

Traduire la culture arabe en anglais et en français:
al-Khubz al-Hāfī de Mohamed Choukri
traduit par Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun
(étude traductologique)

Mustapha Ettobi

Mémoire

présenté

au

Département d'études françaises

comme exigence partielle au grade de
Maître ès arts (M.A.)
Université Concordia
Montréal, Québec, Canada

Février 2004

© Mustapha Ettobi, 2004



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

Acquisitions et
services bibliographiques

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

ISBN: 0-612-91026-1

Our file Notre référence

ISBN: 0-612-91026-1

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this dissertation.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de ce manuscrit.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the dissertation.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

Canada

**Traduire la culture arabe en anglais et en français:
al-Khubz al-Hāfī de Mohamed Choukri
traduit par Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun
(étude traductologique)**

* * * *

Mustapha Ettobi

RÉSUMÉ

Ce mémoire aborde le sujet de la traduction de la littérature arabe en anglais et en français, ses principaux aspects et enjeux, ainsi que son effet sur la représentation de la culture arabe en Occident. On s'y inspire essentiellement des idées de Lawrence Venuti sur la traduction et la formation des identités culturelles. Cette étude porte plus précisément sur le cas de la traduction d'*al-Khubz al-Hāfī* de Mohamed Choukri par deux écrivains-traducteurs, Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun. L'analyse comparative de leurs traductions, respectivement anglaise et française, montre les similarités et les divergences entre les manières dont ils ont rendu les faits de culture, la critique sociale et politique et les aspects discursifs et linguistiques du texte arabe. La mise en contexte historique, social et culturel de leurs initiatives permet de voir leurs positions idéologiques et de comprendre davantage leurs choix et leurs motifs. Il ressort de cette étude que la sélection d'un texte littéraire et d'une stratégie de traduction ne se fait pas dans le vide et ne peut pas échapper à l'influence de différents facteurs aussi bien collectifs – sociaux, culturels et géopolitiques – qu'individuels. L'analyse révèle aussi que ces deux écrivains-traducteurs se servent du texte de Choukri, entre autres, pour exprimer leurs propres idées et points de vue, et que leurs actes peuvent avoir un effet considérable sur l'image créée de la culture arabe (marocaine) en Occident.

**Translating Arab Culture into English and French:
Mohamed Choukri's *al-Khubz al-Hāfī* Translated by
Paul Bowles and Tahar Ben Jelloun**

* * * *

Mustapha Ettobi

ABSTRACT

The present study deals with translating Arabic literature into English and French, its main aspects, issues and effects on the representation of Arab culture in the West. It is essentially inspired by Lawrence Venuti's ideas on translation and the "formation of cultural identities". The case being discussed is the translation of Mohamed Choukri's *Al-Khubz al-Hāfī* into English and French by two writer-translators - Paul Bowles and Tahar Ben Jelloun. The comparative analysis of their versions shows the similarities and differences in the ways they render the cultural traits, the social and political critiques as well as the discursive and linguistic aspects of the Arabic text. Examining the historical, social and cultural contexts of these translations gives insight into the translators' ideological positions and allows a better understanding of their choices and motives. This study proves that selecting a literary text and a translation strategy does not occur in a void and is inevitably influenced by various factors both collective – social, cultural and geopolitical – and individual. It also reveals that these writer-translators use Choukri's text, among other things, to express their own ideas and points of view and that their acts can have a considerable effect on the image of (Moroccan) Arab culture constructed in the West.

REMERCIEMENTS

D'abord, je remercie Sherry Simon, directrice de mon mémoire, de ses précieux commentaires et suggestions, sa grande patience et son dévouement. Sans son aide et son appui, le présent travail n'aurait pas été fait.

I am indebted too to Michelle Hartman (McGill University), my co-supervisor, for her careful readings and invaluable suggestions. I really appreciate her interest in my topic and her contribution to my study.

Je veux remercier également tous mes professeurs du département d'études françaises, surtout Jean-Marc Gouanvic, Paul Bandia et Louise Brunette. La qualité de leurs cours et leurs conseils m'ont beaucoup aidé.

À tous ceux qui ont contribué de près ou de loin, que ce soit par des remarques, par des critiques ou par leur appui moral, à l'élaboration et l'amélioration de ma thèse, j'exprime aussi ma reconnaissance.

Table des matières

INTRODUCTION	p. 1
CHAPITRE PREMIER: CADRE GÉNÉRAL DE L'ÉTUDE ET CAS CHOISI	p. 5
1- La traduction de la littérature arabe en français et en anglais: entre intérêt et goût	p. 5
2- Texte, auteur et écrivains-traducteurs	p. 17
2-1 Al-Khubz al-Hāfī, <i>censure et traduction</i>	p. 17
2-2 <i>Auteur et texte autobiographique</i>	p. 21
2-3 <i>Écrivains-traducteurs: affinités et différences</i>	p. 24
3- Méthode d'analyse et limites de l'étude	p. 29
CHAPITRE DEUXIÈME: TRADUIRE LA CULTURE MAROCAINE	p. 33
1- Traduire la langue, traduire la culture	p. 33
2- La culture marocaine dans la traduction anglaise: différenciation ou <i>exotisation</i>	p. 36
3- Ben Jelloun et l'assimilation de la culture marocaine	p. 43
CHAPITRE TROISIÈME: TRADUIRE LA CRITIQUE SOCIALE, L'ANTI-COLONIALISME ET L'HÉTÉROGÉNÉITÉ LINGUISTIQUE	p. 51
1- Sens, traduction et libération de la voix	p. 51
2- La critique sociale dans les traductions	p. 54
2-1 <i>Conflit père-fils</i>	p. 54
2-2 <i>Situation de la femme</i>	p. 56
2-3 <i>Pain nu</i>	p. 58
2-4 <i>Sexualité et religion</i>	p. 62
3- Traduire l'anticolonialisme	p. 68
4- Langue et hétérogénéité dans les traductions	p. 73
CHAPITRE QUATRIÈME: LES TRADUCTIONS EN CONTEXTE	p. 79
1- <i>For Bread Alone</i> et l'élucidation du «mystère» de la culture marocaine	p. 79
2- Traduire sa culture dans la langue de l'Autre	p. 88
CONCLUSION	p. 97
Note sur les translittérations et les citations	p. 100
BIBLIOGRAPHIE	p. 102

INTRODUCTION

Nul doute, la traduction est un procédé par lequel un texte écrit dans une langue étrangère est rendu accessible dans une autre, permettant sa lecture et sa réception par un public local. Mais elle est aussi une opération susceptible d'influencer profondément la création de l'image (ou des images) de l'autre culture: «Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures» (VENUTI, 1998, p. 67). Étant donné que toute traduction tend nécessairement, selon Antoine Berman (1999) et Lawrence Venuti (1995 et 1998), à assimiler, à des niveaux et degrés divers, le texte étranger et à le rendre intelligible dans la culture cible, son effet sur la représentation d'une culture source est important. Il mérite un intérêt traductologique adéquat. Venuti, qui a consacré une partie de ses recherches à ce sujet, y voit même le plus grand potentiel de «scandale», c'est-à-dire la possibilité que les traductions forment des identités pour les cultures étrangères et créent même des stéréotypes. Il écrit: «Translation patterns that come to be fairly established fix stereotypes for foreign cultures, excluding values, debates, and conflicts that don't appear to serve domestic agendas» (1998, p. 67). Ce qui est plus important encore, c'est que telles traductions, selon Venuti toujours, peuvent avoir un impact sur les relations géopolitiques; elles constitueraient les bases (culturelles) de la diplomatie, servant ainsi à renforcer les alliances, les antagonismes et les hégémonies entre les nations (*ibid.*).

Par conséquent, le rôle des traducteurs et des traductrices, parmi d'autres acteurs non moins importants comme les éditeurs et les critiques, est vital. Il mérite un intérêt traductologique visant à rendre ces agents traduisants «visibles». Cette visibilité, vivement recommandée par Venuti (1995), est prise ici dans deux acceptions: (1) la reconnaissance

du travail des traducteurs et des traductrices comme médiateurs et médiatrices indispensables entre un écrivain étranger et un public local et leur rôle relativement créatif dans l'ensemble de l'opération et (2) la considération des traces laissées sur le produit final par ces agents traduisants, témoignant aussi bien de leur interprétation du texte et de la culture source que de leur réponse aux attentes des lecteurs visés. L'importance de leur rôle vient de leur participation à une ou plusieurs phases de l'opération traduisante, surtout le choix des textes à traduire et la sélection des stratégies de traduction à utiliser (VENUTI, 1998, p. 67).

Ces étapes, auxquelles viendraient s'ajouter éventuellement celles de la publication et de la réception où le renom d'un traducteur ou d'une traductrice peut exercer une influence considérable, constituent le champ de manœuvres des agents traduisants. Leur étude permettra de voir leur contribution aux échanges entre les cultures. Elle aidera aussi à déterminer leur «position d'intelligibilité» dans la culture cible. Pour Venuti (1998), la traduction, comme procédé permettant la formation de l'identité culturelle, est un moyen à «double-tranchant»:

As translation constructs a domestic representation for a foreign text and culture, it simultaneously constructs a domestic subject, a position of intelligibility that is also an ideological position, informed by codes and canons, interests and agendas of certain domestic social groups. (p. 68)

Il s'ensuit que l'étude d'une traduction (littéraire) doit aborder cet aspect réflexif double. Elle doit montrer comment l'image d'une culture étrangère est construite à partir de la traduction, sans toutefois négliger les positions idéologiques des traducteurs, les motifs et les suppositions de leur travail. En d'autres termes, elle doit explorer les possibilités et les limites des actes des agents traduisants dans une opération où les valeurs et les intérêts des

cultures, des groupes sociaux partageant (relativement) la même culture et mêmes des individus (au sein d'un groupe) se décident à un moment donné de l'histoire de leurs rapports. Dans la présente étude, on a choisi un domaine particulier pour appliquer ces idées sur l'importance du rôle des traducteurs et des traductrices dans la création de l'identité culturelle pour l'Autre *et* pour le Soi.

Il s'agit de la traduction de la littérature arabe en deux langues occidentales majeures, à savoir l'anglais et le français. Les raisons justifiant ce choix sont les suivantes: premièrement, l'histoire des relations entre la culture arabe (orientale) et celles de l'Occident anglophone et francophone (surtout anglo-américain et français) est d'une richesse immense permettant d'observer l'évolution de cette traduction sur une longue période de temps. Deuxièmement, l'inégalité des rapports de force entre ces cultures aussi bien dans le passé (l'ère coloniale par exemple) que de nos jours (l'âge de la mondialisation économique et de l'hégémonie culturelle) influence le mouvement de traduction entre elles. Nada Tomiche (1978) affirme que la traduction littéraire se faisait surtout des langues occidentales, notamment le français et l'anglais, vers l'arabe jusqu'à la moitié du XX^e siècle (p. 2), donc durant la période coloniale. Les dominés, semble-t-il, sont plus enclins à traduire les écrits littéraires de ceux qui les dominent. Troisièmement, il y a un manque de recherche spécialisée sur la traduction de la littérature arabe en ces deux langues, surtout du point de vue traductologique. L'étude de ce sujet a été souvent faite à partir d'autres domaines comme la littérature, la littérature comparée, la critique littéraire, la linguistique etc. Les références utilisées dans le présent mémoire montrent davantage ce manque de recherche spécialisée consacrée à ce sujet, exception éventuelle faite des thèses

universitaires. Cet état est dû, entre autres, à l'émergence plus ou moins récente du domaine permettant la réflexion sur la traduction, c'est-à-dire la traductologie.

Finalement, le choix de ce domaine est dû à la particularité de la traduction de la littérature arabe en français et en anglais. Il s'agit bel et bien d'un traitement spécial, presque unique, réservé à cette littérature. De façon générale, elle doit se conformer à une image culturelle prédéterminée pour être traduite en ces deux langues et reçue par le public occidental correspondant. Ce sujet sera abordé en priorité puisqu'il permettra d'expliquer davantage les autres raisons données et servira de cadre général pour l'étude envisagée.

Donc, la discussion des principaux aspects et enjeux de cette traduction constituera la première section du premier chapitre. On présentera également le cas choisi, y compris ses principaux acteurs: le texte *al-Khubz al-Hāfi*¹, l'auteur Mohamed Choukri et ses traducteurs Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun. Ensuite, on exposera la méthode d'analyse adoptée. Dans les deux chapitres suivants, on procédera à l'étude comparative de leurs traductions des faits de culture, de l'image de la réalité sociale et politique (principaux thèmes), des stratégies discursives et des aspects linguistiques du texte arabe. Dans le quatrième chapitre, on mettra les traductions dans leurs contextes historiques, sociaux et culturels. On y essayera de déterminer les facteurs idéologiques ayant influencé les choix de Bowles et de Ben Jelloun, et d'évaluer l'effet potentiel de leurs traductions sur la construction d'une image de la culture en question.

¹ Voir la note sur les translittérations et les citations dans ce mémoire (pages 100 et 101).

CHAPITRE PREMIER: CADRE GÉNÉRAL DE L'ÉTUDE ET CAS CHOISI

1- La traduction de la littérature arabe en anglais et en français: entre intérêt et goût

De manière générale, la littérature arabe n'est traduite et publiée en français et en anglais que si elle répond aux goûts spécifiques, voire uniques, des lecteurs occidentaux¹. En effet, pour susciter leur intérêt, elle doit souvent aborder des thèmes caractéristiques et donner des images stéréotypées de la culture arabe. Ce constat ressort non pas d'une réflexion personnelle originale, mais bien des avis de plusieurs experts, chercheurs, traducteurs et universitaires, aussi bien arabes qu'étrangers, qui ont traité de ce sujet. En comparant leurs vues et leurs analyses, on découvre toutefois des similarités et des divergences. Plusieurs d'entre eux remarquent l'absence de grand intérêt pour la littérature arabe, malgré son évolution contemporaine et l'ouverture des cultures occidentales dominantes envers d'autres écrits littéraires dans le monde. Mais leurs avis diffèrent parfois quant aux causes et motifs du manque d'intérêt pour cette littérature.

Edward Said fait une évaluation négative de la publication et de la réception des traductions d'œuvres arabes, surtout aux États-Unis. Il estime qu'il y a une «disparité» entre l'intérêt pour cette littérature, ce qui veut dire son manque, et celui accordé aux autres littératures d'outre-Atlantique (SAID, 1994, pp. 372-373). À son avis, la littérature issue des pays arabes, à la différence d'autres comme celle issue de la Tchécoslovaquie et de l'Argentine, est boycottée (*embargoed*), et ce malgré des conditions favorables, dans ce pays, à l'ouverture sur les autres cultures:

¹ Le genre masculin utilisé parfois dans ce mémoire pour désigner des personnes représente également le genre féminin et ne sert qu'à alléger la lecture.

[...] of all the major world literatures, Arabic remains relatively unknown and unread in the West for reasons that are unique, and I think remarkable at a time when tastes here [les États-Unis] for the non-Western are more developed than before and, even more compelling, contemporary Arabic literature is at a particularly interesting juncture. (*ibid.*, p. 372)

Selon lui, la littérature arabe fait l'objet d'un traitement particulier visant à la garder dans la sphère de l'inconnu ainsi qu'à renforcer les clichés et les stéréotypes chez les Américains, voire les Occidentaux, à propos des Arabes et de l'islam. Il croit qu'il y a un «long-standing prejudice against the Arabs and Islam that remains in force within Western, but especially American, culture» (*ibid.*, p. 373).

Dans son livre *Arabic Literature Unveiled: Challenges of Translation*, Peter Clark, traducteur, écrivain et membre du Advisory Board of the British Center for Literary Translation, aborde le même sujet dans un contexte surtout britannique. Il s'interroge sur les causes du manque de grand effet d'une «large» littérature arabe contemporaine sur les lecteurs anglophones, et ce malgré les contacts et les échanges presque constants entre, d'un côté, le monde arabe et, de l'autre, la Grande-Bretagne et les États-Unis (CLARK, 2000, p. 2). La différence culturelle, estime-t-il, ne peut être le motif de ce désintérêt; sinon, on n'aurait pas pu recevoir ni apprécier la littérature russe du XIX^e siècle traduite en anglais (*ibid.*, p. 1).

Clark, en revanche, réfute l'idée que cette littérature soit boycottée. Il soutient que cet *embargo*, même s'il existe, manque d'efficacité. Il voit dans la popularité même de Said un contre-argument convainquant: «The popularity of the work of Edward Said himself shows that if there is an embargo on contemporary Arabic literature, it is not very successful, at least when it is expressed in English» (2000, p. 5). Or, Said n'écrit pas en

arabe et n'a pas produit de textes littéraires (romans, poèmes ou autres). Clark pense plutôt que la traduction de la littérature arabe dépend des goûts des lecteurs occidentaux auxquels répondent les maisons d'édition: «Available excellence in contemporary Arabic literature is of lesser significance than the tastes of the Anglophone reading public as perceived by the publisher» (*ibid.*, p. 4). Les maisons d'édition, selon lui toujours, minimisent souvent les risques de pertes. La compétitivité et la rentabilité exigent qu'elles répondent aux attentes des lecteurs. Toutefois, il semble rejoindre, de manière indirecte, la position de Said et, donc, se contredire. En reconnaissant la prédominance des «goûts» sur «l'excellence», c'est-à-dire la qualité littéraire, il confirme l'existence d'idées préconçues, d'une image prédéterminée de ce que cette littérature doit être et non pas de ce qu'elle est.

La primauté des goûts semble aussi être une caractéristique de la traduction de la littérature arabe en français. Richard Jacquemond, dans un article intitulé «Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation», adopte une position assez similaire quant au rôle des maisons d'édition, vu sous l'angle de l'ère des multinationales et de l'inégalité entre le Nord et le Sud. Il pense qu'une déclaration de l'écrivain égyptien Gamal Ghitany, dont le roman *al-Zayni Barakāt* fut traduit en neuf langues, y compris l'anglais et le français, répond à plusieurs questions. Parmi elles, on trouve celle portant sur les motifs du choix des maisons d'édition (françaises):

The translation of Arabic literature remains determined by the global relationship between Orient, especially the Arabic Orient, and Occident. The latter's perceptions are biased by prejudices constructed through a long and complex mutual history. The Occidental reader prefers to turn to works which confirm his prejudices and his representation of the Orient. (1992, pp. 154-155)

Par conséquent, les éditeurs n'ont pas beaucoup de liberté dans le choix des textes à offrir aux lecteurs. Ils doivent répondre à leurs préjugés sur le monde décrit, ici l'Orient arabe, et éditer des textes qui y sont conformes. On peut y voir une affinité avec le point de vue de Said. Jacquemond reconnaît également l'existence d'un traitement particulier de la littérature arabe et l'influence des relations historiques, économiques et géopolitiques globales entre l'Orient et l'Occident.

Les avis présentés ici révèlent deux faits essentiels et inextricablement liés. Premièrement, le principal critère selon lequel on décide de traduire et de publier les œuvres arabes n'est pas nécessairement la qualité littéraire. Clark et Said admettent que cette littérature est intéressante et qu'il y a des œuvres méritant d'être traduites. Sinon, on se demanderait comment un auteur arabe comme Naguib Mahfouz pourrait obtenir un Prix Nobel. Pourtant, le manque d'intérêt est manifeste. Deuxièmement, la cause probable de ce désintérêt chez le public occidental est le fait qu'il a des goûts, voire des a priori, que les maisons d'édition doivent respecter. Ces goûts correspondent à l'image que l'on a ou que l'on donne de la culture arabe, soit l'identité (culturelle) y attribuée en Occident. Aussi faut-il dire que ceci s'applique probablement à d'autres langues et littératures, et ajouter que les goûts des lecteurs et des lectrices diffèrent dans chaque cas¹.

Dans cette perspective, il apparaît intéressant d'analyser les réponses, et surtout les refus, des maisons d'édition aux demandes de publication des traductions d'œuvres arabes. Ces réponses résument les préférences des lecteurs et des lectrices en Occident. Elles

¹ Voir le cas de la littérature japonaise traduite en anglais discuté par Venuti (1998), quelques aspects de la traduction du roman québécois en anglais au Canada anglophone par Jane Koustas (1998) et Sherry Simon (1995), ainsi que l'étude de la traduction du roman américain en France par J.-M. Gouanvic (1998).

peuvent donc éclairer davantage les enjeux de la traduction de la littérature arabe. Le cas cité par Clark dans son ouvrage mentionné précédemment peut servir d'exemple ici. Lorsqu'il a proposé à une maison d'édition britannique (qu'il ne nomme pas) de publier des nouvelles de l'écrivain syrien Abdel Salam al-Ujaili, il a reçu comme motif de refus ce qui suit: «*There are three things wrong with the idea. He's male. He's old. And he writes short stories. Can you find a young female novelist?*» (CLARK, 2000, p. 3). Cette réponse explique une partie des choix de cette maison ainsi que les attentes, donc les «goûts», de ses lecteurs et lectrices. Encore faut-il se poser les questions suivantes: Pourquoi accepte-t-on une jeune romancière arabe et non pas un vieux nouvelliste arabe? Comment se fait-il que «Women's literature has a built-in advantage» (*ibid.*, p. 4)? On ne saurait dire que seules les femmes écrivains sont traduites, mais cette distinction est apparemment étrange. L'exigerait-t-on pour une littérature provenant d'une autre culture?

Certes, une réponse affirmative est possible, surtout si l'on prend en compte l'évolution des mouvements et des écritures féministes dans le monde. Mais cette demande ne serait certainement pas exprimée avec le même degré d'intérêt et d'insistance. Ce serait méconnaître une caractéristique fondamentale de la perception occidentale de la condition et du statut de la femme dans la société arabo-musulmane: elle est considérée comme la victime opprimée et voilée de cette société¹. Jenine Abboushi Dallal (1998), en évaluant la traduction de cette littérature, écrit:

Arabic literature as a whole is not really in demand in Britain, even when adorned with a Nobel Prize. Novels are chosen least often for their innovative techniques; when this is of interest, it must take forms recognizable in the West [...]. In most cases, interest lies in the content. Novels which are translated are often imagined to reconfirm accepted notions about two

¹ Le mot «unveiled» dans le titre du livre de Clark lui-même ne reflète-t-il pas cette présupposition?

dominant subjects: Arab women and the Islamic resurgence or what is called "Islamic fundamentalism". (p. 8)

D'une part, cette évaluation confirme le manque d'intérêt envers la littérature arabe en Grande-Bretagne, tel qu'évoqué par Clark. D'autre part, elle montre une partie des «notions acceptées» des lecteurs et lectrices, donc leurs goûts correspondant à une image préconçue de la femme arabe (et de l'islam). Enfin, on y cite des exemples de femmes écrivains arabes dont les textes traduits en anglais ont été mal représentés (*misrepresented*) pour consolider, en Grande-Bretagne (et en Occident en général), des idées préalablement reçues sur la femme arabe. Parmi elles, on trouve la romancière libanaise Hanan al-Shaykh (et ses œuvres *Women of Sand and Myrrh* [*Misku al-ghazāl*] et *The Story of Zahra* [*Hikāyatu Zahra*]) ainsi que la féministe égyptienne Nawal El Saadawi (et ses livres *Woman and Sex* [*al-Maratu wa al-jins*] et *The Hidden Face of Eve* [*al-Wajhu al-āri lil-marati al-'arabiyya'*]) qui, selon Abboushi, est la femme écrivain la plus traduite après Mahfouz (*ibid.*).

Pour sa part, Mohja Kahf a étudié la manière dont les mémoires de la féministe égyptienne Huda Shaarawi *Mudhakkirātī* (littéralement «mes mémoires») ont été transformés en *Harem Years* pour répondre aux attentes du public américain. Elle résume la méthode utilisée en quatre points:

Sha'rawi's engagement with Arab men in relationships that she saw satisfying is minimized; her orientation toward Europe is exaggerated; and her command of class privilege is camouflaged. Finally, the story, which, in *Mudhakkirati*, is the story of a public figure, is recentered in *Harem Years* around private life and the harem. (2000, p. 149)

Ainsi, Huda Shaarawi a été transformée, à l'intérieur de l'environnement de réception américain, en une victime. Ses mémoires ont fait l'objet d'un «packaging» (selon Kahf)

¹ La traduction littérale de ce titre est plutôt «le visage nu de la femme arabe».

spécial et probablement nécessaire pour être «mieux» reçus. Aux États-Unis, donc, les attentes des lecteurs et des lectrices sont plus ou moins conformes à celles des britanniques. Ce fait est confirmé par Amal Amireh dans son étude sur la réception des œuvres de Nawal El Saadawi intitulée «Framing Nawal El Saadawi: Arab Feminism in a Transnational World». Elle présente, entre autres, la manière dont la traduction *The Hidden Face of Eve* fut conçue: altérations, ajouts de sections, transformation de sections en chapitres, omission de chapitres entiers et leur réorganisation, ceux traitant de la sexualité d'abord, les autres sur l'histoire des femmes ensuite. Si l'on examine, ne serait-ce uniquement que ce dernier procédé, il en résulte que: «It is an arrangement more suitable for a Western audience less interested in history than in satisfying an insatiable appetite for an exotic and oppressed "other"» (AMIREH, 2000, p. 226). Quant à Magda al-Nowaihi, elle commente la tendance générale:

The number of Arab writers translated into English is still minimal [même si Mahfouz a obtenu le Prix Nobel], and the same names (Nawal Al Sadaawi for example) seem to be chosen over and over again, perhaps because her works appeal to and confirm certain stereotypes the West holds for the Arab world, particularly in terms of its treatment of women. (WOFFENDEN, 2000)

Marilyn Booth, traductrice d'œuvres littéraires arabes, prend note, elle aussi, de ce fait. Elle attribue le succès de la traduction des textes sur les femmes arabes surtout à la satisfaction des besoins des lecteurs et lectrices:

[...] it would be difficult to maintain that such works flourish mostly because readers want their stereotypes broken down or complicated. Too often, the opposite seems to be true, as suggested by the popularity of the *Not Without My Daughter* genre, the sort that strengthens stereotypes by offering horror stories about living as a woman in Middle Eastern societies. (2002, p. 49)

Bref, tel que montré plus haut, les écrits des femmes arabes sont plus acceptés par les maisons d'édition occidentales, soit parce qu'ils répondent, soit parce qu'ils sont sensés ou devront répondre aux goûts de leurs lecteurs et lectrices respectifs. Ils donnent et

confirment une représentation de ces femmes plus ou moins conforme à une image préconçue de leur situation dans le monde arabe. Ces exemples permettent de généraliser l'idée de la prépondérance des goûts, donc des attentes du public. Ainsi, le choix du texte d'une femme écrivain arabe pourrait se baser sur le contenu seulement et sans aucun intérêt pour la qualité littéraire. Paul Starkey en fait la remarque dans *The Oxford Guide to Literature in English Translation* même s'il utilise le mot «fashion» (mode ou tendance) au lieu de «goût»:

Fashion is of course no guarantee of excellence, either in an original work or in a translation: the popularity in translation of works by Nawal Saadawi [...] undoubtedly owes more admiration for her courage as an outspoken feminist than to the opinions of the literary critics. (2000, p. 154).

Cette opinion confirme la primauté des goûts évoquée par Clark. D'autres critiques le constatent aussi¹. Dans une évaluation récente de la traduction anglaise de *Dunyazād* de May Telmissany par Roger Allen, Kahf écrit: «To translate such an uneven work is a misuse of translation resources that tries the patience of those who seek fine Arabic literature in English translation» (2002, p. 227).

Une autre manière, probablement plus efficace, d'explorer les goûts et les attentes des lecteurs et lectrices en Occident est l'étude comparative des traductions de textes littéraires arabes, surtout ceux traduits et retraduits plusieurs fois en langues occidentales. Cette étude doit porter sur les œuvres dont la réception a contribué au développement et à la consolidation de ces goûts. D'entrée de jeu, l'exemple qui vient à l'esprit est *Alf layla wa layla* (Mille et une nuits), le texte littéraire arabe le plus connu et (re)traduit en langues occidentales, et dans lequel on trouve le personnage Dunyazād... Rien que durant le XVIII^e

¹ Pour plus de détails sur la critique littéraire des écrits de N. El Saadawi, voir Amal Amireh (2000).

siècle, on a dénombré plus de quatre-vingt versions anglaises (HADDAWY, 1995, p. xvi). De la même manière, soixante-dix-huit traductions de ces contes étaient publiées en France, entre 1948 et 1968 seulement (TOMICHE, 1978, p. 4). Il faut dire que ces traductions s'inscrivent dans une continuité puisque «la France a une tradition de la traduction des *Milles et une nuits* depuis celle de Galland au XVIII^e siècle» (*ibid.*). On peut facilement imaginer les effets de ces nombreuses traductions aussi bien sur les goûts et les attentes des lecteurs et des lectrices anglophones et francophones que sur les images ainsi créées de la culture arabe. D'autant plus que l'on prétend que ce texte est une représentation fidèle de la vie arabe:

From Galland to Burton, translators, scholars, and readers shared the belief that the *Nights* depicted a true picture of Arab life and culture at the time of the tales and, for some strange reason, at their own time. Time and again, Galland, Lane or Burton claimed that these tales were much more accurate than any travel account and took pains to translate them as such. (HADDAWY, 1995, p. xxi)

William Lane, par exemple, a traduit ces contes comme «a travel guide to Cairo, Damascus, and Baghdad» et a dû omettre des passages «inconsistent with his own observations of life in Cairo» (*ibid.*). Compte tenu des retraductions successives des *Nuits*, en plus de leur adaptation et de leur médiatisation aussi, cette association entre le conte (l'imaginaire, le fabuleux, le surnaturel, l'érotique etc.) et la vie arabe réelle ne peut que se perpétuer dans les esprits. Parmi les premières conclusions que Tomiche (1978) tire de son étude de statistiques sur la littérature traduite en français entre 1948 et 1968, on lit: «L'image du monde arabe que reflètent les traductions est marquée par l'exotisme somptueux, sensuel et naïf des *Mille et une nuits*» (p. 2). Selon elle, ces contes s'avèrent le texte littéraire arabe le plus souvent traduit en français durant cette période.

La traduction des *Nuits* est tellement importante dans la représentation de l'Orient arabe en Occident qu'elle y constitue souvent, sinon toujours, une partie du canon littéraire arabe. Jacquemond note le paradoxe du positionnement de ces contes dans le champ littéraire arabe:

Tandis que l'Europe associe le génie littéraire arabe aux *Mille et une nuits*, c'est-à-dire au conte et à l'imaginaire, la culture arabe, à l'instar de toutes les cultures prémodernes, a toujours placé la poésie au sommet de son canon littéraire et traité avec la plus grande circonspection les récits imaginaires : les *Nuits* et les épopées populaires en sont écartées. (2003, p. 172)

Il réclame que l'on attribue à ces contes la valeur qui leur revient parmi les grandes œuvres canoniques arabes (et par-là peut-être rendre moderne la littérature arabe?). Encore faudrait-il étudier les traductions de ces contes et décider de leur «génie» avant tout. Les modifications apportées à travers les traductions successives doivent être analysées pour déterminer si elles reflètent seulement «l'esprit» des contes arabes ou l'imagination et la créativité avec lesquelles ils ont été traduits et retraduits.

En fait, quelques traducteurs et chercheurs qui se sont intéressés au sujet ont décelé des ajouts, voire des abus dans ces traductions. Outre Haddawy, René R. Khawam, qui a consacré plus de 39 ans à l'étude des manuscrits existants des contes arabes et de leurs traductions, en donne une évaluation négative: «Il faut dire que Galland, premier traducteur des *Mille et une Nuits*, avait donné un fâcheux exemple à ses successeurs en gonflant lui-même son texte d'ajouts parfaitement abusifs» (2001, p. 18). Edmond Cary (1963) admet, lui aussi, que ce traducteur a modifié le texte et qu'il «traduisait pour distraire, pour plaire, des 'narrations' qu'il jugeait 'fabuleuses, à la vérité, mais agréables et divertissantes'» (p. 62). De même, Sylvette Larzul, qui a étudié la version de Charles Mardrus, tire la conclusion suivante: «Réécriture très libre de l'original, *Les Mille Nuits et Une Nuit* de

Mardrus offrent de l'Orient une image où l'exotisme se teinte fortement d'érotisme» (1994, p. 46). Quant aux versions anglaises, Robert Irwin, dans un chapitre intitulé «Beautiful Infidels» de son livre *The Arabian Nights: A Companion*, met implicitement en relief l'ampleur des effets des traductions sur ces contes:

Neglected until modern times in the Near East, the *Arabian Nights* has been so widely and frequently translated into western languages that, despite the Arab antecedents of the tales, it is a little tempting to consider the *Nights* as primarily a work of European literature. (1994, p. 9)

Il confirme le grand intérêt accordé à ces contes en Occident alors que, dans la littérature arabe canonique, ils n'avaient et n'ont probablement aucune place. «Earlier English translations», note-t-il, «have failings which were, to some extent, the product of the times in which they were made, and to some extent, the product of the quirks of the individual translators who made them» (*ibid.*).

En fait, les traductions de ces contes et des textes écrits par (et sur) des femmes arabes sont des sujets intéressants pour l'étude des attentes des lecteurs et des lectrices en Occident. Ils doivent être abordés dans le cadre de recherches plus détaillées tenant compte de leurs contextes historiques et du rôle des traducteurs et des traductrices. Toutefois, la discussion sur la traduction de ces textes ne saurait être applicable à toutes les traductions faites de la littérature arabe et ne devrait pas être interprétée comme une critique et remise en question de la valeur des œuvres citées. Le but est plutôt de signaler quelques caractéristiques et tendances générales observées dans ces traductions ainsi que de mettre en relief la notion du goût qui, selon Venuti (1998), occupe une place importante dans la traduction:

Translating can never simply be communication between equals because it is fundamentally ethnocentric. Most literary projects are initiated in the domestic culture, where a foreign text is selected to satisfy different tastes from those that motivated its composition and reception in the native culture. (p. 11)

C'est dans le cadre de cette réflexion sur la traduction de la littérature arabe et de la conception et la consolidation de l'image (ou des images) de sa culture via cette opération que s'inscrit la présente étude. Elle se veut une contribution au débat qui a déjà cours à ce sujet. Elle présuppose l'inégalité aussi bien des rapports de force entre le monde arabe et l'Occident anglophone et francophone, qu'entre leurs cultures respectives. Elle a également pour point de départ l'importance du rôle des agents traduisants, tant par le choix des textes à traduire que par la sélection d'une stratégie de traduction à adopter, dans la construction et le développement d'une représentation de la culture source. Mais compte tenu de la grande production littéraire arabe, la sélection d'un sous-domaine spécifique s'impose. D'où le choix de la littérature marocaine.

Les écrits littéraires marocains sont restés longtemps marginaux et marginalisés dans le monde arabe. La discussion qui précède montre leur absence et confirme leur exclusion par les critiques arabes et étrangers. Ahmad al-Madīnī, lui-même écrivain et critique marocain, illustre l'ignorance et la négligence de cette littérature et essaie d'y remédier dans son livre *Fī al-adabi al-maghribī al-mu'āSir* (La littérature marocaine contemporaine, 1985). Il tente, entre autres, d'initier les lecteurs arabes du Machreq (l'Orient arabe par opposition au Maghreb) à la littérature locale (p. 7). D'autres critiques arabes ont voulu le faire, dont Idwārd al-KharrāT. Dans *ASwātu al-Hadātha* (les voix de la modernité, 1999), il consacre le dernier chapitre au roman marocain, son émergence, son évolution et ses aspects modernes. Ce choix constitue, on l'espère, un bon signe d'un véritable intérêt au Machreq pour la littérature marocaine écrite en arabe.

En fait, l'écriture romanesque marocaine est le sous-sujet auquel on s'attarde dans la présente étude. Une cause probable de la marginalité de la littérature marocaine contemporaine au niveau arabe est l'émergence tardive du roman. Les critiques marocains Ahmad al-Madīnī, Idrīs al-Nāqūrī et MuḤammad Abd al-‘azīz al-Tāzī situent sa naissance dans les années 60 (AL-KHARRĀT, 1999, p. 238). Pour MuḤammad al-Daghmūmī, il est apparu entre 1955 et 1965 (1991, p. 44). Par contre, le premier roman égyptien, *Zaynab* de MuḤammad Husayn Haykal, a paru en 1913, donc plusieurs années auparavant¹. En outre, on considère *la Boîte à merveilles* d'Ahmed Sefrioui et *le Passé simple* de Driss Chraïbi, les deux écrits en français et publiés en 1954, comme les premiers romans marocains². Malgré cette émergence tardive, le roman local s'est vite développé. De nos jours, des romanciers écrivant en arabe et/ou en français jouissent d'une reconnaissance locale, arabe et même mondiale. C'est le cas, entre autres, d'Abdelkebir Khatibi, de Tahar Ben Jelloun et de Mohamed Choukri.

2- Texte, auteur et écrivains-traducteurs

2-1 Al-Khubz al-Hāfī, *censure et traduction*

Parmi les romans marocains les plus connus mondialement, on trouve *al-Khubz al-Hāfī* de Mohamed Choukri. Mais il est aussi l'un des textes les plus controversés de la littérature arabe. Un signe de la position paradoxale de ce texte est le grand débat qu'il a suscité en Égypte, plus précisément à l'Université américaine au Caire. Samia Mehrez, professeur de littérature arabe, devait répondre le 17 décembre 1998 devant la présidence de l'université à une plainte portée contre elle. Des parents d'étudiants et d'étudiantes lui ont reproché

¹ Certes, d'autres écrits marocains présentant des aspects romanesques peuvent être cités comme *al-Riḥlatu al-machriqiyya* (voyage en Orient, 1924) de MuḤammad ban MuḤammad ban Abd al-Lāh al-Muaqqat.

² Idwārd al-Kharrāt (1999) pense que le bilinguisme fut l'un des facteurs qui ont contribué à l'émergence tardive du roman marocain écrit en arabe (p. 240).

d'avoir enseigné ce texte dont le contenu «pornographique» aurait nui à la moralité de leurs enfants ainsi qu'à celle de la société égyptienne en général: «we discovered that the respectable teacher is [has] given our children who are minors (age between 16 and 20) pornographic stories that any mature dissent [decent] man can never read or allow any person to read» (cité par Mehrez [2002], p. 64). À défaut d'entente, le conflit s'est élargi à deux grands camps opposés. Le premier camp est celui des parents protestataires, soutenus par quelques professeurs du département de littérature arabe de la même université et une partie de la presse locale, qui exigent le respect des règles morales de la société égyptienne sans rejeter les orientations de l'université (fréquentée, en majorité, par une élite bourgeoise égyptienne). Le second camp est celui de Mehrez, soutenue par quelques collègues, amis et d'autres universitaires étrangers, qui revendiquent l'autonomie de l'enseignement universitaire et qui refusent toute tutelle «patriarcale» de l'État ou de la presse «incompétente» dans les affaires de cette institution «libérale» (voir l'article de Mehrez [2002]). Il a fallu une intervention du ministre de l'enseignement supérieur égyptien devant *Majlis al-cha'b* (l'Assemblée du peuple ou le parlement) et un débat parlementaire pour que le roman soit retiré de tous les programmes scolaires puis censuré (ABOU EL-MAGD, 1999, pp. 1-2).

La critique du choix de ce texte pour un cours de littérature arabe moderne a donné lieu à des réactions plaçant la traduction au cœur de cette affaire. Samia Mehrez voit dans ce livre un «classique important de la littérature arabe moderne» qui a suscité l'intérêt de plusieurs critiques littéraires arabes et étrangers, qui a été traduit en douze langues et sur lequel des thèses universitaires ont été écrites partout dans le monde (MEHREZ, 2002, p.

60). De même, Magda al-Nowaihi, alors professeur à l'Université Columbia (États-Unis), a écrit:

Choukri's novelistic autobiography is neither an obscene nor a pornographic text, but rather a well-established classic of contemporary Arabic literature, translated into many languages, taught by many universities in classes on Arabic and world literature (1999, p. 3).

Certes, ce texte a été apprécié par des critiques arabes comme Mohamed Berrada (2000), ami de Choukri et Sabry Hafez (1986), mais aussi par des étrangers comme Tetz Rooke (1997). Pourtant, au moment où l'affaire *al-Khubz al-Hāfi* se débattait en Égypte, la version originale du texte était interdite au Maroc, et ce depuis 1983. Plus intéressant encore, que la traduction soit parmi les premières raisons citées, sinon la première, pour justifier l'importance de l'œuvre est un fait révélateur. La traduction donne une valeur, un avantage, parfois un renom international, une reconnaissance à l'extérieur du champ littéraire local avant de l'être à l'intérieur comme dans le cas d'*al-Khubz al-Hāfi*.

Au cœur de cette controverse, estime-t-on, est la question de l'identité culturelle. Le roman de Choukri reflète-t-il une «vraie» image de la culture arabe (et musulmane)? Pour le premier camp, la réponse est certainement négative à cause de «l'immoralité» du contenu et le «libertinage» de l'écrivain. Pour le deuxième, elle est affirmative. Le roman est un miroir reflétant la réalité de la vie locale, et pour Mehrez (2002), même des aspects caractéristiques de la vie des cairotes marginaux et marginalisés (p. 61). Il n'est pas question ici de trancher ou de défendre les uns ou les autres. Le but est plutôt de jeter la lumière sur le rôle joué par la traduction dans l'émergence de ce texte littéraire controversé et ses effets sur la représentation d'une culture donnée, en l'occurrence celle du Maroc.

Ce qui est le plus étonnant est que ce texte, avant même de paraître dans sa langue originale, a été traduit en trois langues étrangères majeures, à savoir l'anglais, le français et l'espagnol. L'écrivain américain Paul Bowles en a produit une traduction anglaise intitulée *For Bread Alone* et l'a publiée aux éditions Peter Owen (Londres) en 1973. Il aurait demandé à Choukri d'écrire son autobiographie en vue de la traduire. Ce dernier aurait prétendu l'avoir déjà fait: «When Paul Bowles asked me to write my autobiography, I immediately replied, but it is already written [...] Needless to say, I had not put down a word on paper» (GHAZOU ET HARLOW, 1994, p. 222). Quant à la version française, *le Pain nu*, elle a été réalisée par l'écrivain marocain d'expression française Tahar Ben Jelloun qui l'a publiée aux éditions François Maspero en 1980, précisément dans la collection «Actes et mémoires des peuples» dirigée par Louis Constant. Ce texte a donc bénéficié des services de deux écrivains-traducteurs relativement connus dans leurs champs littéraires respectifs, américain et francophone, ainsi que sur la scène mondiale. On doit la traduction espagnole à Abdellah Djbilou: *El Pan Desnudo* a été publiée aux éditions Montesinos (Barcelone), en 1982.

À la différence des ces versions, l'original n'a pas su intéresser immédiatement les maisons d'édition marocaines et arabes, en plus d'avoir à faire face à l'interdiction. Il ne fut publié qu'en 1982, à compte d'auteur (BERRADA ET CHOUKRI, 2000, pp. 56-57)¹. Berrada avait essayé, en vain, de le faire publier au Liban par la maison d'édition Dār al-Ādāb, puis à Londres par al Saqi (*ibid.*, p. 4). Le contenu sexuel graphique du texte a dû dissuader les éditeurs. Dans la préface de la traduction française, Ben Jelloun estime que

¹ Vu les difficultés financières qu'endurait Choukri au début de sa carrière, il n'est pas improbable que cette publication ait été rendue possible grâce aux revenus des traductions antérieures.

l'«édition dans le monde arabe est avant tout conformiste et commerciale» (1980, p. 9). Cela semble être le cas pour l'édition partout, mais le conformisme évoqué ici a plus de poids et d'effet dans un contexte arabo-musulman, où la religion sert de référence générale et où le mot *al-adab* (littérature) signifie également les *bonnes* mœurs et les *bonnes* manières. Un an après sa publication au Maroc, ce texte fut interdit par une décision du ministre de l'intérieur sur recommandations des oulémas, les théologiens de l'islam¹. Il ne sera autorisé à nouveau qu'en octobre 2000, après l'arrivée d'un nouveau gouvernement (socialiste). Ainsi, durant cette période (1983-2000), ce texte ne fut lu et reçu essentiellement qu'en anglais et en français, parmi d'autres langues étrangères comme l'espagnol, le grec, l'allemand, l'italien, le russe et le japonais. Force est de constater que la valeur de ce «classique» a été acquise essentiellement à partir des traductions, donc fort probablement à l'extérieur du domaine littéraire et critique marocain. On se demanderait quels sont les motifs de cet intérêt.

2-2 Auteur et texte autobiographique

L'intérêt général pour ce texte autobiographique est suscité, entre autres, par le remarquable trajet de vie de l'auteur. Né en 1935 à Beni Chiker, près de la ville de Nador (Maroc), Choukri est fils d'une famille pauvre qui a quitté le Rif ravagé par la famine, et qui s'est installée successivement dans des quartiers populaires de deux villes: Tanger, zone internationale durant la période coloniale (1912-1956), et Tétouan. Il grandit dans ces milieux désavantagés, fréquenta les marginaux de la société (clochards, voleurs, prostituées, contrebandiers etc.) et s'initia très tôt à la drogue et à l'alcool. Par contre, il

¹ Selon Berrada, la décision d'interdire *al-Khubz al-Hāfī* (et *Mawsimu al-hijrati ilā al-chimāl* de Tayeb Salih) était due à la protestation des comités de parents d'élèves dans quelques villes marocaines (2000, p. 69).

n'accéda à l'école qu'à l'âge de vingt ans. Les études qu'il entreprit furent le début d'un tournant décisif dans sa vie puisqu'il devint, après quelques années, instituteur, enseignant puis écrivain. À Tanger, il fit la connaissance de Bowles et collabora avec lui. Outre le texte tant controversé, Choukri a écrit la deuxième partie de son autobiographie *al-ShuTTār* (les picaros, 1992), des pièces de théâtre comme *al-Sa'āda* (le bonheur, 1994), des recueils de nouvelles tels que *Majnūnu al-ward* (le fou des roses, 1979) et *al-Khayma* (la tente, 1985), deux mémoires sur les séjours respectifs de Jean Genet et de Tennessee Williams à Tanger (1993, traduits par Bowles), ainsi que d'autres nouvelles publiées dans des revues spécialisées comme *Al-Ādāb*.

L'audace et la franchise de Choukri font d'*al-Khubz al-Hāfī* un texte unique en son genre dans la littérature marocaine et arabe. Pour cet écrivain, la littérature doit jouer un rôle libérateur dans la société, une émancipation que lui procurent seulement quelques anciens textes arabes (CHOUKRI, 1986, p. 71). Dans son introduction de l'œuvre choisie, il déclare être en attente de la libération de la littérature qui n'est ni répétitive ni évasive (1982, p. 4). Il faut toutefois souligner que dans ce même texte qu'il qualifie d'«autobiographie romanesque picaresque»¹, Choukri donne l'exemple de cette écriture littéraire «libre» et «libératrice». Il présente aux lecteurs et aux lectrices une image «vraie» et riche en détails crus et parfois scabreux de la dure vie qu'il a menée pendant son enfance et son adolescence. Il a écrit un «document social», mêlant jugement (محاكمة) et confession (بوح) (CHOUKRI, 1986, p. 72). Selon Mona N. Mikhail (1990), l'œuvre de Choukri est «a compelling work, wonderfully told, with no easily identifiable antecedent in contemporary

¹ Cela n'empêche pas que plusieurs critiques marocains et arabes considèrent ce texte un roman, reconnaissant ainsi la présence de la fiction dans ce texte autobiographique. Mona N. Mikhail (1990), par exemple, le qualifie de «landmark novel» (p. 506).

Arabic letters» (p. 504). Adoptant la voix narrative d'un enfant puis d'un adolescent moins innocent, l'auteur décrit sa lutte pour la survie dans le monde subalterne et, ce faisant, étale les problèmes sociaux et politiques: la situation de la femme et des enfants, la misère, la délinquance, la superstition, la prostitution, la drogue, le colonialisme, l'injustice et bien d'autres maux.

Par contre, en faisant sa critique sociale et politique, l'écrivain aborde plusieurs sujets tabous dans la culture locale. D'abord, le texte contient plusieurs scènes sexuelles explicitement décrites et susceptibles d'être qualifiées d'«immorales» ainsi qu'un nombre non négligeable de mots et d'expressions obscènes. Ce choix, selon l'auteur, n'est pas une fin en soi. Dans son récit, estime-t-il, il présente l'immoral pour chercher ce qui est moral et exemplaire (CHOUKRI, 1986, p. 73). Ensuite, il remet en question plusieurs valeurs sociales et religieuses essentielles comme l'autorité parentale. Le narrateur déteste son père et souhaite même sa mort: «Je ne me souviens plus combien de fois je l'ai tué en rêve. Il ne me restait qu'une chose: le tuer réellement» (1980, p. 71, trad. Ben Jelloun). Qui plus est, les personnages (y compris le héros), en s'adonnant à la drogue, la prostitution et l'alcool, présentent des «modèles» indésirables et une image loin d'être positive de la société marocaine, à cette époque-là. Ces descriptions constituent une transgression flagrante des règles morales et une attaque indirecte aux valeurs religieuses. D'où la controverse soulevée et la censure dont ce texte a été frappé. Étudier sa traduction est d'autant plus intéressant que cela permettra de voir et de comparer les manières dont Bowles et Ben Jelloun rendent cette image de la société et de la culture marocaines. Cette étude permettra en outre de considérer les enjeux et les effets de leurs actes.

2-3 Écrivains-traducteurs: affinités et différences

Ce texte de Mohamed Choukri n'aurait probablement pas pu voir le jour sans la présence de Bowles à Tanger. Tel que déjà indiqué, ce dernier était l'initiateur de son écriture et de sa traduction, ceci en accord avec son éditeur Peter Owen. Ce dernier aurait déjà lu la traduction du premier chapitre présenté par le traducteur américain comme une nouvelle traduite (ELGHANDOR, 1994, p. 28). Si Bowles s'intéressait aux écrits de Choukri, c'est qu'il y trouvait, entre autres, des thèmes et des expériences partagées surtout au niveau des relations familiales. Né à Long Island en 1910, Paul Bowles, dont la famille était beaucoup plus aisée que celle de Choukri, termina ses études primaires et secondaires dans la même ville. Cette première partie de sa vie fut marquée par ses expériences d'écriture et ses relations conflictuelles avec ses parents, surtout son père. Tout comme Choukri, il éprouvait l'extrême haine envers son père: «I vowed to devote my life to his destruction» (BOWLES, 1972, p. 43). Ce n'est qu'en quittant sa famille pour aller étudier à l'université de Virginie qu'il se libéra de son emprise. Quelques mois plus tard, il abandonna ses études, fit un premier voyage à Paris, puis commença à étudier la musique sous la direction d'Aaron Copland et à écrire, s'inspirant surtout des idées de Gertrude Stein. Ses voyages et errances se multiplièrent par la suite, surtout en Afrique du Nord. Il devint compositeur puis écrivain connu et se maria avec Jane Auer. Ils s'installèrent à Tanger¹. Sa production littéraire compte des recueils de nouvelles comme *The Delicate Prey* (Random House, 1950), *A Hundred Camels in the Courtyard* (City Lights Book, 1962) et *A Distant Episode: Selected Short Stories* (The Ecco Press, 1988); des recueils de poésie tels que *Two Poems* (Modern Editions, 1933) et *Next to Nothing* (Black Sparrow Press, 1981) et des romans comme *Let It Come Down* (John Lehmann, 1952), *The Spider's House* (Random House,

¹ Les informations biographiques sur Bowles sont tirées de son autobiographie *Without Stopping* (1972).

1952) et, surtout, *The Sheltering Sky* (John Lehmann/New Directions, 1949), porté au grand écran avec succès par Bernardo Bertolucci en 1990. Parmi ses écrits non-fictifs, on trouve *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue* (Peter Owen, 1963) ainsi que son autobiographie *Without Stopping* (Peter Owen, 1972). De surcroît, Bowles fut traducteur d'œuvres littéraires comme la pièce *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre, des nouvelles de Jorge Luis Borges et des histoires et contes de marocains illettrés, surtout Mohamed Mrabet.

Si l'initiative de Bowles a encouragé Choukri à écrire son autobiographie, celle de Ben Jelloun devait le faire connaître. D'ailleurs, cela semblait être l'objectif de Ben Jelloun (SPEAR, 1993, p. 34). L'un des signes du succès de cette traduction est l'adaptation du roman au théâtre Lucernaire à Paris en 1983 (*Alif*, 1986, p. 69). Cet intérêt n'aurait peut-être pu être suscité sans l'aide de Ben Jelloun. Né à Fès en 1944, ce dernier termina ses études coraniques avant d'étudier dans des établissements français et marocains dans sa ville natale, puis à Tanger. Sa première production littéraire, un poème, fut publiée dans la revue *Souffles* (dirigée par le poète Abdellatif Laabi), tribune des écrivains marocains d'expression française. À Rabat, il obtint une licence en philosophie, enseigna durant quelques années et choisit, après la décision du gouvernement marocain d'arabiser l'enseignement de cette matière, de quitter le pays en 1971. Il s'installa à Paris, obtint un doctorat en psychologie sociale et exerça le métier de psychothérapeute. Il débuta une carrière d'écrivain et publia des articles dans *Le Monde*. Ses œuvres comptent des recueils de poésie comme *Cicatrices du soleil* (Maspero, 1972), *les Amandiers sont morts de leurs blessures* (Maspero, 1976) et *À l'Insu du souvenir* (Maspero, 1980) ainsi que des romans tels que *Harrouda* (Denoël, 1973), *le Fils de sable* (Seuil, 1985), et *la Nuit sacrée* (Seuil,

1987) pour lequel il a obtenu le prix Goncourt. Outre le roman de Choukri, il a traduit, en collaboration avec Mohamed Berrada, une anthologie de poésie marocaine intitulée *la Mémoire future* (Maspero, 1976).

De cette brève présentation des traducteurs peuvent être tirées des conclusions préliminaires, mais importantes pour la présente étude. Premièrement, les deux traducteurs ont plus ou moins une bonne connaissance de la culture source (et de la ville de Tanger, l'espace principal du texte choisi). On s'attend à un respect de sa particularité et une précision dans les traductions produites. Ceci est d'autant plus important qu'il s'agit d'une autobiographie, c'est-à-dire un «récit rétrospectif en prose qu'une personne fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» (LEJEUNE, 1975, p. 14). Le texte est donc sensé donner une image «vraie» de la vie décrite. Deuxièmement, à la différence d'autres maisons d'édition comme Sindbad et Heinemann, les maisons Maspero et Owen ne se spécialisaient pas en traduction de littérature arabe mais faisaient affaire, d'abord, avec les écrivains pour lesquels elles avaient déjà publié quelques œuvres. François Maspero publiait, entre autres, les travaux d'écrivains tiers-mondistes alors que les éditions Owen s'intéressaient aux romans et traductions d'écrivains connus comme Bowles. Ce qui confirme encore une fois l'importance des agents traduisants¹. Troisièmement, leurs expériences en traduction littéraire étaient différentes, Bowles étant plus habitué à traduire la fiction. Mais cela n'affectait en rien la compétence de Ben Jelloun qui, doit-on dire, traduisait nécessairement en écrivant sur la société et la culture marocaines. Quatrièmement, les traducteurs sont des

¹ Sur la couverture de la traduction anglaise, le nom du traducteur américain est mis à côté de celui de Choukri «Choukri/Bowles». Ce choix rend «visible» (aux fins de la commercialisation ?) le traducteur.

écrivains prolifiques et leurs écrits doivent être pris en considération dans la présente étude. Celle-ci doit en effet servir à examiner les liens, s'il y en a, entre l'écrit et le traduit surtout en matière de représentation de la culture marocaine pour un public étranger.

Avant d'expliquer la méthode d'analyse qui sera utilisée, une comparaison des aspects circonstanciels et opérationnels des traductions ainsi que des positions des écrivains-traducteurs vis-à-vis de la culture locale s'impose. Les traductions *For Bread Alone* et *le Pain nu* n'ont pas été réalisées de la même manière ni dans les mêmes conditions. La version anglaise, même si l'éditeur anglais Peter Owen indique «Translated from the Arabic», n'aurait pas été faite directement à partir de l'arabe classique. D'après la préface de Bowles, elle a été réalisée avec la collaboration effective de l'auteur lui-même: «*For Bread Alone* is a manuscript, written in classical Arabic, a language I do not know. The author had to reduce it first to Moroccan Arabic for me. Then we used Spanish and French for ascertaining shades of meaning» (BOWLES, 1973, p. 8). Quant à la traduction française, elle est issue de l'arabe classique, sans le concours de l'écrivain.

L'étude comparative des traductions de ce texte par Bowles et Ben Jelloun présente encore plus d'intérêt lorsque l'on considère leurs positions à l'égard de la culture marocaine. En fait, le premier article que Ben Jelloun publia dans *Le Monde* est intitulé «Technique de viol». Il s'agit d'une vive critique et d'une remise en question quant à la véracité des traductions que Bowles fit des récits marocains transcrits ou enregistrés au magnétophone en arabe dialectal parlé, en l'occurrence *Une Vie pleine de trous* de Driss Ben Hamed Charhadi et *Amour pour quelques cheveux* de Mohamed Mrabet. D'après

Ben Jelloun, cette littérature «fausse» et «bâtarde» ne reflète que les idées de Bowles et non pas celles des marocains qu'il a soumis à un procédé ressemblant «plus à l'interrogatoire policier consenti qu'à une saisie et une retranscription de la réalité marocaine» (BEN JELLOUN, 1972, p. 21). Il estime qu'«à la lecture de ses deux livres, nous pouvons dire que le Marocain, le Tangérois en l'occurrence, ne peut se reconnaître dans cette image trompeuse et folklorique de la réalité. L'approche de ce réel ne peut être faite que de l'extérieur par un étranger» (*ibid.*). À partir de ce point de vue critique, on peut mieux interpréter la note en bas de page dans la préface de Ben Jelloun, où il parle de l'adaptation du récit de Choukri par Bowles, plutôt que de sa traduction anglaise. Celle de Ben Jelloun serait-elle alors destinée à donner une version plus «fidèle» d'*al-Khubz al-Hāfi* et une image plus «réelle» de la vie marocaine? Probablement. Mais il faudrait dire que Ben Jelloun, lui aussi, est critiqué pour ses images «folklorisantes»¹ du Maroc ainsi que pour ses attaques aux valeurs religieuses. Selon lui, ses écrits ne sont pas destinés aux «intégristes» et aux «fondamentalistes»:

TS [...] There must be a lot of people in Moroccan religious circles who are strongly opposed to what you do.

TBJ Yes. Naturally. I'm not well liked at all. There are sermons against me in the mosques. I'm occasionally the bête noire of integrationists. Whether they are political or religious fundamentalists [...] All I want is simply to have nothing to do with them; I'm not trying to provoke them. I don't force them to read my books. (SPEAR, 1993, p. 42)

Curieusement, cette réponse est relativement semblable à celle donnée par Bowles à ses critiques:

¹ Choukri (1998) estime que Ben Jelloun «essaie de créer des *Mille et une nuits* modernes à partir de contes oubliés même par nos grands-mères» et qualifie ses textes d'écriture «commerciale» (faite sur demande), ne reflétant pas la réalité (p. 103, notre traduction).

What do you say to Moroccan critics who claim that you have portrayed Morocco in the most negative of terms, and that you haven't been sympathetic or sensitive or understanding of their culture, their social, political, or economic plights and their struggle? What do you say to them?

I don't answer. I have nothing to do with their economic plight or their society or their religion. I'm a tourist here. I'm outside all that. [...] So, I don't answer if they say unpleasant things, like Tahar Ben Jelloun, I keep quiet. What can I say? (ELGHANDOR, 1994, p. 27)

Ni l'un ni l'autre ne semble donc jouir d'une bonne réputation dans les milieux littéraires et critiques marocains. D'où la nécessité d'étudier leurs représentations de la culture locale et l'importance de considérer leurs réponses aux attentes des lecteurs et des éditeurs tant anglophones que francophones.

3- Méthode d'analyse et limites de l'étude

Dans son introduction de *Rethinking Translation* (1992), Lawrence Venuti présente une méthode d'analyse (ou de lecture) générale des traductions, qu'il divise en trois parties. Premièrement, les deux textes, l'original et la traduction, sont comparés pour en dégager les gains et les pertes, la stratégie discursive ainsi que les effets imprévisibles de la traduction elle-même. Deuxièmement, on analyse les discontinuités dans la traduction, «the heterogeneous textual work of assimilating target-language cultural materials that are intended to reproduce the source-language text, but that inevitably supplement it» (VENUTI, 1992, p. 10). Cette étape illustre l'autonomie que Venuti attribue à la traduction comme texte, «as a weave of connotations, allusions, and discourses specific to the target-language culture» (*ibid.*, p. 8). Enfin, les facteurs idéologiques et institutionnels de la traduction sont étudiés. Cette étape doit ensuite aboutir à des études détaillées qui situent la traduction dans son contexte social et politique et qui abordent son rôle politico-culturel (*ibid.*, pp. 10-11).

Vu la nature du sujet de la présente étude, soit la traduction de la culture, des modifications doivent être apportées à cette méthode pour l'adapter à la spécificité du cas choisi et aux objectifs de son analyse. Ainsi, on a adopté une méthode inspirée des idées de Venuti, divisée en trois étapes également. En premier lieu, on procédera à l'analyse comparative des manières dont les traducteurs ont transposé les faits de culture relativement généraux du texte arabe, tels que partagés par les Marocains et repris par Choukri dans son texte. Cette première lecture permettra de voir si les traducteurs les assimilent ou non aux cultures réceptrices et de déterminer leurs positions. En deuxième lieu, on analysera la représentation des réalités sociales et politiques de l'original dans les traductions pour comparer le point de vue de l'auteur à ceux des traducteurs et souligner tout changement ou intervention de leur part. Et il sera tout à fait logique, dans ce cas, de considérer les stratégies discursives des textes comparés et les façons dont l'hétérogénéité linguistique du texte arabe, elle-même un aspect de la culture source, a été transposée dans les langues traduisantes. Ces aspects discursifs et linguistiques constituent les moyens par lesquels les interprétations sont faites aussi bien de la réalité par l'auteur, que du texte arabe par les traducteurs. Cette analyse permettra de dégager les grands choix effectués (ou *patterns* établis) dans les traductions.

En dernier lieu, on procédera à la mise en contexte historique, social et culturel des traductions. On s'y référera aux conclusions dégagées dans les étapes précédentes. Cette contextualisation visera à déterminer les facteurs idéologiques et même institutionnels, s'il y en a, ayant influencé le choix et la traduction du texte de Choukri. Elle permettra également de considérer leur effet sur la représentation de la culture source. Ainsi, ces

versions seront observées aussi bien dans la perspective des autres traductions de Bowles et de Ben Jelloun qu'en relation avec quelques-uns de leurs écrits. Cette considération est d'autant plus nécessaire que ces écrivains-traducteurs ont écrit davantage sur le Maroc et sa culture que sur d'autres pays (par exemple les États-Unis et la France). D'où l'importance de se référer à quelques-unes de leurs œuvres pour établir une comparaison non pas systématique, mais utile et pertinente. Cette comparaison servira de plus à dégager les constances et les inconstances dans leurs représentations des faits culturels, des thèmes en commun, ainsi qu'au niveau du style.

Il faut noter, par ailleurs, une autre particularité du cas choisi. Le texte original, qui n'était qu'un manuscrit lors des premières traductions, a fait l'objet de «quelques annotations» en 1980 avant d'être traduit par Ben Jelloun (CHOUKRI, 1986, p. 72). Ce fait impose quelques ajustements dans la comparaison et l'analyse des traductions. Par conséquent, l'étude portera essentiellement sur des passages clés et pertinents de l'œuvre traduite, sélectionnés selon au moins un critère parmi les suivants:

- la correspondance des contenus linguistiques et sémantiques des extraits, ce qui permettra une meilleure analyse comparative; comme règle générale, toute correspondance relative entre deux passages de l'édition anglaise (1973) et de la version arabe (1982) comptera également pour le texte français (1980) qui se situe chronologiquement entre les deux;
- la représentativité culturelle, c'est-à-dire le fait que les passages reflètent un système d'idées et de valeurs relativement différent de celui du lecteur étranger et présentent, donc, une nature *autre*;
- l'importance des idées, images et notions dans le passage choisi pour (1) les principaux thèmes du roman tels que la situation de la femme et de l'enfant dans la société marocaine

et le colonialisme et la lutte pour l'indépendance, ainsi que pour (2) les aspects controversés (tabous) ayant probablement motivé la censure du texte comme les scènes sexuelles explicites et la critique des valeurs religieuses.

Cela ne veut pas dire que les autres parties du texte ne sont pas utiles et importantes et que quelques extraits ne pourraient pas être cités. L'analyse selon les critères énumérés plus haut est cependant plus appropriée pour l'étude de la traduction de la culture, de ses enjeux personnels et collectifs ainsi que du rôle joué par les traducteurs dans toute l'opération. Aussi faut-il noter que l'analyse comportera des explications de notions et concepts essentiels pour l'étude envisagée. Ces explications seront apportées dans les sections où elles seront utilisées, souvent au début pour faciliter l'analyse.

CHAPITRE DEUXIÈME: TRADUIRE LA CULTURE MAROCAINE

1- Traduire la langue, traduire la culture

Dans le domaine de la théorie de la traduction, le sujet de la culture est abordé de manières différentes, voire opposées. Ici, on évoquera essentiellement deux grandes approches, l'une linguistique et l'autre non-linguistique. Peter Newmark, en tant que linguiste, voit dans la culture «the greatest obstacle to translation, at least to the achievement of an accurate and decent translation» (2001, p. 328). Mais il souligne que pour d'autres théoriciens, elle est l'*essence* de la traduction (*ibid.*). Parmi ceux qui partagent relativement son idée, on trouve Eugene Nida, linguiste également, ethnologue et traducteur de la Bible. Ce dernier estime que le traducteur doit être toujours conscient du contraste «in the entire range of culture represented by the two languages» (NIDA, 1964, p. 90). Les problèmes de la traduction, affirme-t-il, ont rarement été étudiés de ce point de vue (*ibid.*). Pour surmonter les difficultés liées à la culture, il prescrit deux choses: (1) connaître la situation culturelle¹ dans chaque langue et (2) utiliser les mots désignant l'équivalence la plus étroite (closest equivalence) (*ibid.*, p. 91). Ainsi, selon ces théoriciens, la culture constitue un obstacle ou une source de problèmes pour les traducteurs. Même si Nida donne plus d'importance à ce concept, leurs principes se rejoignent relativement puisqu'ils favorisent l'assimilation du contenu du texte traduit à la culture cible afin d'y reproduire le sens et l'effet *équivalent* à ceux créés dans la langue source.

¹ Nida (1964) considère cinq catégories culturelles: l'écologie, la culture matérielle, la culture sociale, la culture religieuse et la culture linguistique.

Cette conception du rôle limité de la culture dans la traduction ne semble pas être partagée par d'autres théoriciens non-linguistes. Ces derniers accordent beaucoup plus d'importance à la culture. Susan Bassnett-McGuire (1991), par exemple, estime que la langue et la culture sont aussi étroitement liées que le cœur dans le corps (p. 14). Elle reprend l'idée et les mots de Jurí Lotman: «No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which does not have at its center, the structure of natural language» (*ibid.*). Elle voit dans la culture l'essence de la langue, donc de la traduction. En fait, cette valorisation est le produit d'un «cultural turn» décisif dans la théorie de la traduction dont le signe avant-coureur serait l'œuvre *Translation, History and Culture* (édité par Susan Bassnett et André Lefevere en 1990)¹. Ce «tournant», repris et confirmé par Bassnett et Lefevere dans leur introduction de ce livre, est l'idée de Mary Snell-Hornby. Celle-ci «exhorts linguists to abandon their 'scientific' attitude and to move from 'text' as a putative 'translation unit', to culture – a momentous step that would go far beyond the move from the word as a 'unit' to the text» (BASSNETT ET LEFEVERE, 1995, p. 4). Snell-Hornby (1995) qualifie d'«illusion» l'équivalence «basic to any linguistically oriented translation theory» (p. 80).

Parmi les autres théoriciens qui ont placé la culture au cœur du sujet de la traduction et qui se sont opposés à son assimilation à la culture cible, on trouve Antoine Berman. Il voit la traduction de la culture d'un œil très différent, entre autres, de celui des linguistes cités. Il critique la traduction «ethnocentrique», c'est-à-dire celle «qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de

¹ Selon Lefevere, toutes les contributions à ce livre reflètent ce «tournant culturel» (*ibid.*, p. 4).

celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture» (BERMAN, 1999, p. 29). Il plaide pour une traduction «éthique» permettant de «reconnaître et recevoir l'Autre en tant qu'Autre» (p. 74). Sa position est donc opposée à celles de Newmark et de Nida, ces derniers préconisant l'équivalence et la primauté du sens.

Venuti, quant à lui, s'inspire des idées de Berman, mais s'en démarque un peu en même temps. Il estime que la traduction inscrit des valeurs culturelles (et linguistiques) locales dans le texte étranger. Selon lui, «the cultural difference of the foreign text, when translated, is always represented in accordance with target-language values [...]» (VENUTI, 1998, p. 104). Ainsi reconnaît-il que la traduction entraîne nécessairement un certain degré d'assimilation du texte traduit à la culture locale. En outre, tel que déjà indiqué dans l'introduction, il estime que la traduction donne des images des autres cultures et façonne la manière dont elles sont vues dans la culture locale. Ces représentations dépendent aussi bien du choix du texte à traduire que des stratégies de traduction adoptées.

Il fait la distinction entre deux stratégies, l'une «foreignizing» (non-assimilatrice) et l'autre «domesticating» (assimilatrice ou naturalisante). Il s'inspire de Friedrich Schleiermacher: «“Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible,

and moves the author towards him” (Lefevere 1977:74)» (cité par Venuti [1994, pp. 19-20]). La première stratégie est favorisée par lui (Venuti) ¹:

A translation project can deviate from domestic norms to signal the foreignness of the foreign text and create a readership that is more open to linguistic and cultural differences – yet without resorting to stylistic experiments that are so estranging as to be self-defeating. (VENUTI, 1998, p. 87)

Il est conscient des contraintes pesant sur le travail du traducteur et de la délicatesse avec laquelle la traduction «foreignizing» doit être faite pour ne pas produire des effets plutôt néfastes sur le texte étranger. Qu’en est-il de la représentation de la culture marocaine par Bowles et Ben Jelloun dans leurs traductions du texte de Choukri? Laquelle de ces méthodes utilisent-ils? Comment et à quelles fins? L’analyse portera non pas sur toute la culture marocaine, mais plutôt sur un nombre de faits culturels. Elle prendra en considération aussi bien les éléments matériels (objets utilisés par la société décrite) que non matériels de la culture (idées, valeurs, croyances etc.)² présentant une manière de vivre et une vision du monde *autres* que celles des cultures réceptrices des traductions.

2- La culture marocaine dans la traduction anglaise: différenciation ou *exotisation*

Paul Bowles tend à préserver, même à accentuer parfois, l’étrangeté culturelle du texte traduit. Non seulement rend-t-il, de manière générale, les détails et les nuances de l’original, mais il marque aussi la distance culturelle entre l’auteur et le lecteur. Les méthodes qu’il utilise sont assez variées: la translittération, l’usage de glossaire, le respect des détails et l’inclusion de gallicismes et d’hispanismes. Afin de comprendre davantage l’emploi de ces procédés et d’évaluer leurs effets sur la lisibilité de la version

¹ Venuti critique la notion de l’«équivalence dynamique» (dynamic equivalence) de Nida et la considère comme un exemple de la «traduction assimilatrice» (domesticating translation) consacrant «l’invisibilité» des traducteurs et des traductrices (1994, pp. 21-23).

² La classification utilisée est celle présentée par la sociologue Metta Spencer (1996, p. 45).

produite et, éventuellement, sur l'image générale donnée de la culture marocaine, il est nécessaire de considérer chacun d'eux.

Lorsqu'il s'agit de traduire un terme ou un concept lié spécifiquement à la culture marocaine, le traducteur préfère souvent l'opacité d'un mot étranger, d'une transcription phonétique, à la transparence immédiate d'un «équivalent» dans la langue cible. Ainsi trouve-t-on dans le texte anglais plusieurs mots et phrases transcrits phonétiquement tels que *sebsi*, *baqal*, *zigdoun*, *dfin*, *fjer*, *khlass*, etc. Sans connaissance préalable de la culture marocaine et de ses formes linguistiques, un lecteur anglophone ne peut saisir immédiatement leur sens. Les translittérations figurant dans le passage suivant, par exemple, ne permettent pas une visualisation facile et immédiate de la scène décrite:

She wore a lightweight, black and white striped *zigdoun*. Bouchra was stretched out on the divan in a red and gold brocade *kaftan* with a gauzy *dfin* over it. She had a *sebsi* in her hand. (p. 84-85)

Elle portait une vieille robe à rayures blanches, noires et dorées. Bouchra était étendue sur les matelas en train de fumer une pipe de kif. Sa robe rouge et bleue avec des fils dorés. (p. 96)

لابسة «زگدونا» رقيقا مخططا بالأسود والأبيض واللون الذهبي. بشرى مستلقية على المطربة» في يدها «سبسي». لابسة قفطانا أحمر مزوقا بأسلاك ذهبية فوقه «دفين شفاف». (p. 138)

Pour comprendre les mots écrits en italique, tous empruntés à l'arabe dialectal parlé (*al-dārija*), ou pour combler, au moins provisoirement, le vide dans l'enchaînement des significations du texte anglais, le lecteur doit consulter le glossaire fourni par le traducteur (à la page 151). Le mot «zigdoun» est défini par «woman's garment akin to a Mother Hubbard». Bowles essaie de créer une image de l'objet décrit en le comparant à un autre dans la culture cible (Mother Hubbard), le rendant relativement intelligible. S'agissant du mot «dfin», il l'explique par «a woman's garment of sheer material, worn

over the qaftan». Il suppose que le «qaftan» est connu des lecteurs. Pour le mot «sebsi», il donne une désignation explicitant l'usage de la chose décrite: «kif-pipe». Quant à Ben Jelloun, il opte pour des équivalents français tels que «robe» et «pipe» sans souci de précision ni mention du caftan marocain.

Cependant, le glossaire annexé à la traduction anglaise sert généralement plus à éloigner les lecteurs et les lectrices qu'à les rapprocher du texte. Bowles utilise, au moins une fois, une soixantaine de mots non anglais, mais n'en explique à peine qu'une vingtaine. Certes, des termes comme *Allah* et *Bismillah* (au nom d'Allah) peuvent être connus ou devinés d'après le contexte, mais d'autres mots et phrases sont pratiquement indéchiffrables, par exemple *agi* (p. 12), *ay mainou* (p. 12), *khlass* (p. 97) *inaal dinek* (p. 82) et *Oukeddibou nafsi* (p. 89). Leur présence rend le lecteur conscient de la différence linguistique et culturelle du texte ainsi que de la présence du traducteur. Mais elle risque d'affaiblir l'intelligibilité du texte, de créer une frustration pendant la lecture et de donner une image vague et ambiguë des faits de culture décrits. Sans connaissance de l'arabe dialectal parlé marocain, le sens d'une série de mots en lettres latines est parfois insaisissable comme dans l'exemple suivant: «Ed dakhel en Ouheren zerbanne»/«Ou el harej menha herbanne» (p. 47). Cette transcription ne conserve que l'aspect sonore (la rime) et l'altérité du proverbe «الداخل إلى وهران زربان(مستعجل) والخارج منها هربان(هارب)» (p. 72). Bowles semble accentuer ici la différence entre les cultures marocaine et anglo-américaine au point de préférer l'intraduit au traduit. Tahar Ben Jelloun, par contre, réduit au maximum l'écart: «On entre à Oran pressé et on la quitte en s'enfuyant» (p. 57). Il facilite, donc, la lecture du texte français et rend sa langue transparente.

En outre, les explications données par Bowles sont parfois insuffisantes. À propos de la cuisine marocaine, il ne donne pas de définitions adéquates. Lorsqu'il parle, par exemple, de «harira» comme d'une soupe épaisse (thick soup), il néglige un aspect culturel très important: c'est la soupe préférée pour les déjeuners durant le mois de Ramadan, donc du jeûne. Qu'elle soit «thick» ou non n'est pas le trait le plus culturellement spécifique. De même, Bowles définit «tajine» (طاجين) par *stew* (ragoût). Dans la culture marocaine, ce mot désigne plutôt le pot en terre cuite, et tout repas préparé dans cet ustensile traditionnel est appelé «tajine». D'ailleurs, l'auteur parle à un moment donné d'un «*tajine of fish and potatoes*» (p. 85) (طاجين السمك بالبطاطا). Ces définitions sont donc loin d'être précises et risquent de créer une ambiguïté de sens.

D'autres explications sont pratiquement incorrectes. Bowles définit, par exemple, le mot *aaita* (p. 77) par *rustic group song* (chanson de groupe rustique) alors qu'il s'agit d'un genre local de jeu de cartes. En fait, ce mot a deux sens dans l'arabe dialectal parlé marocain, et Bowles, «le compositeur», a choisi le premier. Mais l'*aaita* en question est facilement identifiable d'après le contexte: «We were in the café Chato, and I had just lost my last centimo playing *aaita*» (p. 77). Le glossaire risque, dans ce cas, de créer le doute et la confusion pendant la lecture. Un autre exemple, le mot *fjer* (p. 104) pris par Bowles pour la prière à la mosquée avant l'aube, signifie d'abord l'aube tout court. Il indique le temps, sinon l'auteur aurait évoqué la prière. De même, le traducteur ne rend pas adéquatement le nom pluriel *tolba*. Pour lui, ce terme désigne les étudiants coraniques (Koranic students). Certes, ce mot relevant d'*al-dārija* est le pluriel de

«Taleb»¹, soit l'étudiant. Pourtant, le sens recherché dans le texte est plutôt des personnes formées ayant une bonne connaissance surtout du Coran. Ben Jelloun le rend par «professionnels» (p. 156). Leur travail consiste, entre autres, à aider les gens lors de leur recueillement sur les tombes de leurs proches. Choukri les désigne par une expression en arabe standard «حفظة القرآن» (ceux qui connaissent le Coran par cœur) au lieu du terme «Tolba» (طلبة). Comme il a contribué à la traduction de son œuvre, il est probable qu'il a expliqué ce terme à Bowles en *al-dārija*, et que ce dernier l'a retenu dans son texte. Bref, l'usage des translittérations et du glossaire marque la distance entre les cultures locale et étrangère et la rend nettement visible. Mais cet usage laisse beaucoup à désirer et peut aussi bien éclairer les lecteurs du texte anglais que les mal informer sur quelques notions et faits décrits.

La spécificité culturelle du texte traduit est aussi préservée par le simple respect des détails dans la traduction anglaise. Bowles rend souvent l'ensemble des éléments sémantiques du texte traduit, comme en fait foi le passage suivant:

I remembered Abdelqader's grave. No one would put water on it, or sprigs of myrtle, and there were still no tiles around it. (p. 20)

[...] j'ai pensé à la tombe de mon frère. Une tombe qui restera quelconque, anonyme, sans fleur, sans sépulture. (p. 25)

تذكرت قبر أخي. سيظل قبره بلا سقي، بلا ريحان، بلا بناء.
(p. 26)

Bowles présente, ici, une image plus précise de l'une des coutumes marocaines. Il retient deux éléments essentiels qu'on met sur les tombes dans la culture locale à savoir l'eau et le *myrtle* (le basilic). Ben Jelloun, quant à lui, ne respecte pas cette différence. Il omet la

¹ On utilise le mot «Taleb» (homme de religion) au lieu de «Talib» (étudiant) pour garder cette différence dans le parler arabe marocain.

référence à l'eau et utilise le mot «fleur», invitant les lecteurs à créer des associations avec les us et les coutumes de la culture cible. Ainsi, dans ce cas, la version anglaise est plus représentative de l'altérité du texte traduit.

En plus, la présence de mots et d'expressions espagnols et français rend la traduction anglaise différente et hybride. Outre les translittérations déjà mentionnées, Bowles inclut dans sa version un nombre non négligeable d'hispanismes comme «paseo» (p. 69), «cargador» (83), «trae agua y una toalla» (p. 33), «Adonde vamos?» (p. 69) et «Hasta la vista» (p. 70). Certes, quelques-uns figurent dans l'original, mais Bowles y ajoute davantage. Il donne les noms espagnols de plusieurs places, rues, marchés et institutions gouvernementales de la ville de Tanger comme, entre autres, «Plaza Nueva» (p. 51), «Calle del Estatuto» (p. 80), «Plazuela Perez Galdos» (p. 81), «Calle del Comercio» (p. 116), «Zoco de fuera» (p. 11), «Zoco Chico» (p. 78), «Jefatura» (p. 55) et «Brigada Criminal» (p. 121). Choukri, par contre, utilise des mots arabes pour désigner les lieux mentionnés et ne semble pas les associer à la présence espagnole dans la ville de Tanger. La traduction anglaise compte aussi quelques gallicismes tels que «Allez» (p. 45) et «Place de la Casbah» (p. 117). Il est possible que les noms donnés aient été effectivement ceux utilisés lorsque la ville était une zone internationale. Et il est aussi fort probable que cette tendance chez Bowles à utiliser ces dénominations trahit sa nostalgie: «Tangier is not part of Morocco. It's international. I've lived here for many years [...] It's no longer international. Naturally I wish it were international again, of course» (ELGHANDOR, 1994, p. 16).

En général, la traduction anglaise tient compte de la différence de la culture marocaine et tend à la préserver, mais ses effets sur sa représentation peuvent être négatifs, voire nocifs. Certes, la présence des translittérations, hispanismes et gallicismes, l'inclusion du glossaire et le respect des détails reflètent la nature *autre* du texte traduit et sa provenance d'une culture étrangère. Pourtant, l'insuffisance des explications données, et parfois même leur manque peuvent semer le doute et l'incompréhension ainsi que conférer un caractère mystique à quelques passages, ce qui pourrait aliéner la perception de la culture concernée. De plus, le traducteur, par ces choix, semble vouloir donner au texte un aspect exotique. L'emploi des translittérations n'est pas nouveau pour Bowles. John R. Maier, qui a étudié la traduction de la nouvelle «The Half-Brothers» du conteur marocain Larbi Layachi, remarque que «Bowles does not translate or explain a number of Moroccan terms and references, thus giving the narrative an exotic quality» (1991, p. 45). D'après lui, la répétition, aussi bien dans les traductions que dans les écrits de Bowles, de quelques mots comme «baqal», «djellabah» et «tajine» donne au lecteur l'impression d'être à l'intérieur de la culture (a sense of being an insider) (*ibid.*).

En fait, la manière dont Bowles traduit les termes et les expressions culturellement spécifiques se veut savante sans l'être réellement. Vu ses défauts, surtout sa sélectivité (par exemple, Bowles n'explique pas *Aid el kebir* [p. 28], une fête religieuse importante et essentielle pour comprendre des événements successifs dans le texte), ses imprécisions parfois et l'ambiguïté qui en découle, sa traduction se révèle plutôt touristique. Elle met l'accent sur les aspects ostentatoires de cette culture (tels que *tajine*, *djellabah*, *sebsi*, *baqal*) qui intéresseront les lecteurs. Ces derniers les retiendraient s'ils

étaient visiteurs de passage à Tanger. Il n'est point surprenant de retrouver ces mêmes mots dans le glossaire accompagnant son recueil de nouvelles *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue* ou de lire d'autres translittérations (parfois inexpliquées) dans son autobiographie *Without Stopping* tels que *cherqi*, *majoun*, *taifor* et *misanes*.

3- Ben Jelloun et l'assimilation de la culture marocaine

À la différence de Bowles, Ben Jelloun tend à réduire, voire à supprimer parfois, la distance culturelle entre l'auteur et les lecteurs francophones. Il utilise souvent une stratégie «domesticating» pour rendre les traits de culture du texte arabe et assurer la transparence de la langue française. L'assimilation de ces aspects culturels est produite essentiellement par la substitution d'«équivalents» génériques français aux mots culturels arabes, par les explications fournies à l'intérieur du texte même ainsi que par la suppression pure et simple des détails, des idiotismes et des images présentant une étrangeté culturelle préjudiciable à la clarté de la langue traduisante et, donc, à la l'intelligibilité du texte français.

Ayant le souci de rendre sa version accessible aux lecteurs, Ben Jelloun donne des traductions générales aux termes dénotant une particularité culturelle. L'auteur parle, par exemple, de «بقول» (romarin), ingrédient d'un plat marocain. Ben Jelloun le rend par «herbe» (p. 17) tandis que Bowles spécifie le genre en question, «rosemary». Pour traduire le mot «tajine», Ben Jelloun utilise parfois «cuisine marocaine» (p. 50) ou «plat» (p. 96). «Harira» est tout simplement une «soupe» (p. 96) que le lecteur imaginera selon son expérience de la culture locale et ses connaissances personnelles. Le traducteur met

«ma culotte» (p. 19) là où Bowles utilise «my wide Arab trousers» (p. 14), projetant ainsi l'image du vêtement décrit dans l'original (سراويلي [sic] المغربي الفضاض) [p. 17]). Quant il est question de religion, Ben Jelloun réduit l'écart culturel entre l'islam et le christianisme, en utilisant, par exemple, «Amen» là où Bowles opte pour «*amin*» (une translittération de l'expression آمين), «Dieu» au lieu d'Allah, «chapitre» (du Coran) au lieu de «sourate» que Bowles traduit par «surah». Donc, Ben Jelloun rend ces concepts intelligibles dans la culture cible, invitant les lecteurs et les lectrices à faire des associations avec les valeurs et les réalités de leur entourage immédiat.

Paradoxalement, ce traducteur n'hésite pas à intervenir dans le texte pour mettre en relief les aspects culturels du texte arabe, lorsqu'il les juge désirables. Ainsi, dans l'exemple qui suit, il n'hésite pas à expliquer «Aïn Qettiouett», le nom d'un quartier, par «la source du petit chat» alors que Bowles conserve l'étrangeté opaque du nom «Aïn Ketiouat». En plus, Ben Jelloun commente l'appellation:

I went out to Aïn Ketiouat (p. 8)

Je sortais dans les rues de notre quartier qui s'appelait joliment « la source du petit chat » (Aïn Qettiouet). (p. 12)

أخرج إلى حي «عين قطيوط».

(p. 7)

Cette explicitation du sens vise à embellir (d'où «joliment») le contenu du texte¹. Sinon, on se demanderait pourquoi le traducteur n'a pas expliqué Aïn Khabbaz...

¹ Dans *Moha le fou, Moha le sage*, cette technique est utilisée par Ben Jelloun: «Tu vois par exemple tante Hnina (c'est beau de s'appeler «tendresse»); elle vit seule [...]» (1978, p. 118).

De la même manière, ce traducteur explique les surnoms de quelques personnages. C'est le cas, entre autres, de «Saïda la Noire» (p. 100), «Zahra la Folle» (*ibid.*), «Naïma le Sourire» (p. 125) et «Faouzia l'Amour» (*ibid.*). Bowles, par contre, en donne des transcriptions phonétiques inexplicées: «Zohra el Hamqat» (p. 90), «Seoudiya el Kahala» (*ibid.*), «Naima Mesrara» (p. 119) et «Faouzia Achaaqa» (*ibid.*). Il s'agit ici de prostituées fréquentées par le narrateur et ses amis. Ben Jelloun estime que le sens de ces surnoms est important pour son texte. Il est question, encore une fois et avant tout, de créer un effet esthétique, d'impressionner les lecteurs et lectrices par des surnoms «jolis» ou drôles et d'essayer de les rapprocher du texte sans porter un intérêt particulier aux différences culturelles. Il en est de même pour la traduction du nom d'un café dans l'exemple suivant:

We were in the café Chato, and I had just lost my last centimo playing *aaita*.
(p. 77)

Au café Tchato (nez écrasé), je venais de perdre le dernier sou au jeu. (p. 89)

كنا في مقهى التشاطو - خسرت الفلوس الأخير في لعبة «العيطة» .
(p. 124)

À l'aide de parenthèses, il intervient directement dans le texte pour donner le sens du mot «Tchato», sans évoquer son origine espagnole. Manifestement, il considère le nom du café, et apparemment le surnom de son propriétaire marocain, comme un détail ethnographique intéressant; sinon il ne l'aurait pas inclus. Il est également utile de noter l'utilisation du mot «sou» pour traduire «فلوس». Fidèle à sa stratégie générale, Bowles le rend par «centimo», renforçant la présence de la culture espagnole dans le monde dépeint par Choukri. Le narrateur parle aussi souvent de pesetas, monnaie courante à cette époque-là (le début des années 50). D'ailleurs, on lit dans le même paragraphe qu'il lui «restait vingt-cinq pèsètes en poche» (p. 89). La traduction anglaise est donc plus

cohérente. Ailleurs, Ben Jelloun francise le texte en traduisant «فرنك» (franc) par «balle» (p. 142). En plus, il assimile le mot *aaita*, le réduisant au sens général «jeu». La nature de ce jeu est, pour ainsi dire, d'une importance minime qui ne mérite pas une explication.

En ce qui concerne le titre de l'œuvre, Ben Jelloun opte pour une traduction littérale pour accrocher les lecteurs et les lectrices. En rendant الخبز الحافي par «le pain nu», il garde l'idée de nudité illustrant dans le texte arabe la pauvreté et la misère dans lesquelles le narrateur a vécu. Il est certain que cette traduction modifie la charge sémantique de l'adjectif حاف. En arabe, ce mot est également utilisé pour signaler la nudité des pieds, ce qui confère au titre deux signes, l'un direct et l'autre indirect, de la pauvreté: la sous-alimentation (même la famine évoquée au début du récit) et la nudité des pieds. Plus tard, Ben Jelloun exploite et consacre la notion de nudité dans sa préface intitulée «le texte nu» (p. 7). Ce faisant, il donne à sa traduction un aspect «réaliste» et «véridique». Quant à Bowles, il transmet implicitement l'idée de pauvreté et sacrifie la notion de nudité en optant pour «for bread alone». Il rend le titre relativement intelligible dans la culture cible et y confère un aspect religieux (ou anti-religieux?). En fait, le titre renvoie à une expression empruntée à la Bible¹: «Man shall not live by bread alone». Il comporte donc un jeu de mot ironique pouvant susciter l'intérêt des lecteurs anglophones même si Bowles semble s'en servir essentiellement pour décrire la pauvreté dans un milieu musulman. Il est aussi possible que ce changement manifeste dans la stratégie de Bowles soit dû à l'intervention de l'éditeur.

¹ «Man shall not live by bread alone, but by every word that proceeds from the mouth of God» (*The Holy Bible*, 1952, St Mathieu IV: 4).

Un autre moyen utilisé par Ben Jelloun pour rapprocher l'auteur du lecteur est la suppression ou la modification des références (aux objets) et des images culturellement spécifiques. Les détails sont parfois omis au gré du traducteur, mais aux dépens de la richesse sémantique de l'œuvre. La comparaison des faits rapportés dans les passages suivants en donne une première illustration:

Sallafa brought us the *tas* with a kettle of water and a cake of soap, so we could wash our hands. (p. 85)

Sallafa, un peu soûle, nous lava les mains. (p. 96)

جاءتنا سلافة بالطشت والكفاتير والصابون لغسل أيدينا.
(p. 138)

Dans la version française, trois éléments donnant une particularité culturelle à la scène décrite à savoir «طشت» (bassin), «كفاتير» (bouilloire) et savon, ont été supprimés. Par contre, ces détails sont retenus dans le texte anglais où l'accent est mis sur l'étrangeté du fait décrit. Dans le glossaire, le mot *tas* est défini par «a washing basin brought to the table before a meal» (p. 154), ce qui initie les lecteurs à la différence de la culture matérielle. Ben Jelloun résume la scène, la considérant apparemment de mince valeur. Toutefois, il la rend ambiguë: Sallafa ne lave pas les mains des autres, elle les aide à le faire.

Une autre facette de l'assimilation de la différence culturelle du texte arabe par Ben Jelloun est la suppression ou l'explication des idiotismes et des images de l'original. Le père de Choukri, par exemple, utilise une expression locale pour insulter son fils: «إنك لست إلا عراض ثدي أمك» (p. 99). Ce traducteur en fait omission tandis que Bowles la rend par «The only thing you're good for is to bite your mother's nipples» (p. 60). L'image a beau être inhabituelle pour un lecteur anglophone, le sens n'est pas difficile à

dégager. À une petite différence près, toutefois: il est question de seins et non pas précisément de mamelles. Dans un autre exemple, Ben Jelloun exprime plutôt le sens général d'une expression arabe utilisée par le narrateur:

I knew he was the sort who could not even dare disturb a sitting hen, but in spite of that, his presence made us feel better, more ready to deal with whatever trouble might present itself. (p. 118)

Il était connu pour ne pas être courageux, mais sa présence parmi nous était réconfortante. (p. 125)

أعرف أنه لا يستطيع الاقتراب حتى من دجاجة تحضن بيضها، مع ذلك وجوده معنا مشجع على مواجهة أية مفاجأة.

(p. 190)

Le fait de remplacer l'image utilisée par une expression directe «ne pas être courageux» élimine la différence linguistique et culturelle. Paul Bowles, même s'il ne la traduit pas dans son intégralité (ne pas pouvoir s'approcher d'une poule protégeant ses œufs, donc prête à les défendre), rend les lecteurs conscients d'une autre perspective sur le monde réel et d'un registre de langue reflétant un autre système d'idées (la culture dite populaire). De même, Ben Jelloun ne rend pas littéralement l'image suivante:

He's looking at me now as if I were a lamb he was getting ready to roast. (p. 139)

Il fallait éviter d'être l'agneau docile qui donne sa nuque au couteau. (p. 144)

إنه ينظر إلي الآن كأنني خروفه الذي سيشويه.

(p. 224)

Il change l'expression utilisée par l'auteur et l'adapte apparemment au goût des lecteurs français et francophones. Elle peut être traduite par «il me regarde maintenant comme si j'étais son agneau qu'il allait rôtir [à la broche]». Il utilise une image plus intelligible dans la culture cible.

Néanmoins, certains idiotismes sont rendus en totalité ou expliqués directement par les deux traducteurs, selon qu'ils les jugent acceptables ou non pour les lecteurs visés. Bowles et Ben Jelloun, par exemple, traduisent presque littéralement l'expression «ليس لنا سبعة أوجه» (p. 179) par «I haven't got seven faces» (p. 112) et «Nous n'avons pas sept visages» (p. 119). Dans la culture source, avoir sept visages, probablement un pour chaque jour, signifie être hypocrite. Il est possible que ces traducteurs jugent cette image culturellement acceptable et facile à comprendre. Par contre, ils trouvent inacceptable et irréconciliable avec les valeurs des cultures réceptrices, en particulier les cultures occidentales francophone et anglophone, l'expression suivante:

Without reflecting I said: We'll order another. And another, and another, until we're drunk. (p. 110)

On va prendre une autre bouteille, puis une autre, puis une autre, puis une autre jusqu'à l'ivresse, lui dis-je. (p. 117)

قلت لها شاردا:
سنطلب زجاجة أخرى. أخرى وأخرى حتى نسكر، حتى يموت الكلب.
(p. 175-176)

Il paraît que l'association créée dans le texte arabe entre l'ivresse totale et la mort d'un chien (n'importe lequel), une image empruntée apparemment au sociolecte des jeunes, n'est pas transposable dans les langues anglaise et française ni dans leurs cultures respectives. La traduction appauvrit ici le sens, mais se veut peut-être respectueuse des sensibilités des lecteurs. On remarque une autre différence dans l'exemple donné: seule la version française parle d'une quatrième bouteille de vin. Pour un meilleur effet, sans doute.

De manière générale, Ben Jelloun assimile le texte traduit aux réalités de la culture cible. Il réduit au minimum la distance culturelle entre Choukri et ses lecteurs et

lectrices. Ce choix stratégique, diamétralement opposé à celui de Bowles, rend la langue traduisante transparente et confirme apparemment les idées et les valeurs de la culture locale. Pour Venuti (1998), «[f]luency is assimilationist, presenting to domestic readers a realistic representation inflected with their own codes and ideologies as if it were an immediate encounter with a foreign text and culture» (p. 12). Ceci semble être le cas de la traduction de Ben Jelloun. Les aspects d'altérité qu'il garde de temps à autres, tout en les explicitant et en les amplifiant parfois, ne servent qu'à des fins esthétiques: embellir l'image, accrocher et divertir les lecteurs et les lectrices.

CHAPITRE TROISIÈME: TRADUIRE LA CRITIQUE SOCIALE, L'ANTICOLONIALISME ET L'HÉTÉROGÉNÉITÉ LINGUISTIQUE

1- Sens, traduction et libération de la voix

Dans le chapitre précédent, l'analyse portait sur la traduction des traits culturels du texte arabe sans considération du contexte général où ils sont utilisés. On s'y est intéressé essentiellement au traitement de la culture marocaine en tant que mode de vie et système d'idées et de valeurs relativement distincts de la société concernée. Dans le présent chapitre, l'accent sera plutôt mis sur une vision individuelle de cette culture¹. Il s'agira de voir comment Bowles et Ben Jelloun représentent la réalité sociale et politique décrite par Choukri ainsi que les aspects discursifs et linguistiques de son texte. Cette analyse servira éventuellement à évaluer leur assimilation ou non-assimilation des faits de culture et à expliquer leur choix du texte de Choukri. Toutefois, les définitions de deux concepts essentiels dans l'analyse projetée et surtout dans la théorie de Venuti, à savoir le sens et la langue, doivent être précisées d'abord. Vu l'importance des aspects linguistiques aussi bien pour le texte de Choukri que pour la culture marocaine, on a jugé préférable de consacrer la quatrième section du présent chapitre à la traduction de l'hétérogénéité linguistique.

Pour Venuti, le sens d'un texte n'est pas une «unité originale», une vérité stable et transcendante, prête à être définie et traduite. Au contraire, le sens, tel qu'il le conçoit, est une «plural and contingent relation, not an unchanging essence» (VENUTI, 1994, p. 4). Dans l'introduction de *Rethinking Translation* (1992), il préconise une reconsidération

¹ Maria Tymoczko (1991) fait la différence entre la culture comme «métatexte» et l'original comme texte (p. 21).

des fondements traditionnels de la théorie de la traduction. Pour ce faire, il a recours à une approche post-structuraliste, se référant notamment aux idées de Jacques Derrida et de Paul de Man (p. 6). Venuti redéfinit le sens, l'un de ces fondements, comme suit:

Because meaning is an affect of relations and differences among signifiers along a potentially endless chain (polysemous, intertextual, subject to infinite linkages), it is always differential and deferred, never present as an original unity (Derrida 1982). Both foreign text and translation are derivative: both consist of diverse linguistic and cultural materials that neither the foreign writer nor the translator originates, and that destabilize the work of signification, inevitably exceeding and possibly conflicting with their intentions. (VENUTI, 1994, p. 18)

Ce qui veut dire qu'aucun texte ne peut être une création parfaitement originale. De même, aucune traduction ne peut être une représentation transparente et parfaite d'un texte et de son sens, sinon une «transformation interprétative» (interpretive transformation) (*ibid.*, p. 8). Il remet en question la conception romantique selon laquelle le texte communique seulement le sens voulu par l'auteur: «A literary text [...] can never simply express the author's intended meaning in a personal style» (VENUTI, 1998, p. 10). Il estime que la traduction expose des sens multiples et divisés dans le texte étranger et les remplace par un autre ensemble de sens aussi multiples et divisés (*ibid.*). On s'interrogera sur les sens reproduits et les autres générés dans les traductions à l'étude.

Choukri, on l'a vu plus haut, a conçu son texte autobiographique comme «un document social» dans lequel il décrit, de manière audacieuse et extrêmement critique, la situation et les problèmes de la société marocaine au cours des années 40 et 50. Non seulement fait-il une critique de l'autorité paternelle et patriarcale, de la situation de la femme, de la pauvreté et du colonialisme, mais il ose, en plus, aborder des sujets tabous comme la sexualité (surtout la prostitution) et touche, de manière souvent implicite, aux fondements religieux de la vie sociale. Ben Jelloun reconnaît la transgressivité de l'œuvre

choisie: «Il faut dire que ce que raconte Choukri fait partie de ce genre de choses qui ne se disent pas, qu'on tait, ou du moins qui ne s'écrivent pas dans les livres et encore moins dans la littérature arabe actuelle» (1980, p. 9). Cet avis est plus ou moins partagé par Sabry Hafez (1992) qui écrit:

وإذا كانت الحداثة وما بعد الحداثة تعتمد الى انتهاك المحرمات و العصف بكل الحواجز والحدود، فليس ثمة نص في أدبنا الحديث أشد جرأة في انتهاكه للمحرمات اللغوية و الاجتماعية و الجنسية من سيرة شكري تلك.
(Si le modernisme et le postmodernisme tendent délibérément à briser les tabous et à éliminer toutes les barrières et les limites, il n'y a pas un texte dans notre littérature moderne qui ose violer les interdits linguistiques, sociaux et sexuels plus que cette autobiographie de Choukri). (p. 224, notre traduction).

Ce texte, donc, remet en question des certitudes et des valeurs «intouchables». Il est tout à fait logique d'en voir l'interprétation et le traitement par Bowles et Ben Jelloun.

Cette analyse est d'autant plus nécessaire que Ben Jelloun, dans sa préface du *Pain nu*, attribue un caractère libérateur à sa traduction et à celle de Bowles. Il note, avec amertume, que l'auteur «ne s'est pas trouvé un seul éditeur qui ait le courage et l'audace de publier ce livre où la vérité d'un vécu est subversive et révolutionnaire» (1980, p. 9). Apparemment, il se donne la mission de libérer la voix de cet écrivain et de lui permettre d'exprimer ses idées. Son travail devait servir de contrepoids à la «censure», selon lui, déjà installée dans les mentalités (*ibid.*). La seule exception à cette «censure» de l'œuvre, comme le note pertinemment Ben Jelloun, est l'«adaptation» anglaise parue sept ans auparavant. L'analyse comparative des principaux thèmes déjà énumérés, tous choisis sur la base d'une lecture de l'original, des préfaces des traducteurs et des études critiques, surtout celles de Hafez (1992) et Tetz Rooke (1997), permettra de vérifier la véracité de ces affirmations et de voir la nature des interprétations des sens du texte traduit. C'est que les préfaces, comme le note Sherry Simon dans un article fort intéressant, ont une nature

hybride («speech and action») et que leur analyse «inevitably focuses on the distance between their respective meanings and their effective function.» (1995, p. 111)

2- La critique sociale dans les traductions

2-1 Conflit père-fils

La relation conflictuelle entre le père et le fils est un thème central dans l'œuvre de Choukri. Elle est l'une des forces motrices des événements et un élément clé pour comprendre les autres rapports dans le monde décrit par le narrateur, surtout ceux existant entre l'individu et l'autorité en place et même entre le pays et les autorités coloniales. Si l'enfant-narrateur quitte la maison familiale et préfère vivre avec les clochards, les voleurs et même les chats la nuit, s'il est trop attiré par tout ce qui est physique, s'il ne va pas à l'école, c'est à cause de la cruauté et l'irresponsabilité de son père. Dès le premier chapitre, ce dernier est vivement critiqué. Au lieu d'être une source de tendresse et d'amour pour ses enfants, il est plutôt violent et haineux. Au faîte de sa rage, il tue l'un de ses fils Abdelkader. L'enfant-narrateur décrit la présence de son père:

Not a movement, not a word, save at his command, just as nothing can happen unless it is decreed by Allah. (p. 9)

Pas un geste, pas une parole. Tout à son ordre et à son image, un peu comme Dieu, ou du moins c'est ce que j'entendais... (p. 13)

لا حركة، لا كلمة إلا بإذنه كما هو كل شيء لا يحدث إلا بإذن الله كما سمعت الناس يقولون.
(p. 8)

Le narrateur critique l'autorité absolue du père dont la légitimité émane essentiellement de la religion islamique, plus précisément du Coran. D'après celui-ci, les parents doivent être obéis et traités avec respect. Les propos du narrateur remettent en question cette règle morale. De surcroît, la comparaison établie entre le père et Dieu/Allah est un blasphème dans la culture source. Cependant, le degré de transgression de cette règle religieuse est

plus poussé dans les deux traductions. Ben Jelloun rend la critique plus directe et radicale en utilisant les expressions «un peu comme Dieu» et «à son image». L’auteur et Bowles comparent plutôt les *actes* du père à ceux de Dieu. La version française explicite et consacre donc la remarque blasphématoire de Choukri. En outre, en critiquant l’autorité du père dans la culture observée, le narrateur va même jusqu’à toucher sa source de légitimité. Cette critique est renforcée par l’inclusion du discours religieux, à savoir l’expression «لا يحدث إلا بإذن الله». Cette allusion ironique au texte sacré est plus ou moins perdue dans les deux traductions, les expressions utilisées étant «decreed by Allah» et «à son [Dieu] ordre». Pourtant, le texte arabe parle seulement de «permission» et ne semble pas donner une image très autoritaire («ordre» et «decree») de Dieu/Allah.

En fait, que Ben Jelloun radicalise la critique du père dans le texte et la rende plus transgressive et blasphématoire dans l’exemple précédent ne constitue pas un cas isolé, mais bien une tendance dans sa traduction. Une deuxième illustration de ce fait est relevée dans le septième chapitre, où l’auteur exprime une grande haine à l’égard de son père et remet en question sa suprématie:

My father is closer to Allah than we are, and nearer to the prophets and saints.
(p. 56)

Mon père c’était Dieu, ses prophètes et ses saints réunis. (p. 71)

أبي أقرب منا إلى الإله وأقرب إلى الأنبياء والقديسين.
(p. 95)

Hisser le père du narrateur au rang de Dieu/Allah, ses prophètes et ses «saints réunis» est une sur-traduction, voire une réécriture du texte par Ben Jelloun. Outre le blasphème, il s’agit de l’effacement d’une notion culturellement spécifique, à savoir le degré de croyance. Ceux qui sont plus croyants sont plus proches spirituellement de Dieu/Allah,

ses prophètes et ses «saints». Ben Jelloun est conscient de l'ampleur de ses propos; il estime que Choukri «poursuivait [...] une autorité divine à annuler: rarement la haine du père aura été si forte» (1980, p. 8). Quant à Bowles, il rend l'idée de proximité par l'emploi de «closer». Mais il perd la notion de parenté inhérente à l'adjectif arabe قريب (proche) d'où vient la forme comparative أقرب (plus proche). À la différence de قريب et de «proche», le mot anglais «close» ne peut pas servir de substantif et d'adjectif en même temps. De plus, la traduction de Bowles manque de cohérence puisqu'il utilise le mot «Allah», mais assimile les prophètes et les «saints» reconnus par l'islam. Ces derniers, surtout les «saints», ne sont pas nécessairement tous les mêmes que dans les autres religions comme le christianisme et le judaïsme. Paradoxalement, Choukri lui-même utilise le terme القدّيسين (les saints) qui renvoie plutôt au christianisme qu'à l'islam où le mot الأولياء (marabouts) est utilisé. Du point de vue discursif, Ben Jelloun, à la différence de Choukri et de Bowles, semble donner un aspect oral au récit par l'inclusion du pronom démonstratif «ce» dans la phrase «Mon père c'était [...]».

2-2 *Situation de la femme*

Un autre thème essentiel de l'œuvre de Choukri est le statut de la femme dans la société marocaine. Les enfants ne sont pas les seuls à souffrir de l'abus de l'autorité patriarcale en famille, l'épouse et la femme globalement ne sont pas toujours épargnées. La violence, souvent décrite par le narrateur, est aussi bien morale que physique. Les traducteurs en donnent parfois des représentations opposées comme dans l'exemple suivant:

Why is she so weak? Why isn't she strong enough to hit him as hard as he hits her? Men hit – Women scream and weep. (p. 29)

Pourquoi n'est-elle pas assez robuste et plus forte que le monstre ? Les hommes battent les femmes. Les femmes pleurent et crient. (pp. 13-14)

لماذا ليست قوية مثله؟ الرجال يضربون النساء وهن يبكين و يصرخن.

(p. 9)

Bowles diminue la force de la femme («so weak» et «not strong enough») tandis que Ben Jelloun semble l'améliorer relativement («pas assez robuste et plus forte») et aggrave la critique de l'époux, le «monstre». Le texte arabe dit plutôt «pourquoi n'est-elle pas forte comme lui?». Il semble que les deux traducteurs ne s'accordent pas sur l'image à donner de la femme. Bowles est favorable à ce qu'elle se fasse justice elle-même. Il est probable que «to hit him as hard as he hits her» est un ajout dans la version anglaise qui intensifie la haine du père. Pourtant, dans l'exemple suivant, leurs versions se rejoignent relativement:

Bitch. Rotten whore. He abuses everyone with his words, sometimes even Allah. (p. 9)

– Tu es une putain et une fille de putain. Il injuriait le monde entier, maudissant Dieu et ensuite se repentait. (p. 13)

«أنت قحبة بنت قحبة». يسب العالم دائما ويجدف على الله أحيانا ثم يستغفره.

(p. 8)

Bowles emploie le *slang* pour traduire ces insultes adressées à la mère du narrateur par son père. En utilisant «bitch» et «rotten whore», il intensifie la haine et l'humiliation de la femme tout en donnant une couleur locale au texte. Mais il perd la spécificité de l'expression arabe puisque le narrateur parle de sa mère et de sa grand-mère comme étant des «prostituées», doublant par le fait même la misogynie du père dans le texte traduit. Quant à Ben Jelloun, il rend l'insulte de manière littérale, y compris l'aspect péjoratif et familier de l'expression. Pourtant, il ajoute à l'immoralité du mari (qui «maudissait Dieu») par l'omission de l'adverbe «parfois». Ce changement accentue encore une fois le blasphème et radicalise le paradoxe: le père/époux se réfère implicitement à la religion pour consolider son autorité, mais injurie sa source divine. Bowles, lui aussi, semble

aggraver le degré du blasphème par l'omission de la notion du repentir (du père). De façon générale, on peut dire Ben Jelloun a plus tendance à radicaliser la critique du père et avec elle les fondements religieux de son autorité dans la société. Bowles, par contre, aggrave la soumission de la femme marocaine et la victimise davantage.

2-3 *Pain nu*

Comme le suggère le titre du texte arabe, la pauvreté est le motif le plus important et le facteur le plus déterminant du développement des événements dans l'œuvre de Choukri. Le narrateur ne se demande jamais quelles sont les causes, parmi lesquelles la pauvreté est la plus importante, du comportement «négatif» de son père vis-à-vis de lui et de sa mère. Il n'essaie pas non plus de les comprendre. Rooke (1997) note que l'auteur «shows images from his ragged past but does not supply an explicative analysis or moral judgement» (p. 206), ce qui donne une particularité au texte de Choukri. Hafez (1992) qualifie son écriture de «vie et d'expérience» (حياة ومعاشية), d'où sa spontanéité et son originalité (p. 221). Les cas où le narrateur cesse momentanément de raconter pour réagir à un événement ou réfléchir à un fait sont assez rares. Il s'interroge, par exemple, sur la cause de la misère de sa famille:

I began to think: Why doesn't Allah give us our good luck the way he gives it to other people?
I passed the question to my mother. That's something we can't ask, she said.
He knows much better than we do. (p. 11)

Alors je demandai à ma mère :
– Mais pourquoi Dieu ne nous donne-t-il pas un peu de chance comme aux autres?
– Dieu seul sait. Nous, nous ne savons rien. Ce n'est pas bien d'interroger Dieu. Lui sait. Nous, nous ne savons rien. Il est au-dessus de nous tous. (p. 15-16)

لماذا لا يعطينا الله حظنا مثلما يعطيه بعض الناس؟ هكذا سألت أمي.
- الله هو الذي يعرف. نحن لا نعرف. لا ينبغي لنا أن نسأله عما يعرفه هو خيرا منا.
(p. 12)

La remise en question implicite de la justice divine est généralement rendue par les deux traducteurs. La différence, sans doute, est la référence, respectivement «foreignizing» et «domesticating», à «Allah» et «Dieu». À la différence de Bowles, Ben Jelloun rend la question relativement universelle. Mais il amplifie le texte par la répétition de «Dieu seul sait»/«Lui sait» et «Nous, nous ne savons rien»/«Nous, nous ne savons rien» ainsi que par l'ajout de la dernière phrase. C'est comme si la mère voulait inculquer l'idée à son fils. En plus, il utilise le verbe «interroger» au lieu de «demander», rendant les propos de la mère transgressifs. N'interroge-t-on pas un accusé ?! Du point de vue narratif, Ben Jelloun inclut la question du narrateur dans le dialogue entre la mère et son fils tandis que, dans l'original et la version anglaise, elle est posée d'abord par le narrateur à lui-même.

Dans un contexte plus ou moins analogue à celui qui précède, Ben Jelloun consacre cette tendance à utiliser le thème de la pauvreté pour remettre en question les valeurs religieuses. Le narrateur se pose des questions philosophiques comme la suivante:

Why did we come all the way from the Rif when others stayed behind in their own country? Why does my father go to prison, and my mother go to sell vegetables leaving me alone and with nothing to eat, when this man stays at home with his wife? Why can't we have what other people have? (p. 15)

Pourquoi mon Dieu avons-nous quitté notre pays, notre terre ? Pourquoi d'autres ignorent-ils ce qu'est l'exode ?

Étrange ! Mon père en prison, ma mère se débrouille au marché, et moi, laissé seul entre les doigts de la faim, entre les mains de cet homme, cet étranger installé confortablement avec sa femme dans une grande maison. Pourquoi nous ne possédons rien, nous autres ? Pourquoi eux et pas nous ? (p. 20)

لكن لماذا نهجر نحن الريف ويبقى آخرون في بلادهم؟ يدخل أبي السجن، تباع أمي الخضار،
تاركة إياي وحدي جائعا و يبقى هذا الرجل مع زوجته في منزلهما؟ لماذا لا نملك ما يملكه
غيرنا؟

(p. 18)

Ben Jelloun transforme ces questions «existentialistes» du narrateur en reproches adressés directement à Dieu. Ainsi a-t-il pu exprimer une idée plutôt personnelle. En outre, il diminue le degré de précision des faits décrits en utilisant «notre pays, notre terre», apparemment une autre répétition, au lieu du Rif. Il semble améliorer, encore, l'image de la femme marocaine en affirmant qu'elle va «se débrouiller au marché» plutôt que «vendre des légumes». Par contre, il dramatise la situation de l'enfant par l'emploi de l'expression «entre les mains de la faim», plutôt que de celle «avoir faim». Par l'ajout de l'interjection «étrange!», il rend la réflexion du narrateur plus émotive, affectant du fait même la nature «documentaire» du récit. Il réécrit la phrase précédente («les autres ignorent l'exode» au lieu de dire que «les autres restent dans leur terre», explicitant et intensifiant la souffrance du narrateur. L'ajout référant à «une grande maison» ne sert qu'à élargir l'écart entre les classes sociales, ici la famille Choukri et les *voisins*. Il semble en effet solliciter plus de sympathie de la part des lecteurs.

Bowles, lui aussi, amplifie parfois la misère du narrateur. Dans l'exemple suivant, l'emploi du verbe «sob» au lieu de «cry», la mise en italique du mot «bread» et sa répétition aussi bien implicite («repeating» et «over») qu'explicite accentuent la souffrance de l'enfant:

When my father came in I was sobbing and repeating the word *bread* over and over. Bread. Bread. Bread. Then he began to slap me and kick me [...] (p. 7)

Mon père, furieux, me donne des coups de pied [...] (p. 11)

دخل أبي. وجدني أبكي على الخبز. أخذ يركلني ويلكمني [...] (p. 6)

Ben Jelloun, par contre, résume la scène et diminue la douleur éprouvée par le narrateur. Apparemment, ce choix va à l'encontre de la tendance générale de ce traducteur.

Chez Bowles, un autre exemple de l'intensification de la souffrance du narrateur et de la misère de sa famille est la traduction du terme هذه الجنة (ce paradis) dans le passage suivant:

I did not see as much bread in Tangier as my mother had promised me I should. There was hunger even in Eden; but at least it was not a hunger that killed. (p. 8)

A Tanger, je ne vis pas les montagnes de pain qu'on m'avait promises. Certes, dans ce paradis on avait faim mais on n'en mourait pas comme dans le Rif. (p. 8)

في طنجة لم أر الخبز الكثير الذي وعدتني به أمي. الجوع أيضا في هذه الجنة، لكنه لم يكن جوعا قاتلا.

(p. 7)

Il s'agit plutôt d'une sur-traduction du terme puisque Bowles utilise «Eden», assimilant ce mot à la culture cible et donnant un caractère exclusivement métaphysique et religieux au texte. Il semble remettre en question la véracité de cette notion religieuse, aussi bien dans la culture source que dans la culture cible. Par ce choix, il aggrave la déception de l'enfant-narrateur et le réduit presque au désespoir. Par contre, Ben Jelloun utilise le mot «paradis» au sens figuré, donnant ainsi une image plus ou moins positive de la ville de Tanger. Il faut dire que le mot arabe renvoie aussi à جنان (jardin ou verger). D'où une association sémantique entre les deux en termes de beauté naturelle et d'abondance. Pourtant, Ben Jelloun accroît l'impact de la faim sur la manière de penser du narrateur et exacerbe sa déception par l'usage de la métaphore «montagnes de pain» plutôt que «pain abondant». Cette intensification est parfois obtenue par l'usage du français familier. Ainsi, dans le même chapitre, il traduit حين يشتد علي الجوع (p. 7) par «quand la faim me prenait aux tripes» (p. 12) tandis que Bowles la rend par «when the hunger had grown strong» (p.8). L'emploi du registre familier par Ben Jelloun, une autre facette de son

assimilation générale du texte à la culture cible, rend la souffrance du narrateur plus aiguë et sensible.

2-4 Sexualité et religion

De toute évidence, la sexualité est le sujet le plus controversé du texte de Choukri. Tout comme la pauvreté, ce thème est exploré en profondeur par l'auteur. Il inclut beaucoup de scènes sexuelles, souvent crues, dans son texte. Qu'elles soient hétérosexuelles ou même homosexuelles, les relations qu'il décrit, de manière graphique parfois, prennent souvent une forme illégale: la prostitution. Celle-ci, le produit de la pauvreté dans la société en question, signifie automatiquement, dans le contexte du texte arabe, l'immoralité et la remise en question des valeurs religieuses. Tetz Rooke (1997) remarque que «Religion is an implicit topic in Muhammad Shukri's autobiography and not a primary target of its critique. Yet, its many and detailed descriptions of sexual intercourse and liberal use of obscene language represent an implicit attack on religious values» (p. 207). Rooke ne semble pas partager l'idée de Choukri. Ce dernier, on l'a vu, estime que son intention est plutôt bonne. Il aborde ce qui est immoral pour chercher l'idéal. Il brise le tabou de la prostitution qui, selon Ben Jelloun (1980), «existe. Tout le monde le reconnaît. Mais en parler, le dire, reste intolérable» (p. 9).

De façon générale, Bowles et Ben Jelloun utilisent le texte de Choukri pour exprimer des idées plutôt personnelles sur la sexualité et parfois même pour attaquer la religion. Dans l'exemple suivant, ils exagèrent l'incompréhensibilité du comportement de la femme aux yeux de l'enfant-narrateur:

Women are difficult to understand. (p. 45)

Les femmes! Quel univers compliqué! Je n'arriverai jamais à les comprendre.
(p. 54)

مزاج المرأة صعب الفهم؛

(p. 67)

Il s'agit ici de la réaction de l'enfant au comportement de sa maîtresse française Monique qui a jugé bon de le garder même s'il a fait quelques bêtises (entre autres, fouiller dans ses effets personnels). Bowles généralise le jugement de l'enfant par l'emploi du pluriel «women» et l'omission du mot «tempérament» qui, dans le texte arabe, est difficile à comprendre. Ben Jelloun explicite la réaction de l'enfant-narrateur (les femmes!) et exagère la difficulté de les comprendre (Quel univers compliqué!), donnant ainsi une oralité et une émotivité plus subjectives au texte.

En fait, l'ajout et l'amplification des sens «intéressants» sont des aspects typiques de la traduction de Ben Jelloun. C'est d'ailleurs très visible dans l'exemple suivant:

That night I dreamed I was sucking a woman's breast. The stream of milk that shot out of it struck me violently in the face. (p. 34)

Dans mon rêve, cette nuit même, ma bouche sur le sein d'une femme. Je étais. Un lait abondant jaillissait m'emplissant le visage. Du lait. Beaucoup de lait. (p. 45)

في الليل حلمتني أرضع نهد امرأة. حليبها يفور في وجهي [...]

(p. 50)

La répétition du mot «lait» et l'amplification des nuances du texte original («ma bouche sur le sein d'une femme» / «Je étais») ne servent ici qu'à rendre le rêve du narrateur plus sensuel et érotique. Par contre, en utilisant le mot «stream» et l'expression «struck [...] violently», Bowles rend le texte plus étrange et fantasmagorique, donnant une idée un peu différente de l'inconscient du narrateur. Ce choix n'est pas un cas isolé dans la traduction anglaise, mais provient probablement de la traduction d'un passage précédent où le narrateur décrit une visite rendue à une prostituée espagnole:

She did not grip me with her scissors, but merely lay there like a great tuna fish. I had heard how the Prophet Jonah had been swallowed by a whale. (p. 34)

Elle ne me tint pas prisonnier entre ses jambes comme avait fait l'autre. Elle était là, étendue comme une sirène. On m'avait dit que le Prophète Jonas avait été avalé par un poisson. (p. 44)

لم تقبض علي بمقصها. تمددت مثل تونة كبيرة. سمعت أن النبي يونس ابتلعه الحوت.
(p. 49)

Certes, ces versions préservent l'allusion ironique et blasphématoire à l'histoire du Prophète Jonah/Jonas. Mais elles rendent les autres détails de manières opposées. Bowles garde l'étrangeté de la métaphore, la comparaison des jambes de la femme aux ciseaux, tandis que Ben Jelloun la naturalise, éliminant ainsi le sentiment de peur éprouvé par le narrateur. De plus, il embellit l'autre image, en traduisant «تونة كبيرة» par «une sirène»¹, alors que Bowles parle d'un «great tuna fish». On peut dire que les choix des traducteurs sont plus ou moins conformes à leurs représentations opposées de la femme et de la culture marocaines. Ainsi, le traducteur américain donne une image plutôt étrange et exotique de la femme dans ce texte. Mais il ne semble pas épargner l'homme. Dans un autre exemple, il utilise le mot «dragon» (p. 89) pour référer à l'organe génital masculin, tandis que Ben Jelloun opte pour le terme neutre «sexe» (p. 99). Toutefois, cette référence demeure implicite dans l'original قلت له (p. 144), soit «je lui ai dit».

Outre la préservation de l'étrangeté et des aspects exotiques des passages traitant de la sexualité, la traduction anglaise extériorise parfois l'attaque des valeurs religieuses. C'est ce que révèle la comparaison des versions suivantes:

To make love early in the morning before dawn! This will be the first time I shall have gone to bed with a woman at the hour of the *ffer*. A first experience.
(p. 104)

¹ Ce mot figure également dans les romans *Moha le fou*, *Moha le sage* et *Prière de l'absent* de Ben Jelloun, d'où une intertextualité créée (au moins) entre les trois textes.

Faire l'amour à la fin de la nuit! Une expérience nouvelle pour moi. (p. 112)

المضاجعة في نهاية الليل ستكون أول تجربتي.

(p. 169)

En employant le mot *ffjer*, Bowles change implicitement le sens de la deuxième phrase. Vu l'explication donnée dans le glossaire, soit «prière de l'aube», ce terme renvoie à la religion. Bowles rend ainsi l'idée (faire l'amour avec une prostituée) transgressive dans la culture source, suggérant une extrême dégradation morale. Ben Jelloun parle plutôt de «la fin de la nuit», mais il rend explicite l'excitation du narrateur par l'usage d'une exclamation. Ce dernier choix confirme sa tendance à extérioriser les émotions du narrateur.

En plus de victimiser davantage les femmes et exotiser leur image, Bowles les réduit parfois à des objets dans les relations sexuelles décrites. L'utilisation des mots «use» et «something» dans le dialogue suivant entre le narrateur et son ami Tfersiti, dans un bordel espagnol, reflète le point de vue du traducteur:

She's a little fat, I said.

It doesn't matter. We can use her. Afterward, we'll look for something better. (p. 33)

- Tu ne trouves pas qu'elle est un peu grosse?

- Qu'importe ? On va essayer et ensuite on verra une autre. (p. 43)

- بدينة قليلا.

لا يهم. سنجرب معها. بعد ذلك سنبحث عن أخريات أجمل منها.

(p. 48)

Selon Rooke (1997), les prostituées dans le texte de Choukri «figure as individuals, as living persons with rounded and human dignity, sometimes with dignities comparable to those of the male character» (p. 209). Bowles, par contre, réduit la femme à un simple objet dans cet exemple alors que Ben Jelloun montre plus de respect envers elle. Ce contraste patent est confirmé un peu plus tard:

Sitting facing her I was humble, even timid. But it was not so in my fantasies.
She would be a marvellous new toy for my dreams; (p. 39)

Elle m'impressionna, mais j'eus une foule de pensées obscènes à son égard.
Ainsi je me réjouissais déjà d'avoir trouvé de quoi alimenter de nouveaux rêves. (p. 49)

خجلت أمامها ووقحت في خيالي. موضوع جديد لأحلامي.

(p. 58)

Bowles compare la maîtresse du narrateur, Monique, à un jouet (marvellous new toy) tandis que le texte arabe parle d'elle comme «un sujet nouveau pour mes rêves». Ben Jelloun rend plus ou moins l'idée du narrateur. Pourtant, il réécrit le texte. Le narrateur, selon lui, «se réjouit» (!) «d'avoir trouvé de quoi alimenter de nouveaux rêves». Il qualifie d'«obscènes» les pensées de l'enfant tandis que le texte arabe parle plutôt d'«une imagination insolente». Par conséquent, il affaiblit le côté fantastique du texte par l'exclusion du mot «imagination». D'ailleurs, il l'omet dans un autre passage où le narrateur parle de l'imagination comme pouvoir permettant de découvrir ce que les yeux ne peuvent pas voir, ici le corps de Fatima, la fille de son patron: «Ainsi je la déshabillais par le feu quand j'en avais envie» (p. 35). Bowles, par contre, garde la métaphore dans la phrase arabe أعريها بنار خيالي متى أشاء (p. 37): «Using the fire of my imagination, I found that I was able to undress her whenever I liked» (p. 34).

En fait, le caractère fantastique du récit est représenté de manières différentes par les deux traducteurs¹. Dans un passage présentant une intertextualité apparente avec *les Mille et une nuits*, le narrateur s'imagine dans un lieu bien meublé et ayant droit à tout ce qu'il veut:

¹ Selon Berrada, l'aspect fantastique caractérise l'écriture de Choukri. Voir Berrada (1986) et Berrada/Choukri (2000).

If I clapped my hands, a marvellous girl would appear, one who had never been touched by a man, to dance naked in a fog of incense smoke before me.
(p. 45)

Je claquais des doigts et apparaissait alors une jeune fille pure. Jamais approchée. Elle dansait nue au milieu de l'encens [...] (p. 55)

أصفق بيدي فتأتي فتاة رائعة لم تمسسها بعد يد إنسان. ترقص لي عارية وسط ضباب من
البخور.

(p. 68)

Bowles utilise le même adjectif «marvellous» et introduit, encore une fois, l'inattendu dans le texte. En arabe l'adjectif «رائع» peut signifier aussi bien la grande appréciation que la stupéfaction et la peur. En anglais, le mot «marvellous» vient de «marvel», donc de ce qui est surnaturel, mais il est utilisé presque toujours dans son acception positive. Ben Jelloun s'intéresse plutôt à la «pureté» morale de la fille, sa chasteté. À la différence de Bowles, il assimile le geste «battre des mains» à la culture cible (claquer des doigts). Ainsi rend-t-il l'acte magique. Il faut dire que cette magie est introduite dans les deux traductions par l'emploi des verbes «apparaître» et «appear» tandis que, dans le texte arabe, la fille en question «vient» tout simplement. Apparemment, l'allusion implicite et blasphématoire à la description des «الحور» (les houris) dans le Coran par l'expression «لم تمسسها بعد يد إنسان» et le renvoi au discours religieux sont perdus dans les traductions. En dépit de cette omission, la connotation religieuse n'est pas impossible à distinguer dans la version française. Ben Jelloun, par l'emploi de l'expression «jamais approchée», amplifie l'obsession du narrateur par la virginité féminine. Peut-être a-t-il voulu plaire aux lecteurs et lectrices. Le fantasme du narrateur semble être poussé à l'extrême. Pourtant, ce verbe équivaut plus au moins à قرب (approcher) utilisé dans la langue source pour dire, entre autres, aborder ou réussir à aborder ou fréquenter une personne, une femme. De cette racine vient aussi le nom-adjectif قريب (proche) déjà évoqué. Mais son sens peut aller jusqu'à exprimer des liens étroits de parenté ou de mariage. Ainsi, les

lecteurs francophones d'origine arabe ou autre connaissant aussi bien le français que l'arabe ont accès à un ensemble de sens latent dans la phrase française.

En résumé, Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun rendent la critique sociale de l'œuvre de Choukri de manières similaires et différentes, parfois opposées. Ils radicalisent davantage la critique de l'autorité paternelle et patriarcale dans la société marocaine et aggravent la misère de la famille de Choukri. Par contre, ils ont tendance à représenter la situation de la femme dans la société marocaine de façons contrastées: Bowles la victimise davantage et la réduit parfois à un objet tandis que Ben Jelloun en donne une image plus positive, qu'il redore occasionnellement. À propos de la sexualité, les deux traducteurs amplifient les aspects sémantiques qui les intéressent: pour Bowles, l'étrangeté, l'exotisme et parfois le blasphème, et pour Ben Jelloun, la sensualité et l'émotivité. Quant à la religion, leurs traductions intensifient et explicitent parfois la critique des fondements islamiques de la société marocaine. On peut donc dire que leurs traductions libèrent, en partie, la voix de Choukri; mais ils s'en servent aussi pour expliciter les éléments sémantiques «désirables» du texte traduit et même pour exprimer leurs propres idées sur les sujets abordés. Du point de vue de la forme, Ben Jelloun, à la différence de Bowles, réécrit parfois le texte et a tendance à le «littériser».

3- Traduire l'anticolonialisme

Jusqu'ici, les thèmes abordés donnent l'image d'une société marocaine matériellement démunie et moralement dégradée. D'autres aspects négatifs non moins importants de la vie sociale y sont également décrits, comme l'analphabétisme, la superstition, le clochardisme et la violence. Cependant, la nature et les causes de ces situations et de ces

problèmes sociaux ne seraient pas convenablement considérées si l'on ne parlait pas d'une conjoncture plus large, affectant de manière profonde et subtile l'état des choses telles qu'elles se présentent dans le texte arabe. Il s'agit de la colonisation et ses effets sur le mode de vie local. En fait, une dislocation des règles de la vie sociale marocaine sous l'occupation étrangère est manifeste dans ce texte¹. La famille de Choukri en est l'exemple. Si le père du narrateur entre en prison, c'est parce qu'il a déserté l'armée espagnole, celle du colonisateur du Nord du pays. Son emprisonnement a contribué à la souffrance du narrateur et à sa misère. Il a également poussé la mère à assumer un rôle pour lequel elle n'était pas préparée, soit sortir pour travailler. Le jeune Mohamed est alors obligé à rester à la maison pour s'occuper de ses sœurs. Même s'il n'est pas explicite, l'impact de la colonisation est sensible. C'est surtout vers la fin du récit que l'on trouve un discours nationaliste dénonçant clairement cette situation d'ensemble. Les traducteurs donnent des représentations parfois similaires mais généralement opposées des idées et discours nationalistes.

Ni Bowles ni Ben Jelloun n'informe les lecteurs sur les personnalités clefs du nationalisme marocain ou arabe, surtout égyptien, figurant dans le texte. Ils semblent tenir pour acquis que les lecteurs connaissent 'Abd al-Karīm al-Khattābī, grand leader de la résistance au Nord du Maroc durant la période coloniale:

The country you come from has produced only one man, and that was Abd el Krim el Khattabi, he would tell me. (p. 38)

– Votre pays n'a donné qu'un seul homme, Abdelkrim Khattabi. (p.48)

¹ Arrêté avec un ami et deux prostituées en possession d'alcool, le narrateur, dont l'âge avoisine à ce moment-ci la vingtaine, remarque: «Tout ça arrive à cause du vin et des femmes dans un pays musulman gouverné par des chrétiens.» (CHOUKRI, 1980, p. 128, trad. Ben Jelloun)

«بلادكم لم تتجب سوى رجل واحد هو عبد الكريم الخطابي».

(p.57)

Cette remarque d'un vieux laboureur algérien a été adressée au jeune narrateur à un moment où il ignorait presque tout de la situation politique de son pays. Bowles et Ben Jelloun n'ont pas jugé nécessaire d'expliquer aux lecteurs ce que symbolisait Khattabi pour les Marocains et les pays arabes, l'Algérie notamment. Ils ne démystifient pas non plus l'allusion à Gamal Abdel Nasser et Mohamed Naguib comme figures importantes du nationalisme égyptien et arabe:

I'm not a kid, I told him. And you talk about Mohammed Neguib and Gamal Abd el Nasser as if you had a conference with them every day. Where do you get all that stuff about them? (p. 144)

– Je ne suis pas un gosse, lui dis-je. Tu parles de Neguib et de Nasser comme si c'était des copains à toi que tu fréquentes matin et soir comme s'ils te faisaient des confidences. D'où tu tires toutes tes informations? (p. 149)

- أنا لست ولدا. تتكلم عن محمد نجيب و جمال عبد الناصر كأنك تقابلهما كل يوم و يتحدثان إليك عن أسرارهما السياسية. من أين تعرف كل هذه الأخبار عنهما؟

(pp. 233-234)

Bowles cite les prénoms et noms complets de ces personnalités politiques et garde une certaine formalité et sincérité de ton. Ben Jelloun, par contre, omet leurs prénoms et accroît le sarcasme de la remarque par l'exagération. Le texte arabe ne parle pas de rencontre avec ces leaders comme «copains», ni fait mention de «matin et soir», mais de «chaque jour». Sans avoir une connaissance préalable de la situation politique dans le monde arabe, les lecteurs francophones et anglophones ne peuvent saisir le sens de la remarque et ne peuvent apprécier le sentiment d'infériorité que le narrateur éprouve en présence de jeunes plus instruits comme son ami Hamid qu'il tente d'humilier au café. Ben Jelloun réécrit cette réplique et semble améliorer le texte de Choukri, ajustant les propos du personnage à son ignorance et à son analphabétisme.

Les disparités entre les versions anglaise et française deviennent plus apparentes lorsque l'on considère la traduction de l'anticolonialisme. Le discours nationaliste est plus présent dans le neuvième chapitre où le narrateur se retrouve, par hasard, au cœur d'une manifestation anti-coloniale à Tanger. Cet événement, et en particulier sa fin sanglante, marque le début de son intérêt pour la situation politique au Maroc, donc sa maturité intellectuelle et sa libération graduelle des impulsions physiques (la violence et les désirs sexuels de l'adolescence). Le narrateur décrit ce dimanche mémorable où:

All the Moroccan establishments were shut – restaurants, cafés and shops. Above each doorway there was a Moroccan flag, and tacked beside it a black flag. (p. 77)

Les cafés, restaurants et boutiques des Marocains étaient fermés. Certains avaient accroché le drapeau marocain à côté du drapeau noir. (p. 89)

المطاعم والمقاهي والمتاجر المغربية مقفلة. فوق أبواب بعضها رفعت الراية المغربية والراية السوداء.

(p. 125)

L'usage de l'article indéfini «a» (*un* drapeau) marque seulement la position du traducteur américain par rapport aux faits narrés. Choukri et Ben Jelloun, par contre, utilisent les articles définis, s'identifiant ainsi au mouvement de revendication de l'indépendance symbolisé par les drapeaux. Bowles maintient donc la position d'un étranger (*outsider*), possiblement indifférent à ce qui se passe. Cette position est réitérée par la suite:

Earlier that morning I had asked Chato what the holiday meant. It's a bad day, he answered in a voice that came half from his mouth and half through his nose. (p. 77)

Je demandai à Tchato en quel honneur ces drapeaux. Il me répondit de sa voix nasillarde :

– Aujourd'hui c'est le jour de malheur. (p. 89)

عندما سألت في هذا الصباح التشاطو عن هذه المناسبة الوطنية قال لي بصوته الذي يخرج نصفه من فمه ونصفه من أنفه:
- إنه اليوم المشؤوم!

(p. 125)

Pour le traducteur américain, ce dimanche était seulement «a holiday». Le texte arabe parle plutôt d'une «occasion nationale», reflétant l'ignorance du narrateur qui, d'ailleurs, ne travaillait pas. Ben Jelloun exprime la même idée puisqu'il transforme la question pour parler des «drapeaux», signe d'événement exceptionnel. Qui plus est, Bowles situe le personnage Tchato à l'extérieur du mouvement nationaliste par l'usage de l'article indéfini «a» (*un* jour) et l'adjectif «bad» (mauvais) qui ne porte pas la même charge sémantique que «le jour de malheur». Le narrateur ne tarde pas à expliquer l'importance de ce jour:

The thirtieth of March nineteen twelve was the day when the French began to protect Morocco. That was under Moulay Hafid. And today's the thirtieth of March nineteen fifty-two, so it's forty years of protection. And that's why it's a bad day. (p. 77)

30 mars 1912. Date du protectorat français sur le Maroc. C'était pendant le règne de Moulay Abd Hafid.
Ce dimanche nous étions le 30 mars 1952. Cet anniversaire était un jour horrible. C'était donc ça le jour du malheur. (pp. 89-90)

30 مارس 1912 هو اليوم الذي عقدت فيه الحماية الفرنسية مع المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ . اليوم، 30 مارس 1952، تمر أربعون سنة على حماية فرنسا للمغرب، لهذا صار 30 مارس يعد اليوم المشؤوم.

(p. 125)

Bowles ne préserve pas l'aspect politique et juridique du discours du texte arabe mais présente l'idée comme un fait (une protection) et non pas un acte politique (donc «protectorate»). Il indique aussi la durée convenue pour cette «protection»: quarante ans (déjà écoulés). Ben Jelloun efface ce détail ici, mais le reprend ailleurs. Il voit en ce jour un «anniversaire». Mais ce terme, exprimant certes une position positive, est neutralisé immédiatement par la suite. Il qualifie ce jour d'«horrible» puis «de malheur» tandis que Bowles y voit «a bad day». Pour Choukri, c'était اليوم المشؤوم, *le* jour sinistre, de mauvaise augure, rappelant chaque année aux Marocains leur état de colonisés. L'adjectif مشؤوم renvoie au nom شؤم (mauvais augure), et à plusieurs autres mots notamment l'adjectif

متشائم (pessimiste) et le nom تشاؤم (pessimisme). Cet enchaînement de sens est perdu dans les deux traductions.

De façon générale, Bowles atténue la critique de la présence coloniale au Nord du Maroc. Tel que déjà démontré dans le chapitre précédent, ce traducteur est favorable au maintien du pays sous le contrôle des pays étrangers, surtout la ville de Tanger où il vécut jusqu'à ses derniers jours. Sa position demeure toujours celle d'un *outsider* par rapport au monde décrit dans le texte de Choukri. Par contre, la version de Ben Jelloun reflète plus ou moins la voix de l'auteur, s'opposant à la soumission du pays aux forces étrangères.

4- Langue et hétérogénéité dans les traductions

Le contraste des stratégies de traduction adoptées par Bowles et Ben Jelloun ainsi que de leurs interprétations de l'anticolonialisme dans le texte de Choukri se matérialise également sur le plan de la langue. Leurs représentations des aspects linguistiques de l'original diffèrent jusqu'à s'opposer. Pour traiter de ce sujet en détail, il est nécessaire d'expliquer le deuxième concept évoqué au début du présent chapitre, soit la langue.

Outre le sens, la langue est relativement redéfinie par Venuti. Selon lui, elle n'est jamais utilisée simplement comme un moyen de communication suivant un système de règles même si l'une de ses fonctions est la communication (VENUTI, 1998, p. 9). Elle est plutôt «a collective force, an assemblage of forms that constitute a semiotic regime»

(*ibid.*, p. 10)¹. À l'intérieur de ce système, il fait la distinction entre une forme majeure et d'autres mineures occupant des positions hiérarchiques:

Circulating among diverse cultural constituencies and social institutions, these forms are positioned hierarchically, with the standard dialect in dominance but subject to constant variation from regional or group dialects, jargons, clichés and slogans, stylistic innovations, nonce words, and the sheer accumulation of previous ones. (*ibid.*, p. 10)

À son avis, tout usage de la langue est le lieu de rapports de force puisqu'une langue, à tout moment historique, est une conjoncture spécifique d'une forme majeure dominant des variations mineures (ce que Lecercle appelle «the remainder») (*ibid.*). Ces formes mineures ne sont que le retour, dans la langue, des contradictions et des luttes formant le social (*ibid.*)². Il convient donc de considérer la conjoncture linguistique du texte traduit et d'évaluer ses transpositions dans les traductions.

L'hétérogénéité linguistique est une caractéristique du texte traduit. Outre l'arabe standard que Choukri utilise comme forme relativement dominante, le texte compte d'autres formes mineures et même d'autres langues. Ainsi, pour parler de la première langue qu'il a acquise, le narrateur utilise, au début du texte, un dialecte amazigh, à savoir le riffain (par exemple «أفائي دانيئا : هاأنا هنا») [p. 9] ce qui signifie «je suis ici»). Lorsqu'il quitte le Rif avec sa famille pour s'installer à Tanger et Tétouan, il apprend *al-dārija* (par exemple «ماشي دابا») [p. 118], soit «pas maintenant»), souvent le régionalisme du Nord («خلي العايل عليك») [p. 118] voulant dire «laisse l'enfant tranquille»), et l'espagnol pour communiquer respectivement avec les Marocains et les Espagnols. Plus tard à Tanger, il doit utiliser le français pour travailler, faire du commerce. La présence de ces

¹ Comme il le note, l'idée est de Gilles Deleuze et Félix Guattari.

² «The remainder is the return within language of the contradictions and struggles that make up the social» (LECERCLE, 1990, p. 182).

variations et langues affecte le rôle central de l'arabe standard dans le texte original. Il y a là une manifestation de la violation des interdits linguistiques évoquée par Hafez et un signe du roman moderne: la «pluralité des langues hante l'écriture postmoderne, comme elle a profondément marqué l'écriture de la modernité» (SIMON, 1999, p. 52). Les variations dans le texte de Choukri reflètent également les rapports de force et les contradictions dans le milieu social décrit, c'est-à-dire les relations entre les colonisateurs et les colonisés, ainsi qu'entre les différentes classes de la société marocaine, surtout les Marocains instruits maîtrisant la langue arabe standard et ceux illettrés utilisant une forme mineure de cette langue, *al-dārija*, ou le dialecte riffain.

La traduction anglaise représente amplement l'hétérogénéité et l'hybridité du texte arabe. Quand on lit le texte anglais, on se rend compte de la présence de plusieurs langues et variations. Comme langue traduisante, l'anglais standard, simple et concret presque nu, prend la place dominante de l'arabe dans le texte et se positionne par rapport aux autres formes de l'anglais ainsi qu'aux autres langues. En fait, Bowles utilise un registre moins formel pour rendre les dialogues et l'arabe dialectal parlé marocain. Parmi les moyens utilisés, on trouve les formes contractées comme «He's Riffian» (p. 14). Il emploie aussi le «slang» américain (par exemple «rotten whore» [p. 9] et «fuckface» [p. 79]). En outre, tel qu'illustré dans le deuxième chapitre, les transcriptions de mots et d'expressions relevant de l'arabe standard, du dialecte marocain ou du riffain servent à préserver la présence de ces formes linguistiques. D'autres exemples peuvent être cités: «I've always heard people say : *alif, el ba, et tsa*» (p. 127) , «*Inaal dinek*» (p. 82) et «*Ay mainou! Ay mainou!*» (p. 12). Bowles retient également beaucoup de mots et

d'expressions en espagnol. Ainsi, lorsque Choukri aide sa mère au marché, il crie aux clients, apparemment des Espagnols: «*Vamos a tirar la casa por la ventana!! Quien llega tarde no come carne!! De balde! De balde! Vendo hoy!*» (p. 30). Il est à noter que ce passage n'est pas traduit dans les trois versions arabe, anglaise et française. De plus, l'usage du français est explicité dans le texte anglais comme dans l'exemple suivant où le personnage principal du roman fait du commerce avec des soldats français et sénégalais au port de Tanger: «As we drew near the side of the ship a Frenchman in uniform called down to us. *Hé! Qu'est-ce que tu as là-dedans?*» (p. 133). La traduction de Bowles reflète donc la richesse linguistique du texte. Il semble se conformer à une tendance générale dans ses écrits comme dans son autobiographie *Without Stopping*, où des formes et langues diverses sont incluses comme l'arabe (transcrit en lettres latines), le français soutenu ou familier, l'espagnol et l'allemand.

Quant à la version française, elle présente une diversité linguistique beaucoup plus réduite et appauvrie. Certes, Ben Jelloun utilise parfois le français familier (par exemple «balles» au lieu de «francs» et «gosse» au lieu d'«enfant») pour rendre les dialogues, mais il efface presque toute arabité et berbérisme linguistique du texte traduit. L'exception réside dans quelques mots d'origine arabe que le lecteur francophone peut deviner, voire connaître comme «salam», «Allah» et «khôl». Mais il retient quelques phrases espagnoles figurant dans l'original. Outre le passage non traduit, cité dans le paragraphe précédent, on peut lire dans *le Pain nu* trois autres passages où cette langue est présente: «*uno solamente. Nada de dos.*» (p. 43), «*Eres fuerte! Eh!*» (p. 44) et «*Eh! Chico! ven aqui! Solo es una broma! Ven! Toma otro pan [...] Pobre chico! Pobre*» (p.

80). Là où ces expressions figurent, Tahar Ben Jelloun ajoute une note en bas de page disant «en espagnol dans le texte». Il ne traduit que le dernier exemple. Par ce choix, il consolide plus ou moins la transparence et la position centrale de la langue française standard dans son texte. Il diminue sérieusement l'hétérogénéité plutôt radicale de l'original qui remet en question la domination de la langue arabe standard. Cela semble être une règle d'écriture pour Ben Jelloun comme dans *Moha le fou, Moha le sage* (1979). Mais il est curieux de constater que le roman qui suit cette traduction, *la Prière de l'absent* (1981), contient des passages bilingues, surtout des chansons et des prières. Serait-ce l'effet de la traduction?

Cependant, un aspect linguistique essentiel est introuvable dans les versions anglaise et française du texte de Choukri. Outre la perte des allusions au Coran et de l'usage du discours religieux déjà abordés dans différents lieux, une autre forme linguistique n'est pas reproduite par les deux traducteurs dans leurs versions respectives. Il s'agit d'un registre intermédiaire entre l'arabe dialectal écrit et le parler marocain, une innovation stylistique conférant une originalité au texte traduit. Choukri applique des règles grammaticales de l'arabe standard aux mots et aux termes relevant de l'arabe dialectal parlé. On peut considérer l'exemple où l'ami du narrateur El Kebdani lui conseille de se presser à s'éloigner après l'intervention de la police lors de la manifestation du 30 mars 1952: «طرّ. هل تريد أن يطيروا لنا رأسينا!» (p. 135). Bowles et Ben Jelloun le rendent respectivement par «Hurry! [...] Do you want them to get us too?» (p. 83) et «Disparais, je te dis. Va, avant qu'ils ne nous fassent disparaître» (p. 94). Or, l'auteur utilise le verbe طار (voler, signifiant ici «bouger vite») et une forme transitive du

verbe (obtenue par *al-ichtiqāq*, la dérivation selon les règles de la grammaire arabe) utilisée dans le parler marocain طير (faire voler ou couper avec force, ici la tête). Cette création stylistique est donc perdue même si Ben Jelloun tente de reproduire une «équivalence» sémantique et phonétique («disparais» et «disparaître»). Une autre illustration réside dans l'usage du mot «الصداع» dans la phrase «لا أريد الصداع في قهوتي» (p. 126). Ce mot désigne le vacarme, même les problèmes parfois, dans *al-dārija* tandis que, dans l'arabe standard, il signifie le mal de tête. Cet aspect innovateur et même transgressif, constituant une violence contre la langue standard, est perdu dans les traductions: «I don't want noise in my café!» (p. 78) et «je ne veux pas d'histoires dans mon café» (p. 90). Les traductions, surtout celle de Ben Jelloun, ne tiennent pas compte de cette particularité linguistique et stylistique dans le texte arabe qui reflète probablement un certain compromis recherché par Choukri entre la forme utilisée souvent par le camp social des illettrés (son passé) et celui des Marocains instruits (son présent et son futur).

CHAPITRE QUATRIÈME: LES TRADUCTIONS EN CONTEXTE

L'analyse faite jusqu'ici des traductions anglaise et française du texte de Mohamed Choukri a démontré des similarités et des divergences, voire des contrastes entre les manières dont Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun rendent les traits de culture, les thèmes et les aspects discursifs et linguistiques du texte arabe. Dans ce chapitre, les choix des traducteurs seront observés à travers leurs activités et préoccupations littéraires ainsi que leurs statuts d'écrivains. Leurs traductions seront mises dans leurs contextes historiques, sociaux et culturels afin d'en dégager les facteurs idéologiques déterminants.

1- *For Bread Alone* et l'élucidation du «mystère» de la culture marocaine

La traduction qu'a faite Paul Bowles d'*al-Khubz al-Hāfī* n'est qu'un aspect de sa quête générale de l'«essence» de la culture marocaine. Son intérêt pour cette dernière remonte aux années 50. Dès son établissement au Maroc, il a voulu découvrir la nature de la culture (populaire et indigène) du pays: «Beneath successive cultural layers superimposed by colonizing powers remained vestiges of ancient art forms that Bowles believed could lead him to the heart of the 'hermetic mystery of Morocco'» (ROUNTREE, 1986, p. 388). D'où son enregistrement de chansons folkloriques tribales marocaines en 1959¹, un projet inachevé à cause de l'opposition des autorités locales et, plus probablement encore, sa traduction de plusieurs volumes de contes et d'histoires de jeunes marocains illettrés. Ces derniers auraient le privilège de conserver une bonne mémoire de cette culture. Dans son introduction de *For Bread Alone*, Bowles note clairement cette «enviable position»:

¹ Ce projet a été financé par une subvention de la Fondation Rockefeller. Les enregistrements sont la propriété de Library of Congress (Washington DC).

«It has been my experience that the illiterate, not having learned to classify what goes into his memory, remembers everything» (p. 5). Bowles pensait pouvoir accéder à l'essence de la culture marocaine à travers la tradition orale des illettrés locaux. Sa traduction du récit de Choukri, lui-même étant resté analphabète jusqu'à l'âge de vingt ans, ne serait qu'une autre percée dans la culture «mystérieuse» du Maroc par l'entremise du conteur «illettré».

Le choix du récit *al-Khubz al-Hāfī* a été fait à un moment où Bowles avait déjà fixé ses intérêts en ce qui concerne la nature des récits à traduire. Selon la chronologie de ses traductions de contes et d'histoires marocains, le premier volume, publié comme roman, est intitulé *A Life Full of Holes* (1964). Son présumé auteur est Driss Ben Hamed Charhadi. Il s'agit d'un gardien de nuit non instruit dont le vrai nom est Larbi Layachi. Selon Rountree, ce roman «is a painstaking depiction of a young Moroccan boy's growth to manhood in a world of miserable poverty and deprivation, of cunning, violence, and treachery» (1986, p. 390). L'histoire et les thèmes semblent être plus ou moins analogues à ceux du récit de Choukri, une coïncidence peu surprenante si l'on pense à cette similarité constatée par Rountree entre les traductions faites par Bowles: l'humiliation et la peine tant physique qu'émotionnelle de *A Life Full of Holes* «are echoed in several of the other translations, for Bowles's narrators, without exception, belong to the poorer class of Moroccan society» (*ibid.*, p. 391). Parmi ces narrateurs pauvres, on trouve celui pour qui Bowles a traduit une dizaine de volumes: Mohamed Mrabet. Avant de collaborer avec Choukri, Bowles avait traduit pour Mrabet *Love with a Few Hairs* (1968), un roman traitant, entre autres, de l'homosexualité et de la magie, *The Lemon* (1969), caractérisé

par la violence et ressemblant au roman de Layachi et *M'Hashish* (littéralement «sous l'effet du haschisch» publié en 1969). Donc, avant *For Bread Alone* (1973), les traductions de Bowles donnaient l'image d'une société pauvre, illettrée, misérable, parfois violente et s'adonnant à la magie et la drogue (thèmes, entre autres, de *Love with a Few Hairs* et abordé de manière moins accentuée par Choukri dans *al-Khubz al-Hāfī*). La traduction du récit de Choukri, notamment sa critique sociale, ne fait que consacrer cette image négative créée par Bowles dans ses traductions antérieures, une représentation que Ben Jelloun, tel que démontré dans le premier chapitre, a vivement critiquée.

Toutefois, la traduction du récit de Choukri est une exception parmi les autres. Elle a été faite à partir d'un texte écrit par un marocain plus ou moins instruit, le seul à avoir travaillé avec Bowles. Après *For Bread Alone*, la collaboration entre Mrabet et Bowles s'est poursuivie dans la publication, entre autres, de *The Boy Who Set the Fire and Other Stories* (1975), *Look and Move On* (1976), *Harmless Poisons, Blameless Sins, The Big Mirror* (1976), *The Beach Café* et *The Voice* (1990), reprenant plus ou moins les mêmes sujets mentionnés ci-dessus. On se demandera naturellement quelles sont les raisons pour lesquelles Bowles n'a pas continué à traduire des textes littéraires écrits. Il est vrai qu'il a traduit pour le même Choukri quatre nouvelles publiées dans le recueil *Five Eyes* (1979) et deux mémoires sur les séjours de deux amis Tennessee Williams et Jean Genet à Tanger. Mais ces traductions mises à part, il s'intéressa plus à la «tradition» orale. Certes, la raison la plus évidente est que Bowles n'avait aucune connaissance de la langue arabe classique. Il ne pouvait pas traduire d'autres romans ou nouvelles écrits par

des auteurs marocains connus et reconnus comme ‘Abd al-Majīd ban Jallūn, Abdelkrim Ghallab, ‘Abd al-Salām al-Baqqālī ou Abdellah Laroui. Mais n’aurait-il pas pu traduire des œuvres d’écrivains marocains d’expression française puisqu’il avait une bonne connaissance du français? N’a-t-il pas traduit *Huis Clos* (1958) de Jean-Paul Sartre et un livre d’Isabelle Eberhardt sous le titre *The Oblivion Seekers and Other Stories* (1975)?

Paul Bowles s’intéresse d’abord et avant tout aux aspects exotiques et romantiques de la culture marocaine, celle de l’Autre qu’il considère irréductiblement étranger et différent du Soi, voire inférieur à lui. Les traductions qu’il a faites des récits oraux marocains et son indifférence face aux écrits d’auteurs locaux d’expression arabe et française consolident cette image. C’est ce que fait apparaître également la conclusion tirée par Mary M. Rountree de sa lecture des traductions réalisées par Bowles:

While Western genre definitions have dramatically influenced Moroccan writers educated in French school and more conversant with European than with Arabic literature, Bowles’s storytellers being illiterate are imaginatively closer to the *Thousand and One Nights*. This is precisely the heritage, distant though it may be, that Bowles meant to preserve in recording and translating the stories of these young Moroccans. (1986, p. 400)

Cette conclusion illustre l’intérêt accordé par Bowles à l’étrangeté de ces récits. Il avait une vision romantique du pays et s’intéressait aux histoires *typiquement* marocaines, donc différentes des genres littéraires occidentaux.

Lorsque l’on revient aux motifs pour lesquels ce traducteur s’est installé au Maroc, on commence à comprendre l’origine de cet intérêt. Si Gertrude Stein et Alice Toklas suggéraient à Bowles, le jeune compositeur et poète, ou «Freddy», de se rendre dans ce pays, elles voulaient stimuler en lui un esprit artistique créatif (STEWART, 1974,

p. 12). Il avait besoin de l'aliénation (de l'artiste), selon l'idée de Stein, qui ne pouvait se réaliser que dans un lieu étranger avec une civilisation ou une culture romantique (*ibid.*). Le choix du Maroc est dû au fait que «Gertrude Stein thought it an extension of Spain and Moorish culture and there was never any doubt that Spain was romantic and not adventurous» (*ibid.*, p. 13). Bowles a effectivement trouvé dans ce pays cette «civilisation romantique» qui, selon les mots de Stein cités par Stewart, «has no time it is neither past nor present nor future it is there because it is there something with which you cannot come into contact as it exists of itself and by itself and looks as it does where it is» (*ibid.*, pp. 12-13). Bowles est resté fidèle à cette vision de l'autre culture, mais non sans préjugé. Il déclare: «If a Westerner encounters an archaic culture with the idea of *learning* from it, I think he can succeed. He wants to absorb the alien for his own benefit. But to lose oneself in it is not a normal desire. A romantic desire, yes » (ROGERS, 1993, p. 77). Ce fait explique, en partie, le mode «foreignizing» de sa traduction du récit de Choukri et confirme son aspect exotiste¹.

Mais pourquoi, se demandera-t-on, doit-il vivre dans un autre pays et se contenter d'une culture «archaïque» et «inférieure» au lieu de vivre dans une société et une culture plus développée? Selon Ihab Habib Hassan (1973), Bowles «is among the earliest writers to turn his back on American, indeed, on Western culture» (p. 77). Dans les entrevues où Bowles traite de ce sujet, on ressent souvent une désillusion face à la culture américaine.

¹ «The scene sounds exotic, but the fact was that Bowles was not exotic at all», remarque Jennifer Baichwal au début d'un interview avec Bowles (à Tanger) en vue de produire un film sur lui intitulé *Let It Come Down* (2000, p. 9).

Selon lui, cela semble être une caractéristique de la tradition des écrivains américains expatriés, à l'intérieur de laquelle son statut demeure, cependant, incertain¹:

Q: Do you see yourself as part of an expatriate tradition?

PB: Is there an expatriate tradition? What is it?

Q: Edith Wharton, Stein, Hemingway, Henry James, J. F. Cooper.

PB: I don't think they liked the U.S. I don't think it pleased them. For someone else, Greece might have been as interesting. Italy. For me, it was Morocco. (WARNOW ET WEINREICH, 1993, p. 215)

Selon Bowles, la culture marocaine représentait une sorte d'alternative à la civilisation américaine et occidentale puisqu'elle a su garder son «essence», le contact avec le surnaturel, la magie, l'instinct, les aspects primitifs que la sienne avait «perdus» pour ne croire qu'à la raison et au succès² (le matérialisme). Les écrits de Bowles sont basés sur l'opposition et même la confrontation entre les deux cultures. Les histoires dans son recueil de nouvelles *The Delicate Prey* (1950), par exemple, «contrast the worlds of nature and civilisation, instinct and reason, exposing Americans to extreme situations: murder, suicide, rape, incest, drugs, torture, madness » (HASSAN, 1973, 77). Les personnages de *The Sheltering Sky* (1949) et de *Let It Come Down* (1952), tous des américains expatriés, font face à la nature morne et impitoyable de l'Afrique du Nord et y périssent (*ibid.*).

Les écrits et les traductions de Bowles ne seraient-ils qu'une aspiration à la redécouverte du Soi perdu ou transformé dans l'Autre statique et inchangé? Une réponse définitivement affirmative ne fera que masquer le fait combien essentiel et évident que Bowles a toujours gardé une distance entre les cultures marocaine et américaine, voire occidentale. Il est resté plus ou moins le même étranger venu élucider le mystère du

¹ Gore Vidal pense que la marginalité de Bowles dans la littérature américaine est due au fait qu'il n'écrit pas sur «*the American Experience*» (BAICHWAL, 2000, p. 11)

² «Well, the emphasis on success [...] seems to me a very vicious element in any society» (*ibid.*, p. 12).

Maroc. Sa position montre une vision partielle de la relation entre l'Orient et l'Occident où l'infériorité du premier et la supériorité du deuxième seraient éternellement irréversibles. Pour lui, l'évolution ou le progrès du Maroc, comme une culture étrangère, est impensable et ne serait, dans le meilleur des cas, qu'une métamorphose négative de l'esprit naturel, voire primitif marocain (ou oriental): «My own belief is that the people of the alien cultures are being ravaged not so much by the by-products of our civilization, as by the irrational longing on the part of members of their educated minorities to cease being themselves and become Westerners» (BOWLES, 1963, viii). La différence entre la culture occidentale et les cultures orientales serait quasi irréductible et l'aspiration d'une société marocaine au développement ne serait qu'un acte irrationnel. Cette prise de conscience explique également l'intérêt exclusif de Bowles pour les conteurs illettrés et son exclusion des écrivains et intellectuels marocains reconnus. Il savait que son enregistrement et sa traduction de récits oraux allaient à l'encontre de l'évolution de la littérature marocaine et violaient les règles d'écriture dans sa culture. Selon lui, des critiques marocains lui ont reproché de ne pas respecter les conventions littéraires locales:

What they seem to resent most of all is not that the texts are taped, but that they were taped in the language of the country which, by common consent, no one ever uses for literary purposes. One must use either classical Arabic or French. Moghrebi [sic] is only for conversational purposes. (BAILEY, 1993, p. 133)

Malgré sa conscience de la transgressivité de son acte et par souci de préserver la «particularité» de la culture marocaine, Bowles préfère les contes et les récits oraux, un genre «local» et moins occidental(isé) que les romans des écrivains marocains d'expression arabe et française.

Tout ce qui précède permet de conclure que la traduction de Bowles s'inscrit dans le cadre plus général d'une conception Orientaliste de l'Orient. Tout se passe comme si le Maroc était un pays où le temps s'était arrêté et Bowles avait un accès privilégié au cœur du mystère de la culture marocaine à travers les mémoires des illettrés. Ce qui compte pour lui est tout ce qui est étrange et exotique. Choukri lui-même aurait reproché à Bowles cette vision des choses:

Choukri also made a comment that for you Morocco doesn't go beyond being a land of exotica and curiosities, and that everything else that came into this culture after Independence is not worth one's attention.

After independence? No, no since the ninth century. That's I'd say. It's got nothing to do with 1956. No, it's ever since the invaders from the East came and ruined the Berbers [...].

Haven't the French also tried to destroy this culture?

No, the French tried to preserve it. It was the Moroccans who went ahead and destroyed what the French had done. (ELGHANDOR, 1994, p. 17)

Ces réponses de Bowles reflètent une vision réductrice et néo-coloniale de la culture marocaine comme étant inférieure et dangereuse pour une culture «pure» datant de la période pré-islamique. C'est le genre de généralisations et de clichés que l'orientalisme, tel que décrit par Said (1979), a créé et a fait circuler dans la culture occidentale sur les Arabes et l'islam et qui a également servi à des fins impérialistes¹.

Écrivain et traducteur, Bowles est porteur d'idées reçues et de préjugés sur cette partie de l'Orient à laquelle il s'est intéressé. Sa perspective, ou son discours, est conforme à ce dogme: «The absolute and systematic difference between the West, which is rational, developed, human, and the Orient, which is aberrant, underdeveloped,

¹ «Le Dahir [décret] Berbère de 1930 établissait une juridiction différente pour les Berbères, visant à les séparer des habitants de la plaine» (KAMAL-TRENSE, 1998, p.197).

inferior» (SAID, 1979, p. 300). Dans son autobiographie *Without Stopping* publiée un an avant la publication de *For Bread Alone*, il donne une image de l'irrationalité «amusante» des Marocains: «“It’s a madhouse, a madhouse,” declared Aaron [Copland]. “It’s a continuous performance, anyway,” I said with satisfaction. Even before getting to Tangier, I knew I should never tire of watching Moroccans play their parts”» (BOWLES, 1972, p. 127). Les Marocains, à la différence des Américains et des Européens, représentaient pour lui l'essence de l'excentricité et les descriptions qu'il fait de quelques-uns (comme le jeune Abdelkader de Marrakech n'ayant jamais vu un bateau...) sont la preuve de l'irrationalité et de l'ignorance de ce peuple. Quant à la pauvreté, ses écrits et ses traductions de conteurs appartenant aux souches les plus démunies de la société marocaine consacrent la misère des marocains. Dans sa traduction *For Bread Alone*, tel que démontré précédemment, il intensifie même leur pauvreté. De plus, il victimise davantage la femme dans le texte Choukri. Pour lui, «Islam teaches us that women are very dangerous creatures» (ROGERS, 1993, p. 69). Il pense même que pour les Marocains, les femmes «are not people. Women are decoration and they're sent by God to perpetuate the race» (*ibid.*). D'où sa réduction de la femme dans le texte de Choukri à un simple objet, la privant de son humanité. Il estime également que la société marocaine est plus ou moins «bisexuelle» (*ibid.*) et associe l'islam au hashish tout en y voyant la cause de son inertie: «For Judaism and Christianity the means [pour atteindre l'euphorie] has long been alcohol: for Islam it has been hashish. The first is dynamic in its effect, the other static. If a nation wishes, however mistakenly, to Westernize itself, first let it give up hashish» (BOWLES, 1963, p. 86). Bref, sa perspective est conforme à la conception Orientaliste de l'Orient.

De façon générale, *For Bread Alone* consolide l'image romantique et exotique que Bowles avait de la culture marocaine et confirme certaines idées reçues ainsi que certains préjugés. Ce traducteur avait une vision claire et nette de la différence irréductible, en termes de supériorité et d'infériorité matérielle et intellectuelle, entre l'Orient et l'Occident. D'où son choix du roman de Choukri, parmi d'autres textes de marocains pauvres et illettrés, et sa préservation de son étrangeté. Il a conçu ses traductions comme une exploration de la culture marocaine: «I think they provide a certain amount of insight into the Moroccan mentality and Moroccan customs, things that haven't been gone into deeply in fiction» (HALPERN, 1989, p. 163). Mais tel qu'illustré ci-dessus, ces traductions peuvent dire aussi bien sur le Maroc que sur cet écrivain-traducteur. Comme le note Lawrence D. Stewart au terme de son étude des œuvres de Bowles intitulée *Paul Bowles: The Illumination of North Africa* (1974), «[t]he mirror that Bowles held up to the nature [et non pas la culture, uniquement ce qui est primitif et primaire] of North Africa reflected many things, but always himself and its sun» (p. 144).

2- Traduire sa culture dans la langue de l'Autre

Si, dans sa version du récit de Choukri, Bowles a maintenu la position d'un étranger, Ben Jelloun ne pouvait envisager sa traduction que du point de vue d'un marocain d'abord, mais s'exprimant dans une langue étrangère. Son statut d'écrivain maghrébin d'expression française lui permet d'avoir une vision double – de l'intérieur et de l'extérieur – de son projet de traduction. Cette position paradoxale, mais stratégique, est le résultat de la convergence de plusieurs facteurs sociaux, historiques, culturels et professionnels.

Ben Jelloun appartient à la deuxième génération d'écrivains marocains d'expression française. Ces derniers, comme leurs prédécesseurs de la première génération tels qu'Ahmed Sefrioui et Driss Chraïbi, sont le produit d'une politique culturelle adoptée par la France durant la période du protectorat pour consolider le bilinguisme au Maroc et assurer une dépendance culturelle du pays (AL-MADĪNĪ, 1985, p. 83)¹. La génération de Ben Jelloun aurait émergé à partir de 1966. Ses membres les plus connus, outre cet écrivain, sont des poètes et des romanciers comme Abdellatif Laabi, Mostapha Nissabouri, Abdelaziz al-Mansouri, Mohamed Khair-Eddine et Abdelkebir Khatibi (*ibid.* pp. 88-89). Ce qui caractérise cette génération, comme celle d'autres écrivains maghrébins et arabes de la même période, est le fait qu'elle s'est créé un espace intermédiaire² entre l'identité culturelle occidentale (française) et sa différence par rapport à elle: «The Arab author writing in French must succeed in creating a new space for writing by inscribing herself [sic] in the «interval» between identity (sameness, assimilation) and difference (radical alterity to Western culture)» (ERICKSON, 1998, p. 81). L'adoption d'une telle position vise deux objectifs en même temps, c'est-à-dire «se décoloniser» de deux forces, «namely the Western ex-colonizer who naively boast of their existence and ultimately recuperates them and the “traditional”, “national” culture which short-sightedly deny their importance and consequently marginalize them» (MEHREZ, 1992, p. 121). Ce refus d'être assimilé complètement à la culture française (de l'Autre ou l'ex colonisateur) ou à sa propre culture est un choix stratégique pour ses écrivains. Pour affirmer leur autonomie, ils doivent se lancer dans un processus de critique double de ces cultures. Une démarche indispensable puisque écrire en français,

¹ Selon al-Madīnī, cette politique consiste essentiellement en la fondation d'écoles françaises et d'autres privées où la langue française est essentielle (1985, p. 83).

² Cet espace intermédiaire, ou «l'intervalle», est l'idée de A. Khatibi.

surtout après l'indépendance, serait considéré comme un signe d'aliénation et une tendance néo-coloniale allant à l'encontre de la politique d'arabisation lancée au lendemain de l'indépendance pour réaliser l'autonomie culturelle.

La position de ces écrivains est aussi le produit d'une conjoncture plus large. Des événements culturels et politiques de grande envergure ont forcé les écrivains maghrébins d'expression française, ainsi que ceux écrivant en arabe, à changer leurs priorités. Selon Eric Sellin et Hédi Abdel-Jaouad (1998),

The Arab defeat in 1967, compounded by the 1968 cultural malaise and student uprising, galvanized the intellectual elite's frustration [...] The post 1967-68 generation moved away from the colonizer-colonized dialectics that preoccupied its predecessors and toward a multiple perception of society. (p. 168)

Cette remise en question des priorités et des préoccupations s'est produite chez les écrivains maghrébins à cause d'une «grande déception» puisque, après l'indépendance, aucun signe d'évolution sociale dans les pays maghrébins ne se serait profilé à l'horizon. «L'idéal entrevu, grâce aux espoirs que l'indépendance a fait naître, se perd dans la réalité du vécu post-colonial. Celle-ci se révèle être une amère déception» (KAMAL-TRENSE, 1998, p. 13). De plus, un sentiment d'exil commençait à se radicaliser (AL-MADĪNĪ, 1985, p. 87). Ces écrivains ne pouvaient qu'adopter cette position «entre-deux» pour dénoncer les aspects «négatifs» de la culture occidentale (de l'ex-colonisateur) et de la culture traditionnelle qui n'aurait pas réussi à faire changer la société maghrébine.

Le choix du texte de Choukri est conforme à cette position double de l'écrivain marocain d'expression française. Ben Jelloun et Choukri critiquaient le *statu quo* et

aspiraient à un changement social. Si Ben Jelloun radicalise la critique de l'autorité patriarcale et de la religion, aggrave la pauvreté du narrateur et sa misère et amplifie le contenu sexuel de l'œuvre de Choukri, c'est qu'il y trouve les moyens de dénoncer les aspects «négatifs» de la culture traditionnelle. De même, le fait de garder l'anticolonialisme du texte arabe dans sa traduction et de l'intensifier parfois est une façon de se démarquer de la culture française. La dimension linguistique mise à part, l'œuvre de Choukri elle-même s'inscrit dans cet espace «entre-deux».

D'autre part, la traduction du texte de Choukri est également un choix stratégique dans le cadre à la fois de lutte et de collaboration intellectuelle, à l'intérieur du champ littéraire marocain, entre les écrivains francophones et arabophones. Le sens du mot «champ» est presque conforme à celui donné par Jean-Marc Gouanvic (1998): «Un champ n'existe [...] que par les luttes de pouvoir entre les agents qui y occupent une position» (p. 96). Mohamed Choukri, en tant qu'écrivain représentant les classes sociales désavantagées et défiant les règles morales, avait le même statut relativement marginal que Ben Jelloun, ce dernier non pas à cause de sa situation sociale ou de la nature des thèmes de ces écrits, mais du fait de son usage du français, une langue élitiste selon al-Madīnī (1985). Choukri et Ben Jelloun voulaient un changement social et intellectuel au Maroc. Au terme de sa préface du *Pain nu*, Ben Jelloun fait une déclaration révélatrice: «Mohamed Choukri n'est pas de ces intellectuels petit-bourgeois. Sa marginalité, sa vérité et sa vie, le fait de ne pas se contenter de vivre la pauvreté mais aussi de la dire et de la dénoncer dérangeant le confort et les certitudes de beaucoup» (p. 9). Ben Jelloun, issu d'une famille plus aisée que celle de Choukri, critique indirectement

une catégorie d'«intellectuels petit-bourgeois», qui, on peut le deviner, a intérêt à préserver le *statu quo* et essaie de donner une image positive, donc conformiste, de la société marocaine. Choukri, lui-même, avait critiqué la littérature marocaine et arabe comme étant «non libératrice», donc ne permettant pas la remise en question des valeurs existantes et la revendication du changement. Cette vision explique plus ou moins son évaluation de quelques écrits d'auteurs marocains plus reconnus et surtout canoniques comme l'autobiographie d'Abd al-Majīd ban Jallūn *Fī al-Tufūla*¹ que Choukri trouve ennuyante au point de ne pouvoir lire que quelques pages (*Alif*, 1986, p. 71).

La traduction du récit de Choukri se réalise aussi à un moment de l'évolution de la littérature marocaine où la question de la langue d'expression est vivement posée. Il s'agit d'une période où, selon Jacqueline Arnaud (1986), les écrivains marocains (et maghrébins) d'expression française vont essayer de se rapprocher de leurs cultures arabes locales:

Ces jeunes écrivains se trouvent au cœur du débat qui n'est pas près de finir : ils sont conscients que leurs écrits ne peuvent toucher que l'élite cultivée ; ils sont pressés par leurs compatriotes arabisants d'écrire en arabe et de renouer des relations avec l'élite du Moyen-Orient [...] et ces jeunes gens se font traducteurs comme [...] Tahar Benjelloun récemment dans des articles du *Monde* (60), dans son anthologie de poètes marocains (de langue française et de langue arabe), *La Mémoire future* [Maspero, 1976] [...], A. Khatibi dans *Écrivains marocains* [Sindbad, p.1974], anthologie des écrivains de langue arabe [...]. (pp. 55-56)

La traduction présente ici un aspect du rapprochement entre les écrivains marocains d'expressions française et arabe à un moment où le sort des écrits des premiers allait se décider sur la scène culturelle marocaine. Dans un éditorial de la revue *Lamalif* parue en

¹ Considérée par quelques critiques comme le premier roman marocain écrit en arabe.

1966, des questions sérieuses, pour ces écrivains, commencèrent à se poser. Jean Déjeux (1992) en fait une lecture et constate:

Il est clair que personne n'est satisfait, dix ans après l'accession à l'indépendance: personne pour "exprimer notre drame actuel". On parle de "littérature dépassée". "Nous sommes des êtres suspendus, tiraillés, devenus par la force des choses des produits de croisement" (p. 42).

Il est fort probable que ces traductions furent des signes précurseurs de l'unification de ces deux catégories d'écrivains marocains dans une littérature nationale et une manière pour ceux qui écrivaient en français d'occuper et de consolider leur place dans la culture locale.

Toutefois, il serait insuffisant de situer les traductions de Ben Jelloun dans un contexte social, historique et culturel général sans parler de ses intérêts personnels et des particularités de son œuvre. Chez Ben Jelloun, une tendance à défendre la femme et les enfants est manifeste: «I go towards woman because, in our society, she is the victim of a not-so-nice situation. So I serve as her witness. But that also holds for my children in our country who are often mistreated» (SPEAR, 1994, p. 41). Cette déclaration reflète l'intérêt considérable accordé par Ben Jelloun à la question de la femme et des enfants dans ses romans comme dans *l'Enfant de Sable*, *Moha le fou*, *Moha le sage*, *la Prière de l'absent* et *la Nuit sacrée*. Elle explique, en partie, son intensification de la souffrance de Choukri, l'enfant-narrateur, et de la critique de son père (une figure similaire au «patriarche» dans *Moha le fou*, *Moha le sage*). Mais justifie-t-elle l'amélioration relative (par rapport à celle de l'auteur et de Bowles) de l'image de la femme? Certes, elle va à l'encontre de cette tendance. Cependant, toute réponse ne peut être que spéculative: il aurait voulu donner une meilleure image de la femme marocaine pour ne pas offenser les

lecteurs et les lectrices, pour éviter toute critique du choix du texte de Choukri ou pour améliorer, par la traduction, le statut de la femme marocaine. Pourtant, tel que déjà indiqué, cette amélioration se veut partielle puisque la critique de l'autorité patriarcale ne peut être maintenue sans démontrer les injustices commises à l'égard de la femme. Ben Jelloun était probablement contraint à adopter des stratégies de traduction opposées pour chercher et trouver le compromis.

Du point de vue discursif, Ben Jelloun a tendance à favoriser l'oralité et l'imaginaire, parfois la magie, du conte oriental. Il s'agit d'un autre aspect de cette nécessité de se démarquer de la culture occidentale. Dans son analyse du roman *l'Enfant de sable*, John Erickson note l'intérêt accordé par Ben Jelloun à la femme marocaine, tout en y voyant une association métaphorique entre l'écrivain «post-colonial» et la femme maghrébine:

In Ben Jelloun's narrative, Zahra, the silent woman in Maghrebian society, becomes the privileged metaphor for the post-colonial author writing in a European tongue, who also exists under threat of being veiled and neglected by another's discourse. (1998, p. 80)

Tout comme Zahra, le personnage féminin se déguisant comme Ahmed et utilisant sa voix dans le roman, l'écrivain marocain utilise la langue de l'Autre et court le risque d'être assimilé à sa perspective et de s'exprimer selon ses valeurs et ses intérêts. Mais il échappe à cette assimilation par l'intertextualité qu'il établit entre ce roman et deux œuvres non-occidentales: les écrits de Louis Borges et les *Mille et une nuits* (*ibid.*, p. 83). L'oralité du texte, jointe à l'interpénétration des niveaux narratifs typique aux *Nuits arabes* comme dans *Moha le fou*, *Moha le sage*, distingue l'écriture de Ben Jelloun des formes narratives standard dans la culture française. Cette tendance à produire l'oralité

est plus ou moins reflétée dans sa traduction du récit de Choukri. La récurrence des phrases dotées d'exclamations (comme l'expression «étrange!» répétée sept fois alors que le texte arabe n'en compte que deux ou trois) dans la traduction française, les répétitions et la re-formulation des nuances «intéressantes» ainsi que l'extériorisation des sentiments et émotions du narrateur (comme dans l'exemple déjà donné «Les femmes! Quel univers compliqué!») donnent plus d'oralité au texte de Choukri qui, du fait de l'usage du dialogue surtout en arabe dialectal parlé, en est déjà imprégné.

Un corollaire de l'oralité dans les écrits de Ben Jelloun est la primauté de l'imaginaire sur le réel. À son avis, le réel n'est pas l'élément le plus important dans l'écriture littéraire, mais plutôt le délire:

What irritates me is when would-be writers try to practise realism, to relate man's little troubles. That's not realism. Absolutely not. What is crucial is DE.LI.RI.OUS. In unhappiness or happiness, delirium is what matters. That's why in my books there is always a sort of breakaway, a flight toward the imaginary [...]. (SPEAR, 1993, p. 43)

L'importance donnée par Ben Jelloun aux délires vient probablement de sa formation en psychologie sociale reçue en France. Mais elle reflète sûrement l'influence du monde imaginaire des *Mille et une nuits* sur ses écrits. Cette tendance explique, en partie, le fait que Ben Jelloun prenne plus de liberté avec le récit de Choukri: il réduit la différence culturelle et supprime souvent les détails donnant plus de réalisme au texte arabe. Résultat: Ben Jelloun a presque transformé le «document social» de Choukri en un *récit* (le terme est utilisé dans le sous-titre de la traduction française) plus oral et imaginaire. N'exclut-il pas le mot «imagination» dans sa traduction, le confondant ainsi avec la réalité? De plus, en évitant de présenter la société et la culture marocaines comme une

entité réelle dans ses écrits, Ben Jelloun en donnera une image étrange, magique¹ (en plus d'être critique), voire plus exotique confirmant ainsi des généralités réductrices préconçues sur elle. Puisqu'il tend à valoriser les délires (comme dans *Moha le fou*, *Moha le sage*) et l'inconscient, il confirme l'irrationalité de la culture orientale et en donne des représentations déformées².

¹ Sellin et Abdel-Jaouad parlent de «magical realistic novels» de Ben Jelloun (1998, p. 165).

² Selon al-Madīnī, cet écrivain, au cours de l'évolution de sa carrière, «est vite tombé dans le piège de l'exotisme apprécié par l'Occident qui se préserve le droit de s'étonner devant le folklore du Tiers-monde» (AL-MADĪNĪ, 1985, p. 190, notre traduction).

CONCLUSION

Traduire la culture, tel qu'il ressort de l'analyse comparative des traductions anglaise et française d'*al Khubz al-Hāfi* de Mohamed Choukri, présente une complexité et une profondeur qu'on ne peut pas apprécier à la lecture simple de l'une de ces versions. Certes, l'étude textuelle, paratextuelle et extra-textuelle faite met bien en évidence le rôle primordial joué par Paul Bowles et Tahar Ben Jelloun dans l'émergence, la traduction, la publication et la réception de ce texte littéraire devenu «classique» de la littérature arabe moderne. Elle rend visible l'effet de leurs choix sur la représentation de la culture marocaine dans les dites traductions. Bowles et Ben Jelloun, on l'a vu, traduisent souvent les traits de culture du texte arabe de manières diamétralement opposées: le premier tend à préserver l'étrangeté de la culture source et à la rendre exotique tandis que le deuxième élimine sa différence, naturalise son image et ne garde que les aspects susceptibles d'améliorer le côté esthétique de sa version. Pourtant, l'étude comparative de leurs traductions révèle également des affinités entre leurs modes de traduire ainsi que des contradictions et des paradoxes dans leurs choix individuels. Ces résultats amènent à relativiser la distinction entre les stratégies *domesticating* et *foreignizing* et à reconsidérer les valeurs pouvant y être attribuées.

En fait, les résultats obtenus montrent l'utilité d'une approche historiographique, plus inclusive, dans l'étude des traductions. L'assimilation ou non-assimilation n'est estimée à sa juste valeur que si elle est vue dans le cadre de l'interprétation du texte par le traducteur selon ses idées sur la culture concernée, ses intérêts littéraires (artistiques) et sa position idéologique. Ceci est d'autant plus important dans le cas choisi que les

traducteurs sont des écrivains relativement connus. Leur statut dans leurs champs littéraires respectifs leur donne des possibilités mais impose, consciemment ou inconsciemment, des limites et des contraintes. Cette étude a essayé de montrer les manières dont les facteurs personnels et sociaux (soit l'individuel et le collectif) convergent et se matérialisent dans la traduction. Elle rend visible la présence de ces traducteurs et prouve la nécessité d'en prendre compte dans l'étude (critique ou autre) de leurs versions de ce texte.

En outre, il ressort de l'analyse que la représentation de la culture source dans leurs traductions ne peut être considérée adéquatement sans évoquer les grands enjeux sociaux, culturels et géopolitiques de la traduction de la littérature arabe. Le présent travail permet d'avoir une vue nouvelle aussi bien des versions analysées que des traditions de la traduction de la littérature arabe en anglais et en français en général. Il montre l'importance de mettre les opérations traduisantes dans leur contexte global, c'est-à-dire les rapports entre les cultures. Il est vrai que les versions de Bowles et Ben Jelloun présentent aux lecteurs et lectrices anglophones et francophones le texte d'un écrivain (alors) inconnu représentant les souches les plus désavantagées de la société marocaine. Ils lui permettent d'exprimer ses idées, aussi critiques et transgressives soient-elles parfois. Mais elles semblent, en même temps, consacrer une tendance, en Occident, à s'intéresser aux œuvres susceptibles de consolider des idées reçues sur la culture arabe, surtout en ce qui concerne le statut de la femme, l'autorité patriarcale et le rôle de la religion. Ainsi, pour rendre compte de l'existence de ce niveau (d'interprétation), on a dû aborder, dans le cadre de cette recherche, plusieurs sujets connexes comme les tendances

générales de la traduction de la littérature arabe en anglais et en français, y compris des aspects de la traduction des écrits de femmes écrivains arabes et des *Mille et une nuits*, l'image du monde arabe et de l'islam construite à travers cette traduction, la relation entre l'Orient et l'Occident et son impact sur elle (la traduction) et les liens entre la réalité sociale et les écrits littéraires.

Ce mémoire, on l'espère, est un premier pas vers une considération plus large des tendances et des enjeux de la traduction de la littérature arabe en anglais et en français. Il permet d'enrichir la réflexion sur la production de la littérature arabe traduite et, éventuellement, sur sa réception et son emploi dans les institutions (éducatives ou autres) étrangères. D'où l'importance et la nécessité de recherches ultérieures plus élargies et plus représentatives de ce domaine littéraire qui permettront de voir la traduction de la culture arabe aussi bien dans des conjonctures historiques précises que dans une certaine continuité. Elles serviront sûrement à élucider, du moins en partie, l'état actuel des échanges culturels, surtout en matière de traduction littéraire, entre le monde arabe et l'Occident et à participer de son amélioration dans le futur.

Note sur les translittérations et les citations

Ce mémoire contient un nombre important de noms d'auteurs, de titres d'œuvres et de mots arabes transcrits en lettres latines. Ces transcriptions sont faites selon la méthode suivante:

- 1- Pour les auteurs qui ont écrit en français ou y ont été traduits, on écrit leurs noms tels qu'ils figurent dans leurs livres. Certes, ces noms ne sont pas tous transcrits selon le même système. Mais l'usage des transcriptions qu'ils donnent est plus juste. De même, les transcriptions standard des noms de personnalités politiques arabes connues (comme Gamal Abdel Nasser) sont retenues.
- 2- Pour ceux qui n'ont pas publié en français et n'ont pas été traduits en cette langue, ainsi que pour tous les titres d'œuvres et les mots arabes cités, on donne une translittération selon le système proposé dans *ALA-LC Romanization Table: Transliteration Schemes for Non-Roman Scripts* (Cataloging Distribution Service, Library of Congress, 1991), avec quelques modifications, indiquées par un astérisque, visant à rendre ces transcriptions plus compatibles avec la langue française (par exemple, on utilise «ch» au lieu de «sh» pour la lettre «ش»):

- consonnes:

(omis)	ا ¹
b	ب
t	ت («ة» est rendue par «a»)
th	ث
j	ج
H*	ح (comme dans <i>al-Hāfi</i>)
kh	خ
d	د
dh	ذ
r	ر
z	ز
s	س
ch*	ش
S*	ص
D*	ض
T*	ط
zh*	ظ

¹ Pour ce qui est de la translittération du mot «بن» (fils de), on utilise le mot «ban» au lieu de «ibn» parce que la lettre «ا» est généralement omise dans les noms propres marocains.

‘	ع
gh	غ
f	ف
q	ق
k	ك
l	ل
m	م
n	ن
h	ه
w	و
y	ي

- voyelles courtes:

a	َ--
u	ُ--
i	ِ--

- voyelles longues:

ā	اَ--
ū	وْ--
ī	يْ--

- *al-tanwīn*, soit la terminaison d'un mot par «an», «oun», ou «ine»:

an	َ--
un	ُ--
ine	ِ--

- pour mettre l'accent sur une lettre (soit *al-tachdīd*), on la double.

Quant aux passages plus ou moins longs cités en arabe, ils sont reproduits tels quels à l'exception de quelques vocalisations (*al-Harakāt*) que tout lecteur ou lectrice de l'arabe peut deviner d'après le contexte.

BIBLIOGRAPHIE

ABBOUSHI-DALLAL, Jenine (1998, 24 April). «The Perils of Occidentalism: How Arab Novelists Are Driven to Write for Western Readers», *The Times Literary Supplement*, pp. 8-9.

ABOU EL-MAGD, Nadia (1999). «Censorship Board on a Banning Spree», *Al-Ahram Weekly Online*, consulté dans Internet le 10/02/2003 (<http://weekly.ahram.org.eg/1999/421/eg3.htm>).

AL-DAGHMŪMĪ, MuḤammad (1991). *Al-Riwāyatu al-maghribiyyatu wa al-taghiyīru al-ijtimā'i, dirāsātun susiyū-thaqāfiyya*. Casablanca, Éditions Afriquia Asharq.

Alif (1986). «Al-Kiyyānu wa al-makānu: muqābalatun ma'a Mohamed Choukri», *Alif*, n° 6, printemps, pp. 67-78.

AL-KHARRĀT, Idwārd (1999). *ASwātu al-Hadāthati: ittijāhātun Hadāthiyyatun fī al-qaSSi al-'arabī*. Beyrouth, Dār al-Ādāb.

AL-MADĪNĪ, Ahmad (1985). *Fī al-adabi al-Maghribī al-mu'āSir*. [Maroc], MaTba'at Dār al-Nashr al-Maghribiyya.

AL-NOWAIHI, Magda (1999). [Letter to President Gerhart], dans «Another attack on academic freedom» (sic), consulté dans Internet le 10/02/2003 (<http://library.cornell.edu/colldev/mideast/mehr.htm>).

AMIREH, Amal (2000). «Framing Nawal El Saadawi: Arab Feminism in a Transnational World», *Signs*, vol. XXVI, n° 1, pp. 215-249.

ARNAUD, Jacqueline (1986). *La Littérature maghrébine de langue française: I/Origines et perspectives*. [Paris,] Publisud.

BAICHWAL, Jennifer (2000). «Finding Paul Bowles», *Brick*, n° 65/66, pp. 9-19.

BAILEY, Jeffrey (1993). «The Art of Fiction LXVII: Paul Bowles», *Conversations with Paul Bowles*, Gena Dagel Caponi, ed., Jackson, University Press of Mississippi, pp. 111-134.

BARRY, Randall K. (ed.) ([1991,] 1997). *ALA-LC Romanization Table: Transliteration Schemes for Non-Roman Scripts*. Washington, Cataloging Distribution Service, Library of Congress.

BASSNETT-MCGUIRE, Susan ([1980,] 1991). *Translation Studies*. Londres/New York, Routledge.

BASSNETT, Susan et André LEFEVERE ([1990,] 1995). «Introduction: Proust's Grandmother and *the Thousand and One Nights*: The "Cultural Turn" in Translation Studies», *Translation, History and Culture*, Londres, Cassell, pp. 1-13.

BEN JELLOUN, Tahar (1981). *La Prière de l'absent*. Paris, Seuil.

——— (1980). «Le texte nu», in Mohamed Choukri, *le Pain nu*, Paris, Éditions François Maspero, pp. 7-9.

——— (1978). *Moha le fou, Moha le sage*. Paris, Seuil.

——— (1972, 9 juin). «Techniques de viol», *Le Monde*, p. 21.

BERMAN, Antoine ([1985,] 1999). *La Traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Éditions du Seuil.

BERRADA, Mohamed (1986). *Lughatu al-Tufūlati wa al-Hulumi: qirā'atun fī dhākirati al qīSSati al-maghribiyya*. Al-Ribāt [Maroc], al-Charikatu al-Maghribiyyatu lil-Nāchirīn al-MuttaHidīn.

BERRADA, Mohamed et Mohamed CHOUKRI (2000). *Wardun wa ramādun: Rasā'il Manchūrātu wizārati al-chu'ūni al-thaqāfiyyati* [Maroc].

BOOTH, Marilyn (2003). «On Translation and Madness», *Translation Review*, n° 65, pp. 47-53.

BOWLES, Paul (1973). «Introduction», in Mohamed Choukri, *For Bread Alone*, Londres, Peter Owen, pp. 5-6.

——— (1963). *Their Heads Are Green and Their Hands Are Blue*. New York, Random House.

——— (1972). *Without Stopping*. New York, G. P. Putnam's Sons.

CAPONI, Gena Dagel (ed.) (1993). *Conversations with Paul Bowles*. Jackson, University Press of Mississippi.

CARY, Edmond (1963). *Les Grands traducteurs français*. Genève, Georg & Cie SA.

CHOUKRI, Mohamed (1982). *Al-Khubz al-Hāfī*. [Casablanca,] MaTba'atu al-NajāHi al-Jadīda.

——— (1973). *For Bread Alone*. Londres, Peter Owen Ltd., trad. Paul Bowles.

——— (1998). *Ghawāyatu al-chuHrūri al-abyaD*. Tanger, Charikatu Salīkī Ikhwān.

——— (1980). *Le Pain nu*. [Paris,] Éditions François Maspero, trad. Tahar Ben Jelloun.

CLARK, Peter (2000). *Arabic Literature Unveiled: Challenges of Translation*. Durham, University of Durham, Center for Middle Eastern and Islamic Studies.

DÉJEUX, Jean (1992). *La Littérature maghrébine d'expression française*. Paris, Presses universitaires de France, coll. «Que sais-je?».

ELGHANDOR, Abdelhak (1994). «Atavism and Civilization: An Interview with Paul Bowles», *ARIEL* [A Review of International English Literature], vol. XXV, n° 2, pp. 7-30.

ERICKSON, John (1998). *Islam and Postcolonial Narrative*. Cambridge, Cambridge University Press.

GHAZOUL, Ferial et Barbara HARLOW (1994). «Mohamed Choukri: Being and Place», *The View from Within*, (le Caire), American University in Cairo Press, pp. 220-227.

GOUANVIC, Jean-Marc (1998). «Les enjeux de la traduction dans le champ littéraire: le roman américain traduit dans l'espace culturel français», *Palimpsestes*, [vol. I] n° 11, pp. 95-106.

HADDAWY, Hussain ([1990,] 1995). *The Arabian Nights*. New York, Norton.

HAFEZ, Sabry (1992). «Al-Bunyatu al-naSSiyyatu li sīrati al-taHarruri mina al-qahr», in Mohamed Choukri, *al-ChuTTar*, Londres/Beyrouth, al-Saqi, pp. 219-242.

HALPERN, Daniel (1989). «Interview with Paul Bowles», *TriQuarterly*, n° 75, Spring/Summer, pp. 149-167.

HASSAN, Ihab Habib (1973). *Contemporary American Literature, 1945-1972*. New York, Ungar.

IRWIN, Robert (1994). *The Arabian Nights: A Companion*. Londres, A. Lane, Penguin Press.

JACQUEMOND, Richard (2003). *Entre scribes et écrivains: Le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine*. Paris, Actes Sud/Sinbad, coll. «La bibliothèque arabe».

——— (1992). «Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation», *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Lawrence Venuti, ed., Londres/New York, Routledge, pp. 139-158.

KAHF, Mohja (2002). [Compte rendu de la traduction de *Dunyazād* de May Telmissany par Roger Allen], *World Literature Today*, vol. LXXVI, n° 1, p. 227.

——— (2000). «Packaging “Huda”: Sha‘rawi’s Memoirs in the United States Reception Environment», *Going Global: The Transnational Reception of Third World Women Writers*, Amal Amireh et Lisa Suhair Majaj, eds., New York, Garland, pp. 148-172.

KAMAL-TRENSE, Nadia (1998). *Tahar Ben Jelloun: l’écrivain des villes*. Paris, l’Harmattan Inc.

KHAWAM, René R. (2001). *Les Mille et une nuits*. Paris, Phébus, coll. «Phébus libretto».

KOUSTAS, Jane (1998). «Traduction, réception, subversion : Roch Carrier et Réjean Ducharme au Canada anglophone», *Palimpsestes*, [vol. 1] n° 11, pp. 107-116.

LARZUL, Sylvette (1994). «L’exotisme fantasmatique dans *les Mille nuits et une nuit* de Mardrus», *Revue de littérature comparée*, n° 1, janvier-mars, pp. 40-46.

LECERCLE, Jean-Jacques (1990). *Violence of Language*. Londres/New York, Routledge.

LEJEUNE, Philippe (1975). *Le Pacte autobiographique*. Paris, Seuil.

MAIER, John R. (1991). «Two Moroccan Storytellers in Paul Bowles’ *Five Eyes*: Larbi Layachi and Ahmed Yacoubi». Consulté dans Internet le 10/02/2003 (http://muse.jhu.edu/journals/postmodern_culture/v001/1.3maier.html).

MEHREZ, Samia (2002). «*Al-Khubz al-Hāfī*: Watīqatu al-idāna», *al-Ādāb*, n° 11/12, pp. 58-68.

——— (1992). «Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North African Text», *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Lawrence Venuti, ed., Londres/New York, Routledge, pp. 120-138.

MIKHAIL, Mona N. (1990). «Muhammad Shukri, *al-Khubz al-hāfī*: An Autobiography, 1935-1956», *International Journal of Middle Eastern Studies*, vol. XXII, n° 4, pp. 504-506.

NEWMARK, Peter (2001). «Translation and Culture», *Translation and Meaning* (5), Marcel Thelen and Barbara Lewandowska-Tomaszczyk, eds., Maastricht (Pays-bas), Euroterm Maastricht, pp. 327-334.

NIDA, Eugene (1964). «Linguistics and Ethnology in Translation Problems», *Language and Culture in Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*, Dell Hymes, ed., New York, Harper & Row, pp. 90-100.

ROGERS, Michael ([1974,] 1993). «Conversations in Morocco: *The Rolling Stone* Interview», *Conversations with Paul Bowles*, Gena Dagel Caponi, ed., Jackson, University Press of Mississippi, pp. 59-85.

ROOKE, Tetz (1997). *In My Childhood: A Study of Arabic Autobiography*. [Stockholm,] Stockholm University.

ROUNTREE, Mary Martin (1986). «Paul Bowles: Translations from the Moghrebi», *Twentieth-Century Literature*, vol. XXXIV, n° 3-4, pp. 388-401.

SAID, Edward ([1990,] 1994). «Embargoed Literature». *The Politics of Dispossession*. New York, Pantheon Books, pp. 372-378.

——— (1979). *Orientalism*. New York, Vintage.

SELLIN, Eric et Hédi ABDEL-JAOUAD (1998). «An Introduction to Maghrebine Literature», *The Literary Review*, vol. XLI, n° 2, pp. 161-171.

SIMON, Sherry (1999). *Hybridité culturelle*. Montréal, l'île de la tortue, coll. «des élémentaires - une encyclopédie vivante».

——— ([1990,] 1995). «Translating the Will to Knowledge: Prefaces and Canadian Literary Politics», *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett et André Lefevere, eds., Londres, Cassell, pp. 110-117.

SNELL-HORNBY, Mary ([1990,] 1995). «Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany», *Translation, History and Culture*, Susan Bassnett et André Lefevere, eds., Londres, Cassell, pp. 79-86.

SPEAR, Thomas (1993). «Politics and Literature: An Interview with Tahar Ben Jelloun», *Yale French Studies*, vol. II, n° 83, pp. 30-43.

SPENCER, Metta (1996). *Foundations of Modern Sociology*, 7th ed. Scarborough (Ontario), Prentice-Hall Canada.

STARKEY, Paul (2000). «Modern [Arabic] Literature», *The Oxford Guide to Literature in English Translation*, Peter France, ed., New York, Oxford University Press, pp. 152-156.

STEWART, Lawrence D. (1974). *Paul Bowles: The Illumination of North Africa*. Carbondale, Southern Illinois University Press.

The Holy Bible (1952). New York, Thomas Nelson & Sons.

TOMICHE, Nada (1978). *La Littérature arabe traduite*. Paris, Geuthner.

TYMOCZKO, Maria (1999). «Postcolonial writing and literary translation»[sic], *Post-colonial Translation: Theory and Practice*, Susan Bassnett et Harish Trivedi, eds., Londres/New York, Routledge, pp. 19-40.

VENUTI, Lawrence (1992). «Introduction», *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*. Londres/New York, Routledge.

——— (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Londres/New York, Routledge.

——— (1994). *The Translator's Invisibility – A History of Translation*. Londres/New York, Routledge.

WARNOW, Catherine et Regina WEINREICH ([1988,] 1993). «Paul Bowles: The Complete Outsider», *Conversations with Paul Bowles*, Gena Dagel Caponi, ed., Jackson, University Press of Mississippi, pp. 210-217.

WOFFENDEN, Richard (2000). «Scribe of the Alley», *Cairo Times*, vol. V, n° 39 consulté dans Internet le 07/12/2003 (www.cairotimes.com).