Ces choix créent réellement des ponts de communication entre deux cultures et deux langues. Ils expriment poétiquement l'interculturalité qui est au cœur de l'activité traductive.

Dans la même phrase, nous remarquons un choix, au niveau syntaxique, du traducteur qui a changé le sens de la phrase française. Ce choix consiste dans la préposition *bi* avant le mot *شفرات* *šafarāt* comme traduction de « en » avant « limes ». Cela exprime en arabe que son visage était coupé « par » des limes et non pas « en » limes. Et pour transmettre le sens dans la phrase française, il fallait dire : *وجهه مقسم إلى شفرات*.

- **3-3-2-2 : autocensure ou acclimatation régionale :**

- **Exemple 1 :**

Le chapitre 14 du roman commence par une lettre mélancolique envoyée par le général en chef de l'expédition française en Égypte à son frère Joseph qui réside en France. Les mots du général illustrent clairement l'intimité du lien qui les unissait. Il termine sa lettre par cette phrase :

- **Texte original : pp. 213**

« Embrasse ta femme et Jérôme. »

- **Traduction, pp.172 :**

"قَبِّلْ أَسْرَتَكَ وَجِيرُومَ" “

Une retraduction vers le français du texte traduit donnerait le résultat suivant :

Embrasse ta famille et Jérôme.

- **Analyse :**

Il y a deux façons d’appréhender le remplacement de « ta femme » par « ta famille » sur deux niveaux. La première façon est de considérer que nous sommes face à un exemple d’autocensure qu’un traducteur peut pratiquer de façon arbitraire. Bien entendu, ce changement de terme n’est pas le fait d’une censure officielle ou gouvernementale. L’éditeur étant Dar Al-Jamal, il publie ses livres à Beyrouth, où la liberté éditoriale est garantie. C’est une des raisons pour lesquelles de nombreuses maisons d’éditions y sont installées. D’après nous, la possibilité d’une autocensure traductive ne dépend que de la volonté du traducteur et non de la maison d’édition. Dans cette éventualité, étant donné que Mohamed Benaboud était inspecteur d’enseignement en arabe classique dans les lycées marocains, nous pourrions imaginer qu’il a souhaité maintenir un degré de conservatisme inhérent à sa fonction dans sa production littéraire.

De fait, il est peu convenable en contexte culturel arabe, qu’un homme adresse ces mots à un autre homme ou à un ami à lui : « embrasse ta femme » où le sens est « embrasse ta femme pour moi » où « de ma part. ». Cette forme serait audacieuse dans la communication, toute amicale qu’elle soit, dans la plupart des couches sociales et communautaires arabes. Cela représente une sorte de refus de mettre le lecteur devant une différence culturelle, et donc, le traducteur applique une acclimatation des personnages à la fois historique et fictive. Par ailleurs, une raison d’ordre commercial liée à une politique de distribution et de diffusion du livre pourrait

justifier ce choix. Les salons du livre arabes sont un des marchés les plus florissants pour les ventes de livres. Les éditeurs y réalisent les chiffres de ventes les plus élevés et les plus immédiats. À titre d'exemple, les salons du livre dans les pays du Golfe. Il est notoire que certains salons du livre expriment leurs préférences concernant les livres qui peuvent être sélectionnés. C'est la raison pour laquelle des éditeurs et des traducteurs auraient tendance à « s'aligner » sur des idées qui ne contrarient pas les coutumes et les mœurs de ces pays.

La deuxième façon d'analyser est de considérer l'emploi du mot « famille » comme euphémisme pour la femme/ l'épouse, ce qui est courant en arabe classique, et l'exemple le plus célèbre est coranique, ainsi dans la sourate *Yūsuf* (12-25) :

وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ  
أَلِيمٌ

### **Traduction:**

Et tous deux coururent vers la porte, et elle lui déchira sa tunique par-derrière. Ils trouvèrent le mari [de cette femme] à la porte. Elle dit : « Quelle serait la punition de quiconque a voulu faire du mal à ta famille, sinon la prison, ou un châtimement douloureux ? <sup>206</sup>».

Dans cette traduction « ta famille » est l'équivalent de « ton épouse » ou de « ta femme ». Suivant la même logique de penser, nous admettons que *أهلك* 'ahlak et

---

<sup>206</sup> Cette traduction est un travail collégial, scientifique et universitaire. Elle a été soumise à un conseil scientifique composé de Mesdames et Messieurs : Éric Chaumont (†), François Déroche (Collège de France), Guillaume Dye (Université Libre de Bruxelles), Ziad Elmarsafy (King's College de Londres), Claire Gallien (Université Paul Valéry Montpellier 3), Olivier Hanne (Saint-Cyr Coëtquidan - CESC-M-Poitiers), Khaled Kchir (Université de Tunis), Pierre Lory (École Pratique des Hautes Études), Philippe Martin (Université Lumière Lyon 2 - directeur de l'Institut Supérieur d'Étude des Religions et de la Laïcité), Oissila Saaïdia (Université Lumière Lyon 2 - ancienne directrice de l'Institut de Recherche sur le Maghreb Contemporain) et John Tolan (Université de Nantes - co-directeur du projet ERC The European Qur'ān), (selon le site : Coran 12-21, Traduction du Coran en Europe XII- XIXe. [Coran 12-21. Traductions du Coran en Europe, XIIe-XXIe siècles](#))

*أسرتك* 'usrata ont une signification similaire, ce qui rend le choix du traducteur, basé sur cette référence, pertinent.

Dans les deux cas, le traducteur, en traduisant ta femme par ta famille en arabe, devrait peut-être rendre compte que « ta famille / 'usratak » renvoie littéralement à la femme de Joseph et son fils Jérôme. Il aurait dû enlever le prénom de Jérôme car Jérôme est un membre de la famille.

- **3-3-2-3: Non-familiarité du traducteur avec les appellations cairottes.**
- **Exemple1:**
- **Texte original, p.298 :**

Rossetti déplia le document et récita d'une voix sourde :

« Vous voudrez bien, général Berthier, donner l'ordre au commandant de la place de faire couper le cou à tous les prisonniers qui ont été pris les armes à la main. Ils seront conduits cette nuit au bord du Nil, entre Boulaq et le Vieux Caire, leurs cadavres seront jetés dans le fleuve. 1 »

Note de bas de page : «Six jours plus tard, Bonaparte écrira au général Reynier : Toutes les nuits nous faisons couper une trentaine de têtes : cela leur servira de leçon. »

- **Traduction, p.238 :**

بسط روزيتي الورقة وقرأ بصوت بهيم: عليك أيها الجنرال بيرتيني، أن تصدر الأمر لحاكم الساحة بقطع عنق كل " السجناء الذين ألقى القبض عليهم وفي أيديهم سلاح. سيؤخذون هذه الليلة إلى شاطئ النيل، بين بولاق والقاهرة العتيقة

وستلقى جثثهم في النهر ،

- **Analyse :**

Ce dialogue entre Rosetti et le général Berthier se déroule devant la famille Chedid (Youssef, Nadia et Schéhérazade) dont le fils Nabil est l'un des prisonniers mentionnés. Une scène dramatique prend place au début du chapitre 18. Nous sommes de nouveau face à un exemple concernant l'importance de la note de bas de page. À cet endroit, la note sert à assurer la fiabilité de la recherche historique menée par l'auteur ainsi que la différenciation entre fiction et réalité historique au sein du texte romanesque.

La narration s'inscrit dans un cadre historique réel mais, conjointement, des éléments de fiction y sont insérés. L'auteur a référencé les parties qui s'appuient sur des faits historiques réels. En fait, il n'invente pas ces faits, il ne prend pas la responsabilité de la gravité de ces faits car ils peuvent donner lieu à polémique. Dans cet exemple, l'auteur a annexé la scène dans cette note pour exprimer le désir du Général Bonaparte de donner une leçon aux révoltés armés. Ce qui représente une information suffisamment importante pour être incluse dans la version arabe du roman dont le récit est l'expédition française en Égypte.

Une autre remarque porte sur l'appellation القاهرة العتيقة *al-Qāhira al-'atīqa* (Le vieux Caire) : celle-ci n'est pas égyptienne. Les Égyptiens ne l'utilisent ni aujourd'hui ni au XVIIIe siècle. Ce lieu est désigné usuellement par مصر قديمة *Miṣr qadīma* (la vieille Egypte) ou الفسطاط *al-Fuṣṭāṭ*. Le choix révèle la non-familiarité du traducteur avec la topographie cairote et l'appellation courante des quartiers, ce qui est compréhensible de la part d'un traducteur marocain mais dénote un manque d'information : le traducteur « croit savoir » ou ne voit pas même qu'il peut y avoir là un enjeu de juste identification d'une désignation qu'on pourrait croire vague Vieux Caire mais qui pour le Cairote désigne un lieu clairement délimité sur la carte.

- **Exemple 2 :**

- **Texte original, pp. 386 :**



“Vous seriez capable d’abandonner une armée meurtrie, affaiblie ? Vous qui mieux que personne savez qu’à chaque fois qu’il nous a été donné de remporter une victoire, nous nous affaiblissions du même coup. Nous nous sommes usés dans nos triomphes. C’est que vos succès nous ont coûté tellement cher ! [...] Dans quelques mois, le corps expéditionnaire n’existera plus ! Il sera bu comme une pluie du printemps par les sables du Nil ! »

- **Traduction, p. 305 :**

هل ستكون قادرًا على التخلي عن جيش ضعيف، منهك؟ وأنت الذي يعرف أكثر من أي كان أنه كلما أتيج لنا نصر، " كُنَّا نضعف بالقدر نفسه. لقد نخرتنا انتصار اتنا. لقد كلفتنا انتصار اتنا غاليًا. (...) في غضون أشهر سيمحي وجود الهيئة البعثية. ستمتصه رمال النيل كما تمتص شتاء الخريف "

- **Analyse :**

Dans ce paragraphe, l’auteur souligne un paradoxe subtil et la situation contradictoire que vit l’expédition française en Égypte. Il met deux phrases, qui sont presque une maxime, au service du point de vue de son personnage. Le traducteur rend bien le sens et le contenu du message, mais dans la phrase suivante, alors que l’auteur exprime l’idée par une image, une métaphore, le traducteur choisit des termes qui altèrent le sens et qui ne servent pas le texte.

*Il sera bu comme une pluie du printemps, كما تمتص شتاء الخريف*

*kamā tamtaṣṣ šitā` al-ḥarīf*

Tout d’abord, le verbe *boire* se traduit en arabe par *يشرب yašrab* plutôt que par *يمتص yamtaṣṣ* (absorber) qui se traduit en français par *absorber*. L’action de boire est plus rapide, fluide, facile et définitive, alors que *yamtaṣṣ* ou « absorber » est une action lente, dégradée et parfois même tranchée (séquencée). Ce qui va à l’encontre du sens du texte original. « Une pluie du printemps » dans le texte original est traduite par *شتاء الربيع šitā` ar-rabī`*. L’auteur emploie cette image afin

d'exprimer la rareté et la légèreté de la pluie du printemps qui explique qu'elle est absorbée facilement par le sable. De plus, il met le mot à la forme indéfini, cela suggère le «singulier» et donc la rareté au lieu d'écrire «la pluie» ou « des pluies » pour insister sur son idée. Le traducteur, lui, utilise les deux termes شتاء *šitā'* / hiver et *ḥarīf* خريف automne. Or ces deux mots, en arabe, sont les noms de deux saisons de l'année. Cela n'a aucun sens de les accoler. Ensuite, « hiver » suggère une pluie intense et forte. À cela s'ajoute l'automne, où la possibilité de pluies est beaucoup plus présente qu'au printemps, ce qui fausse le sens.

Notons que le mot شتا sans *hamza* est dialectal et signifie la saison d'hiver et la pluie, notamment dans le Delta et à Alexandrie, en Egypte. Le terme شتاء *šitā'* signifie en arabe littérale classique à la fois « hiver » et « pluie ». Mais en arabe littérale moderne, particulièrement moyen orientale, le sens « pluie » a disparu et il ne reste que « hiver ». En revanche, au Maghreb, le mot ajoute les deux sens et évite le syntagme *šitā' al-ḥarīf* qui s'il est signifiant au Maghreb reste incongru pour un récepteur moyen-oriental qui comprend « l'hiver de l'automne » au lieu de « la pluie de l'automne ».

Et puisque la langue dialectale est une extension de la langue classique/ *fuṣṣḥā*, et qu'elles se nourrissent l'une de l'autre il est permis et possible pour un traducteur de nationalité marocaine d'utiliser le mot *šetā* comme un mot qui se situe entre dialecte et *fuṣṣḥā* selon sa formation culturelle et selon son héritage. Mais cette utilisation sera tout de même surprenante dans les pays du Moyen-Orient. Nous nous concentrons ici sur le lecteur du Moyen-Orient en particulier, parce qu'il est le lecteur le plus populaire de livres traduits, selon les statistiques des salons du livre, ainsi que parce que le lecteur des trois pays du Maghreb lit souvent la littérature française dans son langue d'origine et n'a pas besoin de la traduire pour la lire.

Sur un autre niveau, le terme *ḥarīf*, qui représente en *fuṣṣḥā* la saison d'automne, signifie aussi « pluie » dans quelques pays arabes comme Oman et le Yémen. Bien qu'il existe toutes ces variations sur ce que représentent les termes « hiver », « pluie », « printemps » ou « automne » le principe dans le choix d'une traduction est que le traducteur penche vers l'équivalent linguistique le plus courant et acceptable dans la culture d'accueil. Surtout quand il s'agit d'une langue de réception utilisée, parlée et lisible dans plus de 18 pays arabes. Ici, le traducteur

n'a pas pris conscience de la fluidité de l'expression pour le récepteur du Moyen-Orient.

Remarquons le choix que fait le traducteur en traduisant *Le corps expéditionnaire* par الهيئة البعثية *al-hay'a al-ba'tiyya*. Il existe en Égypte une traduction convenue pour désigner l'expédition française en Égypte, à savoir الحملة الفرنسية على مصر *al-ḥamla al-firansiyya 'alā Miṣr*. Elle est utilisée dans les livres d'histoire, les romans, dans la presse et dans divers autres domaines. Sans doute existe-t-il ici ou là d'autres traductions, mais elles sont très rarement utilisées et ne font pas l'unanimité.

Même si les deux termes, le corps expéditionnaire et la campagne d'Égypte, ont, en français, des significations différentes, en Égypte, on ne dit que الحملة الفرنسية. Si le traducteur voulait être plus précis en mentionnant le sens exact du corps expéditionnaire et en utilisant un mot compréhensif, il pourrait choisir جيش الحملة.

Il se peut que le traducteur ait choisi cette solution par manque de connaissance de la culture égyptienne et des expressions locales. Les historiens égyptiens ont retenu le terme *al-ḥamla* qui rend à la fois le côté « colonisation » et le côté « scientifique ». Cela représente l'image de l'expédition française dans la conscience collective des Égyptiens. Bien entendu, nous ne contestons pas l'exactitude de cette image et ne cherchons pas à prouver si elle est vraie ou fausse. Mais puisque le terme, par sa signification, est devenu, historiquement et socialement, celui qui représente l'expédition dans cette conscience collective, il s'impose peut-être d'en respecter l'usage. De même, l'adjectif بعثية *ba'tiyya* du mot بعثة *ba'ta* est souvent employé pour qualifier les voyages scientifiques et académiques ; il ne couvre pas la dimension militaire ni politique.

- **Exemple 3 :**

- **Texte original, pp. 390 :**

« C'est donc ainsi... sans pouvoir m'en défendre, me voilà avec l'Égypte sur le dos...La solde est arriérée... Les gens du pays ont perdu l'habitude de payer [...].

- **Traduction, p. 308 :**

هكذا الأمر إذن... دون أن يستطيع الدفاع عن نفسي، ها أنذا مع مصر وجهًا لوجه... جاء الصاع متأخرًا... لقد فقد " [...] السكان عادة الأداء

- **Analyse :**

Dans cette partie, l'auteur décrit le choc du général Kléber à la suite de la décision prise par le général en Chef, Bonaparte, de retourner en France et de lui laisser la direction de la campagne. Il adresse la parole au médecin-chef Desgenettes et au général Menou.

Mohamed Benaboud traduit « la solde est arriérée » par « جاء الصاع متأخرًا » *ġā' aṣ-ṣā' muta'ahhīran.*

Le général Kléber se plaint que l'argent des impôts se fasse de plus en plus rare, et que les Égyptiens ne soient plus comme avant. Ils ne paient pas les impôts. Le mot *صاع ṣā'* signifie *مكيال mikyāl* (mesure) un sens qui n'est pas à sa place dans cette phrase. De plus, on ne peut utiliser le verbe *جاء* ni dans le sens de *صاع ṣā'* ni dans le sens de solde.

Le traducteur méconnaît le message exact de cette phrase malgré son importance. Le problème dans cette inexactitude est que le mot *صاع ṣā'* peut signifier le coup, on dit « il lui a rendu le coup en double » :

رد له الصاع صاعين.

radd la-hu aṣ-ṣā' ṣā' ayn

Ce qui peut suggérer dans cette phrase, surtout après la phrase :

ها أنذا مع مصر وجهًا لوجه

hā 'anaḍā ma'a Miṣr waġhan li-waġh

Comme si la décision de Bonaparte était une sorte de punition, un coup adressé au général Kleber, un coup retardé.

De même, la traduction « *ها أنا ذا مع مصر وجهًا لوجه* » *hā 'anā dā ma'a Miṣr wağhan li-wağh* pour «me voilà avec l'Égypte sur le dos» est un contresens. Le sens est que l'Égypte est ma responsabilité, dans mon cou, l'Égypte me pèse, par exemple.

Ensuite, il choisit «الاداء» *al-adā'* pour traduire «payer». La traduction arabe du mot français mentionné est *يدفع yadfa'*. Le mot «الاداء» *al-adā'* peut signifier «jouer» en français, en parlant du théâtre, cependant, le mot est un peu ancien dans ce sens-là. S'agissant du *جزية ġizya* imposé par les gouverneurs musulmans aux non-musulmans dans les pays conquis, nous disons «أداء الجزية» *adā' al-ğiziyya* qui signifie «payer la *ğiziyya*». Mais cet usage se limite au *ğizya*. On ne peut pas dire *adā'* sans *ğizya*.

Quelques lignes plus tard, nous trouvons cet exemple :

- **Texte original :**

« La veille seulement. Il m'avait donné rendez-vous à Rahmanieh. À la fontaine, là où se trouvait le quartier général le jour de la bataille d'Aboukir. »

- **Traduction :**

أمس فقط. طلب مني موعدًا بالرحمانية، عند الحنفية، في المكان نفسه الذي كانت توجد فيه القيادة العامة يوم معركة "أبي قير".

- **Analyse :**

La phrase est pleine d'ambiguïté. Nous commençons par «طلب مني موعدًا» *ṭalaba min-nī maw'idan* qui est la traduction de «il m'avait donné rendez-vous»; l'auteur utilise le plus-que-parfait pour exprimer l'antériorité d'une action sur une autre : «donner rendez-vous» précède le rendez-vous lui-même.

En arabe, il y a deux possibilités pour traduire le temps du plus que parfait ; soit le passé, simplement, *كان kāna* ou *كان قد kāna qad*. Nous penchons vers le deuxième s'il y a une nécessité afin d'éviter l'ambiguïté. Dans cet exemple, le mot : hier ou *'ams أمس*, au début de la phrase pourrait créer cette ambiguïté. Le lecteur se demande si « la veille » fait référence au rendez-vous lui-même ou à la demande de rendez-vous, ou encore au fait que Menou prenne connaissance du départ de Bonaparte. Ce qui rend important que *قد qad* précède *أعطاني موعدًا 'a ṭā-nī maw'idan* «donner un rendez -vous », pour ne pas lier ce moment par *أمس 'ams* ou la veille. Le traducteur aurait pu traduire par :

"كان قد أعطاني موعدًا" أو "كان قد حدد لي موعدًا"

"kāna qad 'a ṭā-nī maw'idan" 'aw "kāna qad ḥaddada l-ī maw'idan"

M. Benaboud traduit « la fontaine » par *حنفية ḥanafiyya*. Certes, ce terme appartient au langage parlé égyptien et non à l'arabe maghrébin, mais, il ne désigne pas la fontaine qui se trouve dans une rue ou sur une place, où se rencontrent le général en chef et Menou : il désigne le robinet. Le traducteur utilise un mot certes ressenti par le lecteur comme égyptien mais qui n'a pas le sens du mot-source en français.

Comme la période à laquelle se déroulent les événements est le tournant du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup> siècles, il s'impose de vérifier si les détails des scènes du roman sont conformes aux sources généralement reconnues, surtout que l'éditeur arabe de Gilbert Sinoué a expliqué que pour la traduction d'*Avicenne*, le traducteur, 'Ādam Faṭḥī et lui, se sont procuré le livre d'*Abū 'Ubayd Al-Ġūzġānī*, disciple d'*Ibn Sīnā*, qui relate la vie de ce dernier, afin de trouver une perspective depuis laquelle poser un regard sur le texte et créer une entrée stylistique pour la traduction.

Notre lecture du livre d'Edward W. Lane<sup>207</sup>, *An account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*<sup>208</sup> nous a conforté dans cette idée. Le livre est considéré, depuis sa parution en 1836, comme la référence la plus fiable et la plus exacte pour ceux qui désirent des informations proches de la vie quotidienne, des traditions, des coutumes et de la nourriture des Égyptiens durant cette période. Nous avons procédé à une lecture attentive de cet ouvrage pour comparer la documentation qu'il fournit à ce qui est cité dans le roman. Premièrement, il nous a semblé que le personnage principal que représente Schéhérazade ne correspondait pas au modèle des jeunes femmes égyptiennes telles qu'elles sont représentées dans le livre de Lane, ni même aux propos d'Edward Lane lui-même. Schéhérazade est une jeune femme qui fréquente les hommes dans les fêtes organisées dans la maison paternelle. Elle échange avec eux, librement, des plaisanteries. Toutes ses relations essentielles dans le roman sont établies avec des hommes : amis, amoureux, amants, assistants dans son travail. Elle monte à cheval pour faire une promenade autour des pyramides pendant la nuit. De plus, elle escalade l'enceinte du palais où habite Mohamed Ali Pacha et se retrouve dans sa chambre pour se plaindre à lui, sans qu'il ne lui fasse couper le cou.

Traitant de la même période historique, Edward Lane écrit qu'il rencontre des difficultés dans ses recherches du fait que la ségrégation entre les sexes l'empêche de s'approcher des femmes égyptiennes - un aspect de la vie égyptienne qui intéresse particulièrement ses lecteurs. Il a été contraint de s'appuyer sur des informations transmises par des hommes, ainsi qu'il l'explique :

“ Many husbands of the middle classes, and some of the higher orders, freely talk of the affairs of the *hareem* with one who professes to agree

---

<sup>207</sup> Edward William Lane, né le 17 septembre 1801 à Hereford et mort le 10 août 1876 à Worthing, est un orientaliste, traducteur et lexicographe britannique. Il avait étudié l'arabe depuis longtemps, de même, à cause de troubles de santé, Lane sentait qu'il devait migrer vers un climat plus chaud pendant les rudes mois d'hiver. Lane s'embarqua pour l'Égypte le 18 juillet 1825. Il est resté en Égypte pendant deux ans et demi, se mêlant aux habitants, prenant notes de ses expériences et de ses observations. Il a vécu près de Bab al-Hadid.

<sup>208</sup> Première édition Publié par *Society for the Diffusion of Useful Knowledge*. Lane a revisité l'Égypte en 1833 afin de recueillir des documents pour développer et réviser l'œuvre, après que la Société eut accepté la publication. Le livre est devenu un *best-seller*, et Lane a gagné sa réputation dans le domaine de l'orientalisme.

with them in their general moral sentiments, if they have not to converse through the medium of an interpreter.<sup>209</sup>

« Beaucoup de maris des classes moyennes, et de certains des ordres supérieurs, parlent librement des affaires du harem / des femmes avec quiconque affirme être d'accord avec eux dans leurs sentiments moraux généraux, s'ils n'ont pas à converser par l'intermédiaire d'un interprète. »

Au départ, nous prenons le parti de vérifier l'exactitude de la traduction, mais, nous en concluons que la traduction, s'agissant des détails sur ce point précis, est exacte et que cet écart entre le modèle de la femme égyptienne dans le roman et le modèle documenté dans les références historiques se retrouve dans le texte source. Certes, nous pourrions accepter cette sorte d'imagination si nous la rangions dans le domaine de la fiction auquel appartient le genre littéraire du roman. Mais le roman historique ne porte-t-il pas une responsabilité qui dépasse celle de la simple fiction ? Ne reflète-il pas une dimension culturelle spécifique ?

Le lecteur qui préfère découvrir des sociétés différentes à travers un roman plutôt qu'à travers un essai ou un catalogue prend la fiction au sérieux. Par conséquent, nous pouvons admettre que nous sommes devant un genre de roman qui se trouve à mi-chemin entre la fiction et l'essai historique. À cela s'ajoute que G. Sinoue est d'origine égyptienne ; même le nom qu'il s'est choisi cinquante ans auparavant, Sinoué, rappelle qu'il appartient à la civilisation et à la culture égyptienne plus que tout autre auteur dans la vie littéraire française. Tout cela exige une description, assez réaliste, des personnages et de la société. De notre point de vue, l'auteur a opté en faveur de ce choix exotique pour satisfaire l'appétit des lecteurs français pour l'orientalisme littéraire, fascinés qu'ils sont par la civilisation de l'Égypte. Le modèle de la femme chaleureuse entourée d'amoureux et de prétendants flatte le fantasme typique de l'orientalisme artistique et littéraire classique ; son intelligence et sa personnalité forte ajoutent un côté savoureux au modèle classique.

---

<sup>209</sup> Lane, Edward, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, Etats-Unis, Publisher John Murray & Osmania University, coll. Universallibrary, 1860, 425p.



## **Conclusion**

## Conclusion et perspective

Nous avons visé à définir la vision de la réception du roman français « post-orientaliste » par la traduction arabe. À travers cette vision, nous avons identifié les enjeux éditoriaux et traductologiques, face à ce genre littéraire. En analysant les déclencheurs de cette écriture chez Amin Maalouf, Gilbert Sinoué et Mathias Enard, nous nous sommes concentrés sur les caractéristiques qui pourraient constituer les défis essentiels dans le cadre de la traduction arabe. Par ailleurs, nous nous sommes demandés si la formation du traducteur affecte ses choix, et si ses limites sont différentes lorsqu'il se trouve face à un texte qui traite de son propre milieu et de sa propre culture. Le choix du cadre post-orientaliste pour les romans et les traductions choisies à étudier ont montré le manque de recherches faites sur la littérature française de ces dernières décennies portant sur ce sujet. Sans arrêter le débat sur la littérature orientaliste classique, la recherche universitaire n'a pas eu suffisamment l'occasion de lancer une réflexion variée sur ce type de roman. La question de la traduction littéraire arabe, et son traitement d'une œuvre littéraire française en la transférant vers la langue « maternelle » des événements n'a pas été plus étudiée. Étant donné le cadre général des événements de ce type de roman, bien qu'il soit francophone, le lecteur original devrait sentir une langue orientale ou, non française au moins, parlée par les personnages, soit-elle, principalement, arabe, persan ou turc.

Lors de nos recherches, nous avons également été surpris par le grand nombre de critiques presque incessantes de l'orientalisme classique et la référence constante au livre d'Edward Saïd, pierre angulaire, dans les études faites sur l'Orientalisme. Il existe de nombreuses visions de ce livre charnière entre partisans et opposants, ce qui est révélé par le grand nombre de préfaces et postfaces ajoutés par Edward Saïd lui-même. Ces ajouts sont des révisions partielles, basées sur sa propre réflexion de son livre " L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident ", ainsi que sa

réponse aux critiques parues à la suite de la publication de son livre. Il n'était pas approprié de s'attarder sur cet angle dans cette recherche, car nous n'étudions pas l'orientalisme en premier lieu. Même la littérature orientaliste française ou post-orientaliste n'est pas notre sujet de manière centrale, mais plutôt le canal que nous avons choisi pour étudier son impact dans sa traduction arabe. Cependant, nous profitons de cette occasion pour noter la nécessité d'une multiplicité d'études qui donnent une voix plus forte pour la traduction littéraire de ces œuvres post-orientalistes, en pensant leurs aspects multiples. L'un des plus importants de ces aspects est l'apparition massive de noms d'origine arabe dans la scène d'écriture de fiction française qui parle ou non des cultures arabes.

On peut dire que la caractéristique la plus importante de la littérature post-orientaliste est l'intégration d'écrivains d'origine arabe. Des écrivains qui sont venus en France pour des raisons qui oscillent entre la contrainte et le choix. Contrainte en raison des conditions de la guerre civile ou des révolutions qui ont nui à leurs conditions familiales et à leur stabilité, et choix de la recherche de la liberté, de l'oxygène humain et de l'expression libre. Ces écrivains sont venus en France en chérissant certaines périodes et étapes de leur passé moyen-oriental et chargés de l'empreinte de leur civilisation, de leur histoire familiale et celle de leurs patries. Nos auteurs dans cette recherche se divisent en deux groupes : deux écrivains d'origine arabe, et un écrivain d'origine française. Ils n'appartiennent pas à la même génération, mais à deux générations distinctes. En effet, les deux premiers écrivains ont émigré en France dans leur jeunesse, à des années proches de l'année de naissance du troisième écrivain. Peut-être qu'Amin Maalouf et Gilbert Sinoué n'ont pas voulu que le Moyen-Orient soit l'axe majeur de la plupart de leurs œuvres littéraires, mais cela est venu comme un produit naturel de leur formation cognitive lors de leur expatriation en France. Il était donc évident que chacun d'eux commencerait par répondre aux questions les plus pressantes dans son esprit et sa conscience. Quant à Mathias Enard, même s'il a été influencé pendant son enfance par les livres des grands voyageurs français, ses années de jeunesse et sa formation intellectuelle ont eu lieu au milieu de l'émergence des écrits de ces écrivains d'origine arabe. Par conséquent, même s'il n'a pas fait référence directement à son influence sur ce courant littéraire, l'influence s'est naturellement produite.

La sensibilité de la référence au sujet de l'orientalisme est évidente chez les écrivains d'origine arabe. Amin Maalouf n'évoque pas le sujet de l'orientalisme dans aucun de ses ouvrages ni dans ses interviews, la plupart du temps au moins. Maalouf voulait présenter l'Orient à travers l'image qu'il avait définie comme cadre pour la problématique de l'identité qu'il avait choisi comme axe de son projet littéraire. Quant à G. Sinoué, il a refusé que ses écrits appartiennent de près ou de loin à ce que l'on peut appeler la littérature post-orientaliste, et à la classification de ses écrits comme étant sur le Moyen-Orient. Il a plutôt préféré se classer comme un écrivain historique en général. Alors que la même sensibilité n'était pas évidente chez l'écrivain d'origine française Mathias Enard. Ce dernier l'a explorée de manière claire dans son roman *La Boussole*. Mathias Enard est parfaitement conscient de la sensibilité du sujet et, au lieu de l'éviter, il a voulu le rouvrir en ajoutant la discussion d'une nouvelle génération de chercheurs, d'historiens et d'orientalistes, une génération impliquée dans les crises du Moyen-Orient.

L'approche ou la direction prise par Mathias Enard est due au fait qu'il est un écrivain français d'origine, ce qui lui a peut-être donné confiance pour aborder un sujet délicat et le modifier selon son point de vue. Il est le fils de la société qu'il traverse, pas un immigré. De plus, la génération à laquelle appartient Mathias Enard n'accorde pas beaucoup d'importance à la description de "délicat". La diversité des sources de connaissances et leur diversité, ainsi que le flux d'information, ont créé un certain type de flux dans la présentation des idées, sans beaucoup d'hésitation ou de précautions. En effet, la description de "délicat" est devenue rare. En revanche, le refus de Sinoué d'entrer en contact avec ce terme de quelque manière que ce soit repose sur des raisons diamétralement opposées aux raisons précédentes ; étant donné qu'il est un immigré à l'origine et qu'il appartient à une génération qui a vécu les années d'attaques féroces contre l'orientalisme.

L'impact de la famille sur la production littéraire est central dans le cas d'Amin Maalouf fondamental même, mais moins dans le cas de Gilbert Sinoué, et presque absent dans le cas de Mathias Enard. C'est également l'un des effets de l'origine moyen-orientale chez les deux premiers auteurs. L'impact de la famille est matériel et moral. D'après notre point de vue, lorsqu'Amin Maalouf parle de l'Orient et le défend, il parle en profondeur de sa famille et défend l'histoire de ses membres et la légitimité de leurs choix. Et les exemples les plus frappants de cela sont la

présentation de la pluralité d'appartenances dans le cadre d'une identité unique, bien sûr, car c'est ce modèle qui s'inscrit dans la famille Maalouf avec leurs multiples diversités religieuses, géographiques et linguistiques. La défense du principe de la pluralité d'appartenance des personnages de ses romans n'était qu'une défense du choix identitaire de sa famille. Cette famille formait pour lui un monde complet, et il ne l'aurait pas quitté si la bombe n'avait pas touché le balcon de son appartement pendant la guerre civile au Liban. Dans le cas de Gilbert Sinoué, on peut voir cet impact dans sa défense de la période du règne du roi Farouk d'Égypte, qui était l'ami de son père et en raison de cela, son père a été blessé après la révolution de juillet 1952 en Égypte. Quant à Mathias Enard, qui a vécu et côtoyé de nombreuses familles arabes lors de ses multiples séjours au Liban, en Syrie et en Égypte, sa connaissance de la nature de la composition familiale est évidente dans ses écrits. L'impact de la famille sur ces écrits a ajouté une émotion que le lecteur de la littérature post-orientaliste peut ressentir. Cela a enrichi les romans et a constitué l'une des différences entre eux et ce qui a été publié auparavant dans le cadre de l'orientalisme classique.

L'impact de l'environnement d'origine sur les trois écrivains s'est manifesté dans leur façon de commenter les événements du Printemps arabe. Amin Maalouf les a ignorés et n'en a pas parlé dans ses écrits, ce qui peut s'expliquer par le fait que le Liban n'était pas le théâtre des événements. Il s'est contenté d'en commenter dans certaines de ses interviews, en tant qu'observateur, et avec une distance émotionnelle alors que Sinoué en a fait écho dans deux œuvres, lui qui est d'origine égyptienne, et dont l'Égypte a été l'un des principaux théâtres des révolutions du Printemps arabe. Quant à Mathias Enard, il s'est précipité pour les commenter par le biais du roman *Rue des voleurs* en 2012 et n'a pas attendu que l'événement politique soit éprouvé par le temps. Il a commenté les événements d'un angle latéral et non central, poussé par l'impact soudain du début des événements en Tunisie.

Le processus de publication d'un livre traduit est lié à plusieurs facteurs qui dépassent bien sûr ceux qui contrôlent le processus de publication de la littérature directe. Les règles qui déterminent les mécanismes de fonctionnement des maisons d'édition et leurs préférences sont variables et complexes, de sorte qu'il est difficile de les résumer. Sur la base de ce que nous avons vu sur le marché de l'édition du livre traduit en Égypte, nous pouvons dire que les deux éléments qui déterminent le

plus le choix des titres traduits sont d'abord les programmes de soutien et, deuxièmement, la facilité d'obtention des droits de traduction étrangère auprès de l'éditeur de l'œuvre originale. Bien sûr, cette image ne s'applique pas à toutes les œuvres traduites, et peut ne pas s'appliquer à la majorité d'entre elles. Il n'y a pas suffisamment de subventions disponibles pour couvrir le nombre de livres publiés chaque année dans tous les cas. En outre, bien qu'elle soit courante et qu'elle détermine une partie importante du catalogue de publication en Égypte, elle peut ne pas réussir à obtenir la subvention souhaitée. La deuxième composante liée à la facilité d'obtention des droits de traduction est liée aux relations qui se forment entre l'éditeur égyptien et son homologue étranger, qui ont été établies et renforcées grâce à des rencontres lors de foires du livre ou à des traductions antérieures entre eux. En réalité, ce qui intéresse le plus l'éditeur en Égypte est de garantir le coût du livre traduit, qui coûte plus cher à produire que le livre non traduit. En plus du coût de l'achat des droits étrangers et de la rémunération du traducteur, les lecteurs de romans traduits sont moins nombreux que ceux de la littérature originale et non traduite. Ici, l'éditeur qui investit n'est pas sûr de pouvoir compter sur des retombés financiers intéressants par la vente des livres traduits. Il cherche plutôt un soutien direct concomitant à la production du livre. Son inquiétude quant aux ventes à long terme est également due aux changements violents et soudains qui se produisent sur les scènes politiques, internationales et sanitaires, comme nous l'avons vu ces dernières années. Ces changements peuvent entraîner l'arrêt des foires du livre, la fermeture des bibliothèques et l'annulation d'autres grands rendez-vous culturelles.

Quant aux éditeurs des traductions sélectionnées dans cette étude, ils sont des éditeurs d'auteurs plus que des éditeurs de livres. Dar al-Farabi, qui publie toutes les traductions des œuvres d'Amin Maalouf, garantit naturellement des ventes élevées, en particulier au Liban. Quant à Dar al-Jamal, elle a adopté une approche appropriée ; en étant basée en Allemagne, elle est proche des maisons d'édition étrangères et des aides européennes pour soutenir le livre et la traduction. Elle imprime ensuite ses livres au Liban, où le coût de l'impression est le plus bas dans le monde arabe, en plus de sa proximité et de sa position centrale pour les foires du livre du Moyen-Orient et du Golfe. Elle participe ensuite à toutes les foires du livre où elle se rend directement en contact avec le lecteur.

En plus de ces raisons pratiques, il existe bien sûr le côté lecteur dans l'équation de la production de traductions arabes de ce type de littérature. S'agit-il d'un besoin de se voir dans le miroir de l'autre? Nous pouvons penser ce sujet sur plusieurs niveaux. Premièrement, une raison qui peut concerner toutes les cultures, pas seulement la culture arabe ou celle du Moyen-Orient. Cette raison est que, parfois, une société a besoin de découvrir des parties de son histoire ou de les réassimiler à travers un œil extérieur. Un œil différent qui voit sa réalité intérieure sous un angle différent de celui qu'il voit lui-même. Bien sûr, la carte de la répartition des langues dominantes intervient dans cette équation. La production littéraire en anglais est plus importante que les autres langues, ce qui lui donne la priorité en tant que cible potentielle pour les traductions, suivi du français, de l'allemand, etc. Étant donné que l'arabe est encore classé comme une langue rare, c'est l'une des langues qui reflètent le plus un lectorat qui a recours à la traduction et a besoin de son contenu pour compléter la connaissance de sa propre culture intérieure. Pour le lecteur arabe, c'est un processus nécessaire et plaisant, qui représente un mélange entre ce qu'il sait de lui-même et de sa société avant de lire le roman traduit qui en parle, et ce qu'il découvrira à travers les lignes du roman traduit. C'est une découverte avec laquelle il interagit par l'approbation, l'émerveillement ou encore par le rejet.

Deuxièmement, il y a un élément qui réside au cœur de la spécificité du roman post-orientaliste et de son attrait pour le lecteur arabe, c'est que le terme "miroir de l'autre" ne s'applique pas entièrement à ce dont nous parlons, mais partiellement. Puisque la plupart des représentants de cette veine littéraire sont des écrivains d'origine arabe, le miroir de l'autre est ainsi un miroir mélangé, qui se forme, prioritairement, d'un autre qui appartient génétiquement et historiquement à la même terre qu'il écrit sur ses habitants et sa civilisation. Ici, le lecteur accepte les écrits d'un écrivain qui le connaît bien, et qui connaît les conditions de sa réalité et celle de ses souffrances, qui reconnaît ses points faibles et ses points forts, et qui sait mettre tout cela dans un cadre narratif qui jouit de la liberté que lui a offerte le climat de la nouvelle société dans laquelle vit l'auteur.

En réalité, il n'y a pas de moi sans l'existence de l'autre. Il ne s'agit pas d'une confrontation entre le moi et l'autre ou d'une intégration entre le moi et l'autre, mais du fait que l'identité du moi ne se reconnaît que par l'identité de l'autre. L'orientalisme littéraire, étant un exemple de ce principe. Même en tenant compte

de son côté polémique, son existence en soi a été une raison et une motivation pour regarder le soi-même du point de vue des parties qui en ont écrit ou qui l'ont attaqué. Et vice-versa, les écrivains orientalistes ont pu définir leur identité en regardant dans le miroir de l'autre, soit la réalité des peuples qu'ils ont abordés dans leurs écrits. Donc, ce qui compte vraiment, ce n'est pas le moi et l'autre, mais la relation qui s'établit entre eux. Nous avons vu l'expression de cette relation à travers la tâche du traducteur. L'analyse des traductions et la réflexion autour des choix des traducteurs, afin de suivre leur sensibilité face à ce type de textes, sont l'objectif central de cette thèse. Lorsque nous avons commencé à étudier les traductions arabes d'œuvres sélectionnées, nous avons l'hypothèse que le traducteur arabe serait plus sensible à une œuvre littéraire étrangère qui parle de sa propre société, dans laquelle il est né et a vécu. Cela étant, en fait la mission du traducteur devant une œuvre pareille apparaît influencée par le sujet de l'œuvre notamment quand il s'agit du mélange possible entre le sujet et la formation personnelle du traducteur. Ses idéologies, son éducation, ainsi que sa formation initiale, sont les éléments qui exercent l'influence la plus forte sur ses choix. Le traducteur, Afif Dimashqia, qui a une formation d'islamologue héritée de sa famille, son éducation et ses écrits, a cherché à souligner l'identité islamique du personnage principal, Léon, comme nous l'avons indiqué au chapitre trois. De légères différences entre le mot original et le mot dans la traduction arabe créent cet effet que nous ressentons dans le texte traduit.

De même, le traducteur de Boussole, Tarik Abi Samra, ne manque pas une occasion pour montrer ses points de vue comme intellectuel de gauche et révolté contre la civilisation arabe traditionnelle. En fait, le lecteur sent l'idéologie et les références personnelles du traducteur comme un parfum dominant tout au long du texte traduit. Toutefois, Il ne saisit pas les raisons exactes de ses sentiments mais il les sent bien. C'est ce qu'on peut appeler le style du traducteur, un mot qui peut résumer son interaction avec le texte original et ses capacités d'exprimer cette interaction dans le texte cible. Le cas de la traduction de Boussole représente un double enjeu. D'abord un thème plongé dans l'Orient : Histoire, faits politiques, Orientalisme... Ensuite, il est chargé d'une érudition énorme. C'était la première traduction de Tarik Abi Samra, cependant, il n'a pas contacté l'auteur tout au long de sa démarche qui était pour lui une épreuve difficile. Ces choix de traducteur opérés à l'écart d'une discussion avec l'auteur semblent liés au cœur du sujet du



roman. Cela dit, il est convaincu qu'il est le premier héritier de cet héritage culturel et civilisateur. Sa décision d'ajouter des notes de bas de page pour éclaircir beaucoup de noms propres et de motifs culturels vient à la tête de ces choix. C'est une tendance contraire à la tendance de l'auteur qui n'a pas mis une seule note explicite.

Les différences entre les registres, couches et « types » de la langue arabe sont une réalité non négligeable. En fait, la langue officielle de 18 pays arabes s'appelle la langue arabe, mais comme chercheur, on se trouve perdue au milieu de cette langue qui ressemble à une pieuvre ; un nombre incalculable de bras ramifiés à partir de la même tête. Les déterminants des appellations sous le nom de « langue arabe » sont nombreux. Citons parmi d'autres, ce qu'on appelle arabe standard et dialectale, c'est-à-dire ce qu'un peuple arabe considère comme standard et ce qu'il considère comme dialectal, la langue enseignée à l'école et celle parlée dans la rue. De surcroît, cette distinction n'est pas la même dans tous les pays arabes. Ainsi, la précision faite par l'État pour désigner l'usage officiel de la langue standard n'est pas non plus fiable comparée à celle des dictionnaires confirmés. À cela s'ajoute la présence de tout un ensemble de différences entre l'arabe du Maghreb et celui du Machrek. Sur le niveau de la traduction, on ressent cette caractéristique notamment quand un lecteur d'un tel pays arabe lit la traduction faite par un traducteur qui appartient à un autre pays arabe. Cela a été cristallisé, dans le cadre de cette recherche, à travers l'exemple de la traduction de *l'Égyptienne*. En fait, le traducteur M. Benaboud a bien essayé de trouver l'équivalent des détails de la vie quotidienne en Égypte. Mais, il est facile de sentir l'étrangeté d'expression pour un lecteur égyptien devant plusieurs choix du traducteur.

En terminant cette étude, je peux conclure que l'étiquette dite post-orientaliste désigne une nouvelle dimension du roman porté sur le Moyen-Orient. Une veine romanesque qui s'identifie et s'expose à la mondialisation qu'on vit tous. Nous ne sommes plus devant deux camps bien définis, mais au milieu de flux et reflux qui produisent ce genre romanesque. A titre d'exemple, nous pouvons mentionner le cas de cet éditeur irakien (Kh. El-Maaly) qui vit à Berlin et qui publie le livre d'un écrivain français d'origine égyptienne, et qui confie la traduction à un traducteur marocain. On n'est plus au temps de la colonisation et de la découverte fantasmée de l'Orient, mais au moment où des auteurs d'origine du moyen-orientale exposent

les soucis de leurs sociétés natales à travers leur expression française (A. Maalouf). Même la fascination de l'auteur d'origine française (M. Enard) pour le Moyen-Orient l'a guidé vers une sorte d'engagement prenant la responsabilité de décomposer l'Orientalisme classique en mettant sa plume et son érudition au service du questionnement. Ainsi les traducteurs de cette littérature sont les fils de cette culture ouverte, ce qui place leur traduction dans un cadre hautement individuel et personnel.

## Bibliographie Générale

### I. Œuvres du corpus :

#### a) Romans français :

- Maalouf, Amin, *Léon l'Africain*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1986, 350p.
- Enard, Mathias, *Boussole*, Arles, Actes Sud, 2015, 465 p.
- Sinoué, Gilbert, *l'Égyptienne*, Paris, France loisirs, 1991, 681 p.

#### b) Traductions arabes :

- Maalouf, Amin, tr. 'Afif Dimašqiyya. *Liyūn al-Ifriqī*, Dār al-Fārābī, Beyrouth, 1997, .
- Enard, Mathias, tr. Ṭāriq 'Abī Samrā, *Būšla*, Beyrouth, Dār al-Ġamal, 2018, 519 p.
- Sinoué, Gilbert, tr. Muḥammad b. 'Abbūd, *Al-Miṣriyya*, Beyrouth, Dār al-Ġamal, 2004, 544 p.

### II. Autres œuvres consultées des auteurs mentionnées:

- Maalouf, Amin, *Les croisades vues par les arabes*, Paris, Jean-Claude Lattès, 1983.
- Maalouf, Amin, *Les croisades vues par les Arabes*, 1er éd. Soumeya Ferro-Luzzi, 1983. 2ème éd. J'ai lu, 1999. 318 p.
- Maalouf, Amin, « Les échelles du Levant », Paris, Grasset, 1996, 253 p.
- Maalouf, Amin, « Le rocher de Tanios », Paris, Grasset, 1993, 280 p.
- Enard, Mathias, *La perfection du tir*, Paris, Babel, 2003, 180 p.
- Enard, Mathias, *Zone*, Actes Sud, Arles-Paris, 2008, 516 p.

- Enard, Mathias, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, Actes Sud, Arles-Paris, 2010, 153 p.
- Sinoué, Gilbert, *La pourpre et l'olivier*, Gallimard, 1987, 630 p.
- Sinoué, Gilbert, *Avicenne ou la Route d'Ispahan*, 1989, Paris, Gallimard, 535 p.
- Sinoué, Gilbert, *La fille du Nil*, Gallimard, Paris, 1991, 595 p.

### III. Œuvres sur la traductologie :

#### a) Ouvrages français :

- Déparé, Inês Oseki-, *Théorie et pratique de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999.
- Goldschmidt, Georges Arthur, *A l'insu de Babel*, CNRS Editions, Paris, 2009.
- Bellos, David, tr. Daniel Loayza, *Le poisson et le Bananier*, Flammarion, Paris, 2012.
- Eco, Umberto, *Dire presque la même chose*, Grasset, Paris, 2007.
- Berman, Antoine, *La part de l'étranger et L'auberge du lointain*, Seuil, Paris, 1991.
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963.
- Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Editions Verdier, Paris, 1999.
- Steiner, George, *Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, Paris, 1978
- Venuti, Lawrence, *The Scandals of Translation, Towards an ethics of difference*, 1st edition, London, New York, Routledge, 1998.

- Venuti, Lawrence, *The translation studies reader*, London & New York, Routledge, 2000 (1st edition)
- Varlet, Emmanuel, *Les flux de traduction français-arabe en Egypte et au Machreq (1985-2010). Dans le cadre de l'état des lieux de la traduction en Méditerranée*, co-produit par la Fondation Anna Lindh et Transeuropéennes, 2010.

#### **b) Ouvrages arabes :**

- 'ANANI Muḥammad, *Nazariyyat al-tarjamah al-ḥadīthah, madḥal 'ilā dirāsāt al-tarjamah (La théorie de traduction moderne, Introduction aux études de la traduction)* al-šarika al- 'Alamiyyah lil-ṭibā'ah wal-našr, lûnġmân, Le Caire, 2002.
- 'ANANI Muḥammad, *Fann al-tarjamah (L'art de la Traduction)*, ibid, 2003.

#### **IV. Œuvres sur L'Orientalisme :**

##### **a) Livres :**

- Saïd, W. Edward, tr : Catherine Malamoud, *L'Orientalisme l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Seuil, 1980, 592 p.
- Saïd, Edward, tr: Paul Chemla, *Culture et Imperialism*, Paris, Fayard, 2000, 555p.

##### **b) Etudes :**

- Lançon, Daniel, « Les études littéraires orientalistes d'hier à demain ou les Orient décomposés et recomposés », *La Réserve*, université Grenoble Alpes, vol. II, no. 1, 07 janvier 2016.
- Brisson, Thomas, « Décoloniser l'orientalisme ? Les études arabes françaises face aux décolonisations », *revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Paris, no. 24, 2011, p. 105-129.
- Hafez, Ziad, « L'islam et le post-orientalisme américain », *Confluences Méditerranée*, n. 44, 2003, p.117 – 129.

- Laurence , Henri , « l'Orientalisme français, un parcours historique » , *Penser l'Orient- Traditions et actualité des orientalismes français et allemand*, Beyrouth, Presses de l'Ifpo, Orient Institut, Séries : Contemporain publications 2004, p.103-128.
- Abdel-Malek, Anouar, « L'Orientalisme en Crise », *Diogène*, no. 44, Paris, 1963, P. 109-142.
- Abdel-Malek, Anouar, "هل مات الاستشراق؟" hal māta al-'istišrāq? - L'orientalisme est-il mort?, *Al-Adab*, no. 10, Bierut, 1974, p.19.
- Brisson, Thomas, « Décoloniser l'orientalisme ? Les études arabes françaises face aux décolonisations », *Revue d'Histoire des Sciences Humaines*, Paris, no. 24, 2011, p. 105-129.

#### **V- œuvres divers :**

- Lietti, Anna, *Pour une éducation bilingue, Guide de suivre à l'usage des petits européens*, éd. petite bibliothèque, Paris, Payot, 2006.
- Albert, Christiane, *Francophonie et identités culturelles*, (collectif), paris, Karthala, Coll. Lettres du Sud,1999, 338 p.
- Kassir, Samir, *Histoire de Beyrouth*, Faayard, Paris, 2003.
- Mermier, Franck, *Le livre et la ville*, Actes Sud (Sindbad), paris-Arles, 2005, p. 62.
- Lane, Edward, *An Account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, Etats-Unis, Publisher John Murray & Osmania Universite, coll. Universalliberary, 1860, 425p.

#### **VI- Etudes, articles et entretiens :**

##### **a) Etudes**

- Lagrange, Frédéric, « Albert Cossery écrit-il arabe? », *Savants, amants, poètes et fous*, Beyrouth, presse de IFPO, 2019, p.133-157.
- Dussart, André « Faux sens, contresens, non-sens... un faux débat ? » *Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 50, n° 1, 2005.
- Dakroub, Fida, « Étude dialogique du couple Orient / Occident chez Amin Maalouf », *Hypothèses*, le 16 JUIN 2020.

- Moussa, Sarga: « L'orientalisme lamartinien: une boussole pour Mathias Enard? », *Romantisme*, la revue du dix-neuvième siècle, 2020, 188, pp.128-137, hal. No. 03092169.
- « La littérature féministe en Egypte », *Francophonia*, n° 12, Université de Bologne, 1993 ; « la pensée féministe en Egypte : doctrines et variations (1899-1958) », *Travaux du Grefic*, n° 1, Université de Montpellier, 1993 ; « L'histoire de l'Egypte révisée », *Commentaire*, Plon, été 1994, Paris ; « L'occultation du féminisme égyptien chez les Orientalistes français », *Continent Afrique*, Université de Pau, 1997.
- Lapacherie, Jean- Gérard, « Identité choisie, tragédie annoncée ; les grecs-catholiques d'Egypte dans les romans de Gilbert Sinoué, Robert Sole, Josette Alia », *Francophonie et identités culturelles*. Éd. Karthalla, coll. Lettres du Sud, 1999, p.259-272.
- Annie Gentes, «De la Traduction comme médiation et création interlinguistique des interactions humaines », *Revue des Interactions Humaines Médiatisées*, Vol 10 - N° 1 / 2009.
- Lefèvre, André, « Translation and Comparative Literature: The Search for the Center », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 4, n° 1, 1991, p. 129-144.
- Jacquemond, Richard, « La production orientaliste en traduction arabe, un retour à l'original ? », *Academia*, p. 229 -242.
- Rochard, Philippe, « Les identités du zurkhâne iranien », *Techniques & Culture* [En ligne], 39 | 2002, mis en ligne le 12 juin 2006, consulté le 29 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/tc/208>.
- Strachwitz, Elisabeth von, «que signifie "transculturel"?, question à suivre.», *EATGA – AEATG*, n. 18 - nouvelle série n. 10, p.66-69.

## **b) Articles :**

- « Appartenances. En quête de filiation, Amin Maalouf plonge dans la malle aux ancêtres », *Le Temps*, 2016.
- « Par-delà le Bien et le Mal », *senscritiques*, livres, le 29 septembre 2015.
- « L'autre bout de la lorgnette », *critiqueslibres*, le 22 février 2013.
- Picard, Elizabeth, «La guerre civile au Liban», *Violence de masse et Résistance* » - *Réseau de recherche*, Sciences Po, 2012.

- Dia, Hamidou, « Amin Maalouf, écrivain libanais, prix Goncourt 1993 », *Nuit Blanche*, Nuit blanche le magazine du livre, n. 59, mars–avril–mai 1995, p. 79.
- Abi Samra, Tariq, « L'Étranger de deux langues », *Al-Modon*, Beyrouth, le 15 juillet 2018.

### c) Entretiens :

- « L'affrontement inéluctable ou l'entente cordiale ? Amin Maalouf : l'incompréhension entre Occident et monde arabo-musulman se creuse », *atlantico*, 11 avril, 2011.
- Makhlouf, Georgia, « Mathias Enard : pour l'amour de l'Orient », *L'Orient littéraire*, août 2015.
- Makhlouf, Georgia, « Mathias Enard, l'Orient au cœur », *L'Orient littéraire*, Mai 2015.
- « Gilbert Sinoué: l'Envoyé de Dieu », *RTS*, le grand entretien, le 25 septembre 2015.
- Zine, Ghita, « L'île du couchant », un roman historique de Gilbert Sinoué sur Moulay Ismaïl » [entretien], *Yabiladi*, 05/06/2021.
- « Recherche académique sur l'histoire du Maroc : l'avis de Gilbert Sinoué », *Le Matin*, [entretien], 30 janvier 2022.
- « Maalouf, Amin. Identité et appartenances. Entretien. *In: Mots*, n°50, mars 1997. Fait partie d'un numéro thématique : Israël - Palestine. *Mots d'accord et de désaccord*. pp. 121-133.

## VII- Emissions télévisée:

## VIII- Sites consultés :

### I. Youtube :

- « Ḥadīṭ āḤār », LBC, diffusé en 15 Avril, 2014.
- «Grand Oral RTBF/Le Soir », La Première, 23 Avril 2016.
- <https://heritage.bnf.fr/bibliothequesorient/fr/la-mission-de-phenicie-par-ernest-renan-1864-1874>.



- « Mathias Enard- Le livre qui a changé votre vie », La grande librairie, diffusé sur Youtube le 25 Sep 2015 <https://www.youtube.com/watch?v=ggNGJ0zek>.
- <https://youtu.be/-in-QmLEHrY>
- Mathias Enard a fait cette déclaration dans le cadre d'une Masterclass animée par Zoé Sfez en public à la BNF - François Mitterrand à Paris et publié sur France Culture en 7 février 2019.
- Dakhli, Leyla, et Enard, Mathias, « L'Orient et les orientalistes », Blois, conférences, Octobre 2015.
- « Mathias Enard-Boussole », librairie mallot, youtube, 2016.
- 

**Autres :**

- Coran 12-21. Traductions du Coran en Europe, XIe-XXIe siècles.
- <https://www.babelio.com/livres/Sinoue-LEgyptienne/17801>.
- Orientalisme, art et littérature, un nouvelle espace littéraire, Encyclopaedia Universalis.
- Orientalisme, art et littérature, deux Orients, Encyclopaedia Universalis.
- «La visite de Jean Paul II au Liban suscitait l'espoir des uns et l'inquiétude des autres.», L'Orient-Le jour, septembre 2012.

## Annexe 1

### - Questionnaire envoyée aux auteurs

#### - La langue

- Comment s'est déroulé votre apprentissage de la langue française?
- Quel est votre degré de maîtrise de l'arabe dialectal ? (locuteur natif, niveau avancé, moyen, limité)
- Quel est votre degré de maîtrise de l'arabe littéral (haute compétence, compétence moyenne d'arabophone scolarisé, compétence en lecture mais pas en écriture, compétence limitée en lecture, aucune compétence)
- Quelle que soit votre compétence en arabe dialectal, êtes-vous familier des productions culturelles en arabe dialectal devenues classiques (chanson, théâtre, cinéma) ? Quelles sont vos références principales en ces domaines ? Suivez-vous les productions culturelles plus contemporaines ? Quelles œuvres récentes vous ont marqué ?
- Si vous êtes compétent en arabe littéral, lisez-vous la production littéraire arabe ? classique ou plus contemporaine ? Quelles sont vos références en ce domaine ?
- Lisez-vous occasionnellement ou systématiquement les traductions arabes de vos romans ? Exigez-vous un droit de regard sur les traductions en arabe de vos ouvrages avant leur publication ? Avez-vous déjà reçu un retour sur ces traductions ? De quel ordre ?
- Votre langue d'écriture est-elle imprégnée du vocabulaire arabe ou de tournures arabes ? dans quelle mesure l'altérité linguistique arabe impacte-t-elle votre français, sur le plan, lexical, syntaxique ou esthétique? Quelle est la présence de « l'Autre Oriental » dans votre langue ?
- Est-ce que vous vous sentez appartenir aux deux cultures ou à l'une des deux ? laquelle?
-

- **La formation**

- Quel est votre parcours intellectuel et plus particulièrement sur votre formation universitaire ?
- Quels sont vos modèles littéraires et intellectuels. quelles sont par exemple les rencontres ou lectures qui ont nourri votre réflexion, votre personnalité et vos goûts ?
- Comment êtes-vous arrivé à l'écriture romanesque ? Est-ce que être écrivain était une vocation pour vous ?
- Quelle a été la réception critique de votre œuvre ? Comment l'avez-vous reçue ?

- **L'Orientalisme**

- La notion d'Orient fait-elle sens pour vous ?
- Vous considérez-vous comme un auteur « orientaliste » ou « post-orientaliste » ? Ces termes vous semblent-ils acceptables ? choquants pour vous ?
- Comment définissez-vous la notion d'orientalisme et comment vous situez-vous vis-à-vis d'elle ?
- Avez-vous été influencé / inspiré par l'orientalisme du XIXe siècle (littérature, peinture, musique, etc.) et comment ?
- Vos romans, à un degré ou à un autre, font appel à l'exotisme. Ils sont destinés à un public français et évoquent un « ailleurs » nécessairement exotique. Quand ces romans sont traduits en arabe, ils sont adressés à un public qui connaît cette culture et qui les reçoit différemment. Pensez-vous à un lecteur français ou à plusieurs lecteurs quand vous écrivez ? Comment imaginez-vous la réception de ces œuvres chez un public qui s'identifie plus facilement aux événements et aux personnages de vos romans, où l'élément de l'exotisme n'est plus ?
- Vos œuvres ayant été traduites en arabe, comment expliquez-vous que le monde arabe s'intéresse à l'image qu'il reflète chez l'autre ?

- **Le monde arabe contemporain**

- Avez-vous pressenti l'avènement des printemps arabes et plus particulièrement en Egypte ? votre observation particulière de la société arabe

vous a-t-elle permis d'avoir une plus grande acuité, une plus grande lucidité sur les évènements sociaux ?

- Les printemps arabes ont-ils affectés, provisoirement, votre création ?
  - Qu'avez-vous ressenti face à ces évènements : Ces évènements ont-ils été pour vous un moteur ou un frein quant à votre création ?

## Annexe 2

### غريبُ اللُّغَتَيْنِ

طارق أبي سمرا

#### 1. شذراتٌ شعريّةٌ وفحولةُ اللُّغةِ العربيّةِ

لم أفهم يوماً الشعر العربي القديم، ولم أحفظ منه سوى أبيات أربعة وشطر واحد: "أراك عصي الدمع شيمتك الصبر / أما للهوى نهي عليك ولا أمر"؛ الأبيات الثلاثة الأولى من "دع عنك لومي"؛ و"تجري الرياح بما لا تشتهي السفن". أمّا حصادي من الحداثة العربيّة، فمهزلة: "مطر... مطر... مطر...؛ و"يعبرون الجسر... (تبخر شيء هنا) / أضلعي امتدّت لهم جسراً وطيد".

مُعيّراً نصف أذنٍ لمعلّمي العربيّة الذين تعاقبوا على تدريسي في المرحلة الثانوية، كنتُ أجد لغة الشعر العربي وعرةً ووعظيّةً، كأنّ مفرداتها حجارةٌ يقذفني بها شيخٌ مسجد من على منبر الخطابة. وكان البيتُ تلو البيتِ يطلع من حناجر المُدرّسين والمُدرّسات أجشّاً مُترعاً بالفحولة، فأشعر بأنّ للكلام العربي الفصيح، لا سيما المنظوم منه، قدرة على تذكير الأنثى الأكثر نعومة، وشحن الذكّر بفائضٍ من الرجولة، حتّى لو كان مُتشبّهاً بالنساء. لا شكّ في أنّ الحروف الغليظة النطق، الخاء والصاد والضاد والطاء والظاء والعين والغين والقاف، لعبت دوراً معتبراً في عزوي الفحولة إلى العربيّة، إلا أنّ العامل الأساس في ذلك آياتُ القرآن التي كنتُ ألمحٌ وميضها الخافت البعيد وراء

كَلَّ كَلَامٍ فَصِيحٍ. آيَاتُ لَمْ أَقْرَأْ مِنْهَا سِوَى الْقَلِيلِ، وَبِالْكَادِ فَهَمَّتْ مِنْهَا شَيْئاً، غَيْرَ أَنَّهَا بَدَتْ لِي صَارِمَةً عَنِيفَةً، مُشَبَّعَةً بِنِيرَانِ جَهَنَّمَ وَعَذَابَاتِهَا.

## 2. "الجسدُ سجنُ الروحِ" (عبارة منسوبة خطأً إلى أفلاطون، مع أنه يقول شيئاً من هذا القبيل)

الغريب في نفوري من العريبيّة آنذاك، أنني كنتُ، على الأرجح أكثر من المراهقين سواي (وربما لا، فمن يدري ما تُخفيه النفوس؟)، أحسُّ بنقصٍ فادح في رجولتي، وعبثاً أجهّدُ في تعويضه. وكان أكثر ما أخشاه أن أنعتَ بالمُخنثِ، فيتهيأ لي أن الصفةَ هذه محفورةٌ في عيون أترابي المُحدّقة بي، ولا يتطلّب تحوّلها لفظاً تخرج من أفواههم سوى هفوة مني. صرّتُ أرتاب من أيّ فعل أقدم عليه عفويّاً، فأرى جسدي وصوتي كعدوّين ينبغي على الدوام الإحتراس من غدرهما، من أيّ نعومة قد يُتّيحان لها التسلّل إلى حركاتي ونبرتي.

احترازاً من أيّ أنوثة قد تشوبهما، بدأتُ أراقبُ مُدقّقاً في سلوكي وحركة جسمي قبل أن يصدر عني. وفي خيالي أخذتُ أتدربُ على أفعالي، أكرّرها، أقولبها، وأهندسها لتُبصرَ النورَ مُكتملةً الرجولة. أعتقد أن ما نتجَ حينذاك عن تماريني الذهنية العسيرة سلوكٌ على مسافة واحدة من التخنث والفحولة بدا، في أغلب الظنّ، عادياً طبيعياً لمن أعاره انتباهاً؛ غير أن طبيعة وقعت بيني وبين جسمي، فأصبحَ غريباً عني، كأنه ليس لي، يتحرّك على نحو شبه آليّ، مُنفذاً ما برمجته مُسبقاً القيام به ومُستقلاً إلى حدّ ما عن إرادتي الآنيّة.

كنتُ أبصرُني في أحلامٍ يقظتي مُتبخّراً مزهواً بنفسي، فيما أمشي لوحاً خشبياً على أرض الواقع. ذاك أنني، أثناء سيرتي، كنتُ أشعرُ أنّ الجزء العلوي من جسمي قطعةٌ واحدة متصلة، درع حديد بلا مفاصل، يعصر ما كان يتهيأ لي أنه جذعي وكتفيّ وذراعيّ الحقيقيّة. على الرغم من ذلك كلّهُ ارتضيتُ قوقعتي سجناً لروحي وبديلاً من فحولةٍ عجزتُ عن بلوغها.

## 3. أبْلَهُ دُوسْتُوْفِسْكِي

يعود اهتمامي بالمطالعة إلى سنّ الخامسة عشر، حينما راحت مُعلّمةُ الفرنسيّة تعرض لنا شهرياً روايات ثلاث لنختارَ منها واحدةً نقرأها ثم نُمتحنُ فيها خطياً أو شفويّاً. في السنوات السابقة لم أكن أقرأ الرويات المُفروضة علينا، بل أطلبُ من أحدِ زملائي أن يروي لي أحداثها قبل يومٍ أو يومين من الإمتحان، ذلك أنه كان عليّ تعذيب مُخيّلي وجلدها لحملها على تحويلِ الكلماتِ صوراً حسيّةً باهتةً فحسب. لست أدري، إذأ، ما الذي دفعني إلى قراءةِ "إسم الوردة" لأمبرتو إيكو، عندما اقترحتها علينا المُدرّسةُ تلك. لكنني أذكر كمّ عانيتُ وأنا أحاول فهمَ هذه القصةِ البوليسيّةِ المُطعمّةِ بالفلسفةِ وعلمِ اللاهوتِ القروسطيّين، حتّى أنّني استعصتُ عن الترجمةِ الفرنسيّةِ بأخرى عربيّةٍ لم تُسهّل مهمّتي كثيراً.

كان افتخاري ببلوغِ الصفحةِ الأخيرةِ متعتي الوحيدة التي نلّتها آنذاك، لكنّها كانت كافيةً لحثّي على الغوص في "الأبله" لدوستوفسكي (أحد اقترحاتِ المُعلّمةِ أيضاً)، فاكشفت حينئذٍ متعتين من صنفٍ آخر: القراءة، والقراءة بالفرنسيّة.

أتاحت لي تلك الروايةُ العيشَ موقّناً خارج جسدي، أو بالأحرى نسيانه. صرتُ طيفاً منعدمَ الوزنِ يسرح حرّاً في روسيا القرن التاسع عشر بصُحبةِ مجانين دوستوفسكي. وما كان انعتاقي من جسدي ليحصل لو كنتُ قرأتُ "الأبله" بالعربيّة: فالعُربةُ المكانيّةُ (روسيا) والزمنيّةُ (القرن التاسع عشر) التي سمحت لي بنسيانِ نفسي (أيّ جسمي ورجولته وأنوثته وحركاته المُبرمجة والآليّة، إلخ...) لم تكن ممكنة لولا العربة اللغويّة. وهي عُربةٌ أدمنتها كمُسكِرٍ، ولا أزال حتى اليوم أبحث عنها في الروايات. لقد عثرتُ في الفرنسيّة على فضاء ينتفي فيه ذاك الشطْر من ذاتي المُتجدّر في لغتي الأمّ، عاميّة كانت أم فصحي. صار لديّ، إذأ، مكانٌ آمنٌ ألْتجئُ إليه: الروايات الفرنسيّة أو المترجمة إلى الفرنسيّة؛ مكانٌ حيث لا تحيلني فحولةُ العربيّةِ إلى رجولتي المُترجّحة المضطربة.

#### 4. بين قوسين: النبيّ المحاربُ والإلهُ الأضحّيّة

(أصبحتُ، إذأ، مفتوناً بالفرنسيّة، ولما كنتُ أتخيّلُ أنّ هويّةَ المسيحيّ في ديارنا اللبنانيّة على صِلّةٍ لا فكاك منها بالفرنسيّة، أكان يجيدها أم لا، أمسيتُ مفتوناً بنصارى لبنان أيضاً، ثم بفريق كرة

السلة المحلّي والمسيحي، "الحكمة"، وأخيراً بيسوع المسيح، هو إياه لا غيره، ذاك الإله الناعم، الرقيق والمظلوم الذي تخيلته ناطقاً بالفرنسية فيما هو ينازع على صليبه، وأحببته أكثر من نبيّنا الفاتح والمُجاهد).

## 5. الفرنسية لغة بلا جسد (في ما يخصني حصراً)

كانت الفرنسية بلسماً لروحي (عبارةٌ مُستهلكة، خشبيّة، لكن دقيقة وفي محلّها هنا)، فصرتُ أقرأ بنهمٍ لأشعر بأنني شخصٌ آخر، تماماً كما يتقمّص امرؤ بطلَ مسلسلٍ سفيهٍ أو فيلمٍ رديءٍ يشاهده غارقاً في أريكته مُحدّقاً في شاشة التلفزيون. لكنني في المقابل كنتُ أقرأ لأرضي غروراً كان يذهب بي إلى الأنفة من طلب الهروب عبّر مسلسلٍ سفيهٍ أو فيلمٍ رديءٍ، فأجرح إلى طلبه عبّر أمّهات الأدب العالمي. إنّ مداواة كبرياءٍ جريحٍ (وهل رجولتي المُترجحة سوى شكل من أشكال الكبرياء الجريح؟) من المُحفّزات الرئيسة التي تدفع مراهقاً إلى قراءة الأدب – وقد يتبدّى هذا القول، بعد شيءٍ من التمحيص، تعميماً مفرطاً لحالةٍ هي حالتي وحدي. فعادة المراهق شبه السريّة هذه (قراءة الروايات وليس الإستمنا، مع أنّ أوْجُه الشّبّه بين العادتين كثيرة كثيرة)، وهي حكرٌ على قلة قليلة، تُؤمّهم ممارستها الدؤوب أنه اكتسب علماً لا تملكه سوى صفوة من البشر، كأنه صار مُدركاً بواطن الأمور، أيّ بات يفقه الحياة كما لا يفقهها العوامّ.

لكن ما أبعده الحياة أحياناً من الروايات، وحتى من أكثرها واقعيّة وأقلّها غنائيّة ورومنطيّة! فالروايات لا تزيد علماً بالحياة، إلّا من سبق أن عاش الحياة حقّاً. أمّا من كان مثلي متفوقاً على نفسه، منقطعاً عن دنيا البشر، فسكّن الكتب، والأفلام الرديئة وغير الرديئة، وأدمن أحلام اليقظة ووقودها التي هي الكتب والأفلام، فلن تزيده الروايات إلّا جهلاً بالحياة، وتفوقاً على نفسه، وانقطاعاً عن دنيا البشر. وإذا كان لا يلتهم الروايات إلّا بلغةٍ قد يجيدها كتابةً وقراءةً، لكنّه نادراً ما ينطق بها، لغة لا تمت إلى محيطه بصلة (الفرنسيّة في حالتي)، فسرعان ما سيصبح مُقيماً في عالمٍ آخر، الكائنات كلّها فيه نسخة شبحية باهتة من مخلوقات العالم الواقعي الحيّ.

والحقّ أنني لم أع ذلك إلّا بعد سنوات. كنتُ تجاوزتُ العشرين فيما أفهتُ القراءة التي أعاني منها آخذة في التفاقم، ومن أعراضها المُتقدّمة بدئي بكتابة قصصٍ قصيرة باللغة الفرنسيّة. كانت



قصصي تلك مُستلهمةً من كافكا إلى حدِّ ما، غرائبيَّةٌ ورمزيَّةٌ بإفراط. في إحداها (وقد عَنَوْنُهَا "الصحراء") يخرج البطل من منزله للتنزُّه في المدينة. هائماً في الشوارع، يروح يُدخِّن سيجارة مارلبورو تلو أخرى إلى أن تَفَرَّغَ علْبُته. يشرع حينئذٍ يبحث عن متجر ليبتاع منه علبة أخرى، فينتبه إلى ما لم يكن قد تنبَّه إليه طوال ما لا يقلُّ عن ساعةٍ من السير على غير هدى: الشوارع والأزقة كلها خاليةٌ تماماً من البشر، المتاجرُ كلها مُقفلةٌ. لا يُدهش بطناً ولا يَضطرب كثيراً؛ فقط تُقلِّقه فكرةُ اضطراره إلى قضاء ليلته من دون سجاير. ليلةٌ لن يُغمض له جفن في ساعاتها الطويلة، مُتدَوِّقاً عذابات الحرمان من التبغ. ومع بزوغ أوَّل شعاع شمس، يهرع إلى الشارع راكضاً، هِلَعاً، لاهئاً من متجرٍ إلى آخر، فيجدها مُغلقةً كلها، إلى أن يُدرك أنه الإنسانُ الأخيرُ المُتبقِّي على وجه الأرض.

هذه مقدِّمةُ القِصة. أمَّا لَبَّها فوصفٌ للتحوُّلات النفسيَّة التي تطرأ على هذه الشخِصِيَّة بعد اكتشافها أن الدنيا باتت صحراء مقفرة. لكن دعك من تفاصيل مُملة كهذه. أكتفي بالقول إن بطلي الذي لم أتكرَّم عليه بِاسْمٍ، لم يكلف نفسه عناء التفكير في سبب اختفاء البشر، بل إن التساؤل هذا لم يخطر حتَّى في باله. كلُّ ما فعله هو التأقلم مع هذه الحالة الجديدة. ومن تقنيات التأقلم الرئيسيَّة التي يلجأ إليها، إسرافه في الإستمنااء. وهكذا تنتهي الحكاية.

كانت هذه أوَّل قصةٍ أبتدعها. وأعتقد أنها النموذج الأصليُّ لتهويماتي الكتابيَّة الفرنسيَّة كلها. ففي قصصي اللاحقة جميعها، كنتُ بطريقَةٍ أو بأخرى أمحو الواقع محوًّا تامًّا. لم يكن ذلك عن سابق تصوُّر وتصميم، إذ كنتُ لا أنفك أضع تخطيطاً أوّلياً تلو آخر لحكاياتٍ واقعيَّة تُؤلِّد ميتةً، فينتهي الأمر بي إلى ابتكار قصص لا أسماء لشخِصِيَّاتها ولا حتَّى سمات جسديَّة، فيما تدور أحداثها في بيئة غير مُحدَّدة بلا معالم، أيّ في اللامكان، كأنما الخلفيَّة الوحيدة لتلك الأحداث هي الورقة البيضاء التي تصطف عليها الكلمات.

كانت نصوصاً مُغلقةً، منقطعة الصلَّة بكلِّ ما هو خارجها، لا تُحيل سوى إلى نفسها، كأنَّ مؤلِّفها روحٌ خالصةٌ لم تتقمَّص جسداً بعد. روحٌ منعدمةُ الوزن، تائهة في عالم المُثل الأفلاطونيَّة، حيث الأشياء كلها لا تزال مُجرَّدة، عامَّة، وبلا خصائص، لم تدخل بعد حيِّز الوجود الحسيِّ المُحدَّد والملموس. كانت، ببساطةٍ، نصوصاً عن لا شيء.

## 6. وُعِدْتُ إِلَى أَحْضَانِ لَغْتِي الْأُمِّ

لم أدرك أن للفرنسيّة دوراً في انفصال قصصي عن الواقع، ولم أرَ أصلاً في هذا الانفصال أيّ مشكلة، إلا بعدما شرعت أكتب بالعربيّة. أقدمتُ على ذلك في عمر مُتأخّر نسبياً (31 سنة)، ولأسبابٍ ظننتها عمليّةً بحثة في بادئ الأمر.

كنتُ آنذاك أعمل مديرَ مطعمٍ بدوام جزئي. وكلي لا يغرّكم لقبُ "مدير" وما قد ينطوي عليه من أُبّهة، هذا وصفٌ مُقتضبٌ لمهامي الوظيفيّة: أجلس إلى إحدى طاولات المطعم أمام شاشة اللابتوب، فأرمي النادل الوحيد بين فنية وأخرى بنظرةٍ شاردة للتأكّد من أنه يخدم الزبائن القليلين على نحوٍ لا بأس به. هذا إن حدث ودخل إلى المطعم زبونٌ طوال ساعات دوامي التي كانت أكثر أوقات النهار خموداً. باختصار كنتُ أتقاضى أجراً لقاء عطلاتي.

كانت تلك الوظيفة مثاليّةً لمن يحلم مثلي أن يصبح أديباً، فيبتغي عملاً يعتاش منه، لكن لا يستنزف كلّ طاقته ويسلبه كامل وقته. وبالفعل أمضيت جُلّ نهاراتي أكتبُ في ذلك المطعم: بضع قصص قصيرة، لكن مقالات صحفيّة خصوصاً، مُعظمها مراجعات رواياتٍ رحّتُ أنشرها، على نحوٍ مُتقطع، ثم بشيءٍ من الانتظام، في مُلحقٍ أدبيّ شهريّ لصحيفة لبنانيّة فرنكوفونيّة.

كنتُ أنبهر باسمي مطبوعاً بالخطّ العريض تحت كلٍّ من تلك المقالات، فأخالني غَدوّتُ ناقدٍ أدبيّ مُتمرساً لن يلبث أن يتحوّل قاصّاً، ثم روائياً فرنكوفونياً ينحني كُتاب فرنسا أمام أناقة أسلوبه وبلاغته. ظللتُ مُكتفياً بهذا القدر من الكتابة والأحلام حتى أبلّغتُ بسلسلةٍ من الإجراءات اتّخذها أصحاب المثطعم للحدّ من الإهدار المالي، ومنها خفض عدد أيام عملي إلى النصف. هكذا رأيّنتي فجأةً في حاجة ماسّة إلى العثور على مصدر دخل إضافي: "عليك أن تنشر مزيداً من المقالات"، قلتُ لنفسي. لكن بما أن المنشورات التي تصدر بالفرنسية قليلة جدّاً في لبنان، عقدت سريعاً عزمي على أمرٍ لا أزال حتى اليوم، بعد أربع سنوات، أجد فيه شيئاً من جنون العظمة: قرّرتُ أن أكتب بالعربيّة.

حاولوا أن تتخيّلوا مدى الغطرسة التي ينطوي عليها قرارٌ كهذا: كان عمري 31 سنة وأردتُ أن أكتب بلغةٍ لم أستخدمها إلا مُشافهةً، ولم أخطُ بها كلمة واحدة منذ ثلاثة عشر عاماً. لغةٌ نسيّتُ تماماً قواعدها التي لم أعزها أصلاً الكثير من انتباهي أيام الدراسة. لغةٌ لم أكن قد قرأتُ بها آنذاك ما يزيد عن عشرين رواية.

## 7. الفصحى لغةً مُترجمة

كان الأمر أشبه بتعلّم لغةٍ أجنبيّة. صحيحٌ أنني لم أعتمد، عموماً، سوى العربية للمخاطبة، وحتى للتفكير. إلا أنها كانت عربيةً عاميّةً، شعرتُ أن اختلافها عن الفصحى يكاد يُضاهي اختلاف لغةٍ عن أخرى.

أخذتُ، إذًا، أكتبُ ببطءٍ مهولٍ، بل كارثيّ، مقالاتٍ نشرتها في الملحق الثقافيّ الأسبوعيّ لصحيفةٍ لبنانيّةٍ تصدر بالعربيّة. كنتُ أصلاً أصوغ الجمل الفرنسيّة كمن يُتأتى ويُتأتى كي تخرُجَ أخيراً كلمةً سليمةً من فمه، فأضحيتُ، في محاولاتي تركيبَ جملةٍ عربيّةٍ، مثل كسيحٍ ينتظرُ معجزةً تقيمه عن كرسيه وتبثّ الحركة في ساقَيْه... لكن ما الفرق بين الرّجلِ والسّاق؟ وبين الجسم والجسد والبدن؟ وهل كلمة "مشى"، وغيرها وغيرها من الكلمات، عاميّةٌ أم فصيحَةٌ؟ وهل أستهلُّ جملتي بالفعل أم بالفاعل أم بظرف زمانٍ أو مكانٍ أم بحرف جرٍّ؟ وماذا تكون هذه الـ"كان" التي تجرُّ خلفها قافلةٌ من الأخوات؟ أهي المُشعوذة الخبيثة التي تنصب المُبتدأ وترفع الخبر (وما المُبتدأ والخبر؟ كنتُ نسيثٌ أن في العربيّة أشياء غرائبيّة من هذا القبيل)، أم أنّ تلك هي "إن" التي تؤازرها في عملها أخواتها الشريرات؟ وما هو الحال، والتمييز، والمُضاف والمُضاف إليه؟ ومتى يُحذف حرف العلة من الفعل؟ "إِيَّاكَ وَتَشْكِيْلَ الْكَلِمَاتِ، وَإِلَّا الْفَصِيحَةَ"، كنتُ أحرّضُ نفسي - "لكن ماذا أفعل بألف التنوين؟".

هذه مجرد عيّنة بسيطة من أسئلةٍ كانت تزدهم في ذهني عند كتابة كلّ كلمة تقريباً، ثم تُورّقني ساعة أو أكثر في الليل. وحين يتعاضم القلق، كنتُ أدكّرُ نفسي بأن عمّي، وهو روائي وصحافي، سوف ينقح مقالتي تنقيحاً تاماً قبل أن أرسلها إلى محرّر الملحق الثقافي. لكن ما كان يُرعبني ويشلّني هو إحساسي الذي لم يبارحني إلى اليوم بأنني لا أكتبُ بالفصحى، وإنما أترجم إليها. وكنتُ أنخيل أن القراء جميعهم سوف يلاحظون ذلك فوراً، من السطر الأوّل.

مُحدّقاً في شاشة اللابتوب وأنا ملي موشكة على مُلامسة لوحة المفاتيح، كنتُ أسمع صدى أفكارٍ يتردد في رأسي، إمّا بالعاميّة اللبنانيّة، وهي لغة حياتي اليوميّة، وإمّا بالفرنسيّة التي كانت تستحوذ جزئياً على دماغي حين أريد أن أكتب. وعندما قرّرتُ اعتمادَ العربيّة، صار عليّ، باستمرارٍ، إمّا

تفصيح ما يتوارد إلى ذهني، وإما تعريبه. هكذا أصبح فعل الكتابة ترحالاً متواصلاً مُضنياً بين لغات ثلاث، تَمَنَيْتُ لو أستطيع نسيان اثنتَيْنِ منها عَلَنِي أُسْتَقَرُّ في بلاد الفصحى التي كنتُ هجرتها منذ زمن بعيد.

لم تَتَّبِعْ تلك الأُمْنِيَّةُ مِن حنينٍ، بل مِن رغبةٍ دفينَةٍ في أن أكتبَ بِلُغَةٍ تَمْتَلِكُ جَسداً. كنتُ صرْتُ مُدْرِكاً آنذاك أن قصصي القصيرة لا تُعَبِّرُ عن شيء سوى عن تفوقعي وقطيعتي مع جسمي، أيّ عن تَحَوُّلي طيفاً هارباً مِن مُحيطِهِ ومُجْتَمَعِهِ وحَتَّى مِن حَيَاتِهِ. وقد أيقنْتُ أيضاً أن الفرنسيةَ لُغَةٌ عديمةُ الصلةِ بالدنيا التي أسكُنُها، فلا تُحِيلُنِي مُفرداتها وجُمَلُها سوى إلى الروايات الغربية التي كنتُ قرأتُها. روايات تُصَوِّرُ عالماً خلّطني أعرفه، لكن الحقّ أنني كنتُ أجهله جهلاً تاماً، فأعيد بناءه، في مُخَيَّلَتِي، عالماً روحياً شَبَجِيّاً يفتقر إلى أيّ عُنصرٍ جِسِّيٍّ أو مادّي.

## 8. كيف انتزعتُ عربيّتي من الفرنسية

بعد حوالي سنة ونصف السنة مِن مباشرتي الكتابة بالعربيّة، عرضت عليّ دارُ نشرٍ ترجمةَ روايةٍ عن الفرنسية. ترددتُ كثيراً طوال أسبوعَيْن، لكنني وافقت في نهاية المطاف، إذ ظننتُ الترجمةَ إلى العربية أفضلَ تمرينٍ على الكتابة بهذه اللغة.

أرهنني هذا العملُ واستنزفني سنتين. بعد إتمامه، أدركتُ أنني لم أكن أسعى فيه إلى التدرّب على الكتابة بالعربيّة، بقدر ما كنتُ أسعى إلى إخمادِ ضجيجِ الكلماتِ والجملِ الفرنسيةِ التي كانت تتردّد في رأسي عندما أكتبُ بِلُغَتِي المُسمّاة لغتي الأمّ. أردتُ، إذًا، أن أعكسَ، على نحوٍ ما، تلك العمليّةَ الذهنيّةَ التي تقوم على ترجمة أفكارٍ من الفرنسيةِ إلى العربية، وذلك باستبدال الأفكارِ بنصِّ فرنسيٍّ يكون جامداً أمام ناظريّ، فأنقله إلى العربية. باختصار كان هدفي ترويض دماغي وإرغامه على التفكير بالعربيّة الفصحى.

لم أنجح في ذلك إلا جزئياً: خَفَتِ أصداء الفرنسيةِ في رأسي، فصارت تأتيني الكلمات والجمل بالعربية الفصحى على نحوٍ مُتزايدٍ، وبتُّ أشعرُ أن ما أكتبه ليس مُنقَطِع الصلة بالحياة. لكنني اكتشفتُ أن عربيّتي لُغَةٌ بُتِرَ جزءٌ من جسدها، لُغَةٌ ستبقى كسيحةً على الأرجح.

## 9. لغة بلا إرث

حين أكتب بالعربية أرتكبُ إثماً. أدنّس شيئاً مقدّساً. إذ أشعرُ بأنني لا أخلق نصّاً فقط، وإنما لغةً لا حقّ لي أصلاً في استخدامها. ليس من مرجع أتكيُّ عليه حين أكتبُ بلغةٍ يفترض أنها لغتي الأمّ. جهلي بتراتها الأدبيّ مُدقّع. صحيحٌ أنني قرأتُ عدداً لا بأس به من الرويات العربية في السنوات الأربع الأخيرة، بيد أنها روايات نُشِرت حديثاً، مُعظمها رديء. أمّا اطلاعي على ما كتبه العربُ منذ الجاهليّة وحتى العام 2010، فيناهز الصفر.

أخطُ كلماتي في فراغ لغويّ، حيث لا سنَد لي ولا مُعين. ذاكرتي خاليةٌ من النصوص العربيّة، لم تختزن أيّ شذرات نثريّة أو شعرية. هي ذاكرة مُعتمّة، سوداء، لا يسكنها أيّ كاتب عربيّ كبير أستنجد به حين أضلّ طريقي، لأستلهم منه، لأتمرّد عليه، أو حتى لأسأله فقط ما إذا كانت هذه المُفردة أو تلك في محلّها أم في غير محلّها، ما إذا كانت هذه الجُملة أو تلك ركيكة أم لا.

## 10. موسيقى بلا كلمات

لم أحبّ يوماً العربيّة. ومع الوقت تعلّمت ألاّ أكرهها. كنتُ في ما مضى، طوال سنوات إفتتاني بالفرنسيّة، أنسبُ إلى اللغة، إلى أيّ لغة، قدرات سحرية، بل حتّى صوفيّة: كنتُ أعتقد أن الأسلوب البديع هو غاية الكتابة الرئيسيّة، وأنّ موسيقى الكلمات تفوق المعنى أهميّةً. لكن بعدما ابتعدت عن الفرنسيّة باتت نظرتي إلى هذه المسألة أكثر عمليّة، فصرت أرى اللغة مجرد أداة للتعبير عمّا أريد قَوْلُه.

لا أزال أرغب في الهروب من الدنيا، من جسدي ومن ذاتي، لكنني أصبحت مُدركاً أن الكتابة ليست الوسيلة لذلك. بل هي، على العكس تماماً، وسيلةٌ لمقاومة ذلك، مُحاولَةٌ – غالباً ما يكون مصيرها الفشل – لنزع ستار الوهم عن الذات والعالم. والستار هذا، في حالتي، كان الفرنسيّة، هذه اللغة التي حجبْتُ بها حياتي عن نفسي. لكنني بها اكتشفْتُ الأدب، وتعلّمتُ الكتابة، فجعلتني أوقِنُ أن ما كتبتُه كان يوسّع الشرخ بيني وبين الحياة، حياتي. الفرنسيّة هي التي دفعتني إلى هجرانها، وهي التي حملتني أخيراً على اعتماد العربيّة.

لقد هجرتها ورحلت. لكنني لم أخسرها بالكامل. حملتُ معي شيئاً منها. موسيقاها التي عشقتُ.  
موسيقى خافتة بلا كلمات ترافق اليوم جملي العربيّة كلّها. جملٌ ستحمل دوماً أثر الترجمة، حتّى  
لو لم يُلحظْه أحدٌ سواي.