

# 翻譯及文化中的他者\*

科地加·班納馬\*\*

## 摘 要

在一個促進人與思想自由交流的社會中，翻譯者的工作是必要甚至不可缺少的。至於語言能力，自然是不可或缺的。那麼翻譯者的任務究竟是什麼？無疑的，是原語和譯語之間的差異。這就是應用雙語嗎？他的巧思僅止於複製文本或盡量接近原著？他是從原著裡再創作？他強調/選擇這項工作的方向？他會將風格納入考量？他在自己的翻譯中詮釋：感覺、文字、白色和沈默？我們的文本將著重在從原文語言變換到目標語言的意義：還原與改變，或是遺失與持續性。

**關鍵詞：**翻譯、他者、原文語言、目標語言、雙語、文化

---

\* 本文為特邀稿件

\*\* 伊本·阿卜杜勒哈米德·巴迪斯·穆斯塔加奈姆大學法語系

## Translation and cultural otherness\*

Khedidja Benammar\*\*

### Abstract

In a society that promotes the free flow of people and ideas, a translator's work is essential, even indispensable. As to language skills, it is simply of the utmost importance. But what exactly is the task (influence) of a translator? It is certainly the differences that the translator makes in the translation from the source language to the target language. Is that bilingualism? Is his/her dexterity ought to merely reproduce a text, or to approach the original substantially? Can he make his/her genuine work from the original one? Why does (s)he choose to do this? Is he taking the style into consideration? Is he interpreting in his own feelings, words, white and silences in the translation? Our presentation focuses on the meaning that is transposed from the source language to the target language: restitution and changes or loss and sustainability.

**Keywords:** Translation, otherness, source language, target language, bilingualism, culture

---

\* Invited paper

\*\* Department of French Studies, Abdelhamid Ibn Badis University of Mostaganem

## Traduction et altérité culturelle\*

Khedidja Benammar \*\*

### Résumé

Dans une société qui prône la libre circulation des hommes et des idées, le travail du traducteur est essentiel, voire incontournable. Quant à la maîtrise des langues, elle s'avère tout simplement indispensable. Mais en quoi consiste au juste la tâche du traducteur? Elle est certes les différents va-et-vient qu'il effectue de la langue source à la langue cible. Est-ce cela le bilinguisme? Sa dextérité se limite-t-elle à reproduire un texte ou à s'en approcher sensiblement? Fait-t-il une œuvre originale à partir de l'œuvre originelle? Privilégie-t-il, dans cet exercice le(s) sens? Prend-t-il en considération le style? Interprète-t-il, dans sa traduction, les sentiments, les paroles, les blancs et les silences? Notre exposé s'intéresse aux sens qui se transposent de la langue de départ à la langue d'arrivée: leur restitution et leur évolution ou leur perte et leur pérennité.

**Mots clés:** Traduction, altérité, langue source, langue cible, bilinguisme, culture.

---

\* Communication sur invitation

\*\* Département de Langue Française, Université Abdelhamid Ibn Badis de Mostaganem

La problématique de la culture constitue désormais un champ de recherche primordial pour travailler à une théorie de la traduction. Les modes d'être de la culture et de leurs entrecroisements avec les différents types de traduire constituent le socle sur lequel repose la tâche de tout traducteur. N'étant jamais neutre, la traduction convoque la culture du traducteur et son appartenance sociopolitique. De facto l'appartenance culturelle du traducteur est très importante car elle est au cœur de l'altérité. Nous nous efforçons dans notre étude à montrer le rôle positif et enrichissant du traducteur, qui d'un ethnocentrisme négatif qui vise à effacer l'Autre nous basculons dans un ethnocentrisme positif qui plaide l'Autre, cet autre qui contribue à la constitution de l'identité propre du traducteur. La dichotomie cible/source devient caduque pour laisser la place à l'interculturalité.

Dans un premier temps, à travers quelques figures éminentes de la littérature maghrébine<sup>1</sup>, nous verrons les points de vue différents qu'elles portent sur la traduction. Dans un second temps, à l'aide d'exemples précis pris dans l'oeuvre d'Assia Djebar, nous verrons la fortune des mots *Tzarl-rit*, *Derra* et *édou*. Dans un troisième temps nous nous intéresserons à quelques traductions d'oeuvres Djebarienne. Nous nous limiterons aux titres pour démontrer que la traduction, comme activité de la pensée humaine, assure une certaine liaison entre différents modes de communication, une espèce de lien dialogique entre deux (des) langues, deux (des) moyens d'expressions, deux (des) imaginaires, voire deux (des) cultures... souvent dissemblables. Et en hommage à la revue culturelle marocaine *Souffles* dont c'est bientôt le centenaire, nous montrons ce que la traduction arabe du titre *Anfas* apporte de

---

<sup>1</sup> Maghrébine: Les pays du Maghreb: Algérie, Tunisie, Maroc

plus aux notions contenues dans le mot *souffles*.

### I. Les auteurs Maghrébins et la traduction:

Les presses de l'université citoyenne sous la direction de fatma AÏT MOUS et Driss KSIKES publient en février 2014, *Le métier d'intellectuel*, sous forme de dialogues avec quinze penseurs du Maroc. L'exercice de la traduction est l'une des questions autour de laquelle tournent les entretiens. Il est évident que les différents penseurs n'ont pas tous la même approche de cette discipline, même si par endroit, certains propos se recourent. Les propos d'Abdallah LAROUÏ et ceux d'Abdessalam BENABDELALI ont retenu notre attention.

**Abdallah LAROUÏ** s'intéresse à la question du bilinguisme et de la traduction. IL conclut qu'il n'y a pas de parfait bilingue. «J'en fais l'expérience tous les jours lorsque je traduis» dit-il. Il explicite ses propos en citant l'exemple du mot français «itinéraire» et ce qui pourrait être son équivalent arabe «*Es sabil*». Il confesse:«je ne retrouve jamais un équivalent parfait qui ne retranche rien et n'ajoute rien au terme que j'entends traduire. Quoique vous fassiez, une nuance se perd».

Comme palliatif à la perte de sens ou au contraire à sa surcharge, il incite à:

- S'attacher à une langue nationale, la seule qu'on puisse vraiment maîtriser (rappelons qu'au Maghreb, les deux langues nationales: l'arabe dialectal et le berbère ont le statut de langues orales. Les langues de travail, restent l'arabe classique et le français, le butin de guerre comme se plaisait à l'appeler Kateb Yacine. Donc quoiqu'il en

soit, la maîtrise des deux idiomes étrangers ne peut-être parfaite et par conséquent, dans le passage d'une langue à l'autre, rendre pleinement le sens d'un mot ou d'un texte, s'avère périlleux.

- Par ailleurs, il insiste sur l'indispensable apprentissage des langues étrangères.

Et pour plus d'efficacité, il faut dit-il «en même temps, enseigner, et sérieusement dans chaque domaine choisir la langue étrangère qui est la plus indispensable».

Si nous suivons bien le raisonnement d'Abdallah LAROUÏ, toutes les langues étrangères n'ont pas le même statut d'un endroit à un autre. Certaines nous sont plus proches que d'autres, pour des raisons historiques, géographiques ainsi de suite. Et, l'apprentissage ne se limite pas uniquement à l'exercice de la langue proprement dit, il faut aborder toutes les matières dans cette langue afin de la maîtriser et en faire sienne. Est-ce pour cela que nous trouverons l'équivalent parfait? En matière de traduction, il faut rendre le sens et véhiculer la pensée. Chaque langue à son système propre d'expression qu'il faut tenter de rendre présent dans la langue de l'Autre. De plus, en abordant de tout côté la langue étrangère qui nous est la plus indispensable, nous nous facilitons l'ouverture sur l'ailleurs et nous nous préparons à accueillir d'autres langues avec plus de facilité. Ne rejoint-il pas dans son ambition Antoine Berman, l'auteur de *L'épreuve de l'étranger*, pour qui le traducteur posséderait parfaitement toutes ses langues et toutes leurs cultures à la fois?

Quant à **Abdessalam BENABDELALI** en traduction, il ne s'intéresse qu'à la copie, la réception de l'œuvre par le traducteur et ce qu'il en fait et non

ce que c'était. Il cite à ce propos Gilles DELEUZE quand il dit que: «le dernier révèle le premier». Cette idée ajoute-t-il est essentielle dans la pensée moderne. C'est ce qu'il appelle la généalogie. Gaston BACHELARD l'utilisait quand il parlait du présent qui éclaire le passé. BENABDELALI explique sa compétence à parler aujourd'hui de Galilée mieux que Galilée n'aurait parlé de lui-même. Il précise que l'histoire des sciences qui a été constituée, accumulée nous permet non pas de mettre en avant l'importance de Galilée mais ses limites. Dans cette définition de la généalogie, les dérivés octroient à l'origine sa valeur et c'est en ce sens que le texte traduit aide le lecteur à mettre à nu le texte d'origine précise-t-il. En fait, le traducteur s'éloigne de l'origine pour s'en approcher. La traduction permet le bousculement de l'écriture, de la conception de la poésie...

Il explique par ailleurs que tout n'est pas traduisible. Pour lui, la langue arabe aujourd'hui, n'est pas en mesure de recevoir une traduction de Derrida. Il explicite cette idée avec une image amusante quand il dit: «La solution serait d'aller doucement avec un texte occidental, comme un tagine<sup>2</sup> chaud qu'on aborde par les côtés.» La difficulté de la traduction n'est pas langagière mais culturelle et c'est à cause de cela que les textes sont intraduisibles. Chez les deux penseurs que je viens de citer, la notion de «l'intraduisible» de la traduction est une idée récurrente et cette incomplétude dans l'acte de traduire, relève d'un phénomène culturel que seule l'immersion totale dans une culture et le développement de sa propre culture qui va de pair avec le langage qui l'exprime, permet de mener à bien.

**Denise Brahimi**, critique littéraire et spécialiste de la littérature

---

<sup>2</sup> Tagine: un plat familial et convivial du grand Maghreb.

francophone maghrébine, se heurte également à l'intraduisible des proverbes kabyles, dans l'étude qu'elle mène sur Taos AMROUCHE. Pour elle, on ne les apprécie pleinement que si l'on comprend la langue dans lesquels ils sont écrits. La traduction gomme le charme singulier de leur brièveté. L'utilisation du langage dans les proverbes est bien plus singulière qu'elle ne l'est dans la poésie. « Elle est au point qu'on pourrait parler de langage codé entre initiés. Elle ajoute qu'il y a une volonté d'exclure celui qui n'a pas les moyens de les comprendre: c'est la force du langage, c'est une fronde servant à envoyer des mots et non des pierres. » Le cercle d'initié partage ce plaisir de la langue.

Pour ce qui est de l'écrivaine, cinéaste, académicienne Algérienne: Assia DJEBAR dont l'œuvre repose sur un double processus de la traduction puisqu'elle traduit de l'oral à l'écrit et de l'arabe au français, insiste sur le danger schizophrène qui guette la personne dont on efface les traces de sa langue et sa culture et à qui on impose une autre. Elle précise les conditions douloureuses dans lesquelles se fait l'apprentissage de la langue de l'*autre* en contexte colonial:

«Apprendre à traduire notre langue en français que nous avons lui-même appris par un effort de traduction: j'ai toujours pensé qu'il restait en nous quelque chose de cette tension d'inversion et de réversion jusqu'à nous faire perdre notre point de stabilité.» (*Les Alouettes naïves*. 83)

Cette gymnastique de l'esprit qui consiste en une oscillation ou un transfert d'une langue à l'autre est facteur de perte et de soi. L'auteur revient sur ce malaise qu'elle qualifie de «sournoise hystérie» où la



langue imposée devient un agent aliénant: « quel tangage fragile, quel déséquilibre imperceptible quelquefois, quel risque sournois de vertige – Sinon de schizophrénie-introduit dans cette précoce identité » (*Ces voix qui m'assiègent*. 45).

Cette blessure de départ, concernant DJEBAR à défaut d'en faire un écrivain au double logos, conduit l'écrivaine à mener une véritable réflexion sur la tâche du traducteur. Elle n'encourage pas à la traduction de SES œuvres, disons qu'elle laisse faire. La traduction en arabe d'une pièce de théâtre *Rouge l'aube* l'a déçue. Elle parle d'un rendu «en langue momifiée ». Dans son travail, elle ne prétend pas «parler pour..., parler à la place de..., mais tout simplement parler «près de...», Parler «tout contre...». Cette attitude lui est dictée par son honnêteté intellectuelle. Comme elle transcrit la tradition, elle s'impose d'être respectueuse des récits et des personnes. Une poétique de la traduction émane de ses œuvres. Dans son roman *L'Amour la fantasia*, elle traduit le discours des *moudjahidates*: les maquisardes qui prirent les armes contre le pouvoir colonial. Elles sont analphabètes et doublement baillonnées: par l'ennemi contre lequel elles luttèrent et contre le patriarcat qui les oppresse. Elle fait de leur discours un contre discours qui concurrence celui des vainqueurs.

Il ne s'agit pas d'une simple traduction comme elle l'explique:«Je devais, obscurément contrainte, en trouver l'équivalence, sans les déformer, mais sans hâtivement les traduire». Dans la réplique de la moudjahida:«Les gens n'aiment pas ceux qui ramène la France derrière eux», l'écrivaine recourt à la traduction littérale. Cette traduction-calque fait de l'écrivaine une scripteuse qui ranime les voix du passé des “sans voix.”

Elle devient une traductrice scripteuse qui veut inscrire dans la langue cible, les sons, les silences et les blancs de la langue source. Elle imprime sur le corps de la langue, la trace de sa culture. Elle lui inflige un tatouage comme preuve de son frottement à sa culture, à sa langue qu'elle a toujours cherché à dominer. (Cette réplique veut dire que les gens n'aiment pas recevoir, ni héberger les personnes recherchée par la police, par peur des représailles).

**Abdel fattah Kilito** qui dès le départ a bénéficié d'un enseignement bilingue, ne souffre pas des mêmes affres. Sa richesse linguistique de départ lui ouvre les portes du monde. Son rapport à la langue de l'autre est si pacifié qu'il fait de cette langue sienne et lui donne le nom de «loughatouna el a'djamiyya» notre langue étrangère. En parlant de la richesse culturelle du monde arabe, il en donne le grand mérite au mouvement de traduction qui a vu le jour à Bagdad sous l'empire Abbasside. Pour lui, la traduction est une activité naturelle

## II. Cas précis de traduction:

### • Incomplétude du sens

#### *-Tzarl-rit*

Pour Assia Djebar, la traduction ne peut-être exhaustive. Elle est plutôt défaillante, incomplète voire contradictoire. Dans son ouvrage *L'Amour, la fantasia*, elle s'intéresse au mot *Tzarl-rit*, communément connu sous le nom de *yoyou* et convoque deux dictionnaires importants arabe-français: Le Beaussier et le Casimirski pour en confronter la signification. Pour l'un, il s'agit de cris de joie que les femmes poussent en se frappant les lèvres avec les

doigts. Et pour l'autre, ce sont des cris et des vociférations de femmes quand quelques malheurs arrivent.

Nous remarquons que les deux ouvrages citent le «cri» mais ne sont pas d'accord sur sa finalité, sur ce qu'il traduit exactement. ILS sont en complète contradiction. Qui a raison et qui a tort? En quelles circonstances les femmes s'expriment-elles de la sorte?

- Pour fêter le septième jour de naissance qui est celui de la nomination du nouveau né, donc un évènement très important.
- pour célébrer un mariage.
- pour commémorer la fête religieuse du «*mouloud*» (la naissance du prophète).
- pour marquer une réussite, l'obtention d'un diplôme les femmes manifestent leur joie par le retentissement de ce hululement.

Le corps exulte, la langue s'exprime, la voix se libère. Par ailleurs, il est des cas précis où le *tzarl-rit* se manifeste lors d'un deuil:

- A la suite d'un décès d'une personne très âgée, qui a mené une vie de piété, l'accompagner à sa dernière demeure par un seul et unique Youyou (car c'est tout de même une période de deuil), c'est la conforter sur son heureux sort, celui de se retrouver au paradis, entourée des siens.
- Un autre cas de youyou était courant durant la guerre d'Algérie, lors des funérailles de martyrs ou le jour de la condamnation à mort des prisonniers militants. Une façon de les accompagner dans la joie malgré la douleur. Les conforter dans leur choix du sacrifice et

également signifier au pouvoir colonial que malgré la douleur, nous, les vivants, sommes debout et solidaire du défunt et seront toujours là, sur votre chemin.

Les deux dictionnaires ne s'intéressent qu'à une seule acception du terme. Leur traduction demeure tronquée, incomplète et peu satisfaisante. Le volet culture a fait défaut et à l'un et à l'autre. Ils ne connaissent pas la société, bien qu'ils maîtrisent les subtilités de la langue.

### **Derra et Edou deux autres vocables qui présentent des failles**

Le premier: *derra* autour duquel la fiction d'*Ombre sultane* est bâtie présente des failles d'une méconnaissance du terrain social. Le second plonge la narratrice de *Vaste est la prison* dans un désarroi sans précédent puisqu'il l'exclut de la langue maternelle tant idéalisée: «d'écorchure dans l'oreille et le cœur, la langue maternelle inscrivait en moi une fatale amertume.»

#### **1. Derra**

Le vocable *derra* d'*Ombre sultane* soulève un problème de traduction.

En effet penser en arabe et écrire en français, ou tout simplement chercher un équivalent dans une autre langue suscite bien des interrogations. Souvent, le passage d'un mot d'une langue à une autre creuse des écarts de sens, et il arrive que le mot se vide de sa substance significative sans que nous y prenions garde: Par habitude *derra* est traduit par «coépouse.» Rappelons que nous sommes dans une société polygame. Un homme a droit à quatre épouses. La traduction française met l'accent sur le statut des femmes, les unes par rapport aux autres: elles sont épouses en même temps d'un seul homme. L'homme est

au centre de la relation. La traduction de *derra* en coépouse est réductrice, car elle ne rend pas compte de la charge émotionnelle que le terme renferme. Dans le mot «co-épouse» les protagonistes vivent une relation à trois ou plus: le mari et les épouses puisque la loi religieuse le permet. Tout ce monde se côtoie mais la manière dont les relations se tissent rend le sens opaque, car rien ne filtre à partir du terme lui-même. Il paraît présenter une certaine neutralité, alors que le terme arabe laisse l'homme en creux et n'apparaît que le rapport des épouses qui partage le gynécée et le même homme, à tour de rôle. La signification de *derra* renferme en elle la violence que peut engendrer ce mode de vie. Le terme signifie blessure. La *Derra* est celle qui fait mal et à qui on fait mal, ou, comme dit Djébar: «Co-épouse ce n'est pas *derra*. Co-épouse en français signifie être épouse en même temps. Or *derra* signifie blessure, et dans les deux sens: je lui fais mal elle me fait mal.». Dans le mot arabe, l'homme est absent: «cela veut dire que l'homme n'existe plus [...], la relation est entre les rivales, [...] la rivalité devient essentielle alors que l'homme reste en creux.» D'une relation ternaire, où le mâle peut jouer un rôle d'arbitre, nous passons à une relation binaire ou entre plusieurs femmes, régit par un climat de tension et de haine. La première épouse, de par sa qualité de première, s'octroie le rôle de reine-mère. La seconde, de par sa jeunesse et la séduction qu'elle dégage, empiète sur le territoire de l'autre. Tout s'embrase, les couteaux se tirent, la guerre se déclare! Le mot même qui les désigne se charge de douleur et fait des *derra* /co-épouses des furies qui s'entre-tuent!

La mise en regard du terme et de sa traduction, rend compte de l'écart de sens. La langue maternelle qui fait partie de nous et que nous connaissons de façon intuitive, ne nous incite pas à l'analyser, comme l'explique Vorochilov,

le brillant élève de Mikhaïl Bakhtine pour qui le mot de la langue maternelle fait partie de la personne humaine à tel point qu'aucune question n'est soulevé. On le connaît tellement bien qu'on l'ignore et c'est la langue étrangère qui restitue son sens. Le terme co-épouse ne peut rendre compte des différentes acceptions du terme «*derra*». Tout un vécu est occulté. Des vies entières sont ignorées, avec leur cortège de souffrances et d'humiliation!

De par leur statut social, ces femmes sont rivales. Outre le même homme, elles partagent le même espace. Elles ont également la violence en partage. Elles se dressent l'une contre l'autre pendant que l'époux se tient loin de tout conflit. Isma et son alter ego Hajila protagonistes d'*Ombre sultane* échappent à cette rivalité destructrice. Elles démasquent leur ennemi commun contre qui elles déchargent toute leur agressivité. Pour elles la bigamie ou la polygamie n'est pas une fatalité.

**2. *Edou*** relevé dans *Vaste est la prison* convoque une autre difficulté, car il est à l'origine de la rupture affective qu'entretient l'auteure avec sa langue maternelle.

Ce terme arabe signifie «ennemi», c'est-à-dire désigne une personne dangereuse qui veut du mal à quelqu'un, cherche à lui nuire ou a de l'aversion pour lui. Ce vocable est connu de la narratrice mais, dans la langue des deux interlocutrices dont elle surprend la conversation, c'est l'homme qui devient l'ennemi. Elle demeure perplexe et cherche à identifier ce «*édou*». En effet, la belle-mère, qui veut retenir son amie au hammam, s'entend dire:

«Impossible de m'attarder, *l'édou* est à la maison.»

Manifestement, il s'agit là d'une transgression langagière, car le mot est chargé de connotations négatives. C'est un cocktail détonnant de violence verbale, de menace prête à s'extérioriser ainsi qu'une détérioration de l'image de soi et de l'autre. Ce mot de la langue ordinaire est employé ici dans un usage non ordinaire de la langue; c'est pourquoi la narratrice ne comprend rien et sa belle-mère se charge de l'explication:

«Oui, "l'ennemi". Ne sais-tu pas comment dans notre ville, les femmes parlent entre elles?... L'ennemi, eh bien, ne comprends-tu pas: elle a ainsi évoqué son mari!»

Choquée, la narratrice analyse l'effet que produit sur elle une telle révélation: «En Français, ce serait aussitôt dramatique: ah, elle a dit «l'ennemi» avec amertume. Mais non, elle l'avait dit naturellement. Et parce qu'elle l'a dit sur un ton habituel, moi je n'ai rien compris!»

Ce qui choque davantage la narratrice est le contraste entre la violence du mot et le calme olympien avec lequel il est prononcé («Mais elle le dit en bourgeoise souriante et épanouie»). Le décalage entre l'attitude de l'énonciatrice – «Dame opulente, la cinquantaine épanouie, les pommettes rosies» - et ses propos - «Hélas pour moi, je suis entravée!» - heurte de plein fouet la sensibilité de notre narratrice et provoque un grand trouble en elle. Désormais, la langue maternelle s'apparente à un animal sauvage prêt à mordre:«La langue maternelle m'exhibait ses crocs.» Nous entrons là dans une nouvelle forme de scission langagière.

Cet usage de la langue renvoie à un groupe social, ou plus exactement est celui d'une communauté de femmes. Il s'agit d'une langue codée, secrète, qui

circule dans le gynécée. Il faut faire partie du sérail pour la comprendre. On pourrait également parler d'une sorte «d'argot» de femmes cloîtrées et dominées qui, quand elles sont ensemble, décochent ces flèches empoisonnées contre l'opresseur.

Cette *koïnè*, si l'on entend par là toute langue commune se superposant à un ensemble de dialectes ou de parlers dans une aire géographique, devient une langue dans la langue. Les mots peuvent changer de sens ou se vider de leur sens. Dans la langue secrète des femmes, l'homme est appelé «édou» mais il n'est en aucun cas considéré comme un réel ennemi.

Si la narratrice ne comprend pas ce jargon féminin du harem, c'est qu'elle en est "chassée" très tôt. La fréquentation de l'école française l'a d'emblée placée dans un entre-deux langues, entre deux cultures, où manifestement des silences demeurent, ici et là-bas. Le caractère transfrontalier de son écriture apparaît bien dans sa traduction des mots qui forgent pourtant le quotidien des femmes: «*derra*» comme «édou»

Aussi bien dans le cas de *Tzarl-rit* que dans celui de *Derra* et *edou* la traduction s'avère incomplète. La méconnaissance de la société et des valeurs culturelles font cruellement défaut aux traducteurs.

### III. Traduction des titres en langues étrangères:

Un dernier point concernant cette fois la traduction des titres.

Nous nous intéressons à la traduction de quelques romans d'Assia Djebar en espagnol et en anglais et à la traduction en arabe du titre de la revue marocaine *SOUFFLES*.



## 1. *Interculturalité / titres de romans d'Assia DJEBAR*

### (I) *Ombre sultane* fiction traduite en anglais et en espagnol

Dans la version originale *Ombre sultane* donne à voir une société en mutation, nous parle des femmes qui se liguent contre l'époux despote, et pose, à titre de clés de lecture, les jalons d'une mémoire qui cherche dans *Les Mille et une Nuits*, la sororité de Shéhérazade et Dinarzade tout en déconstruisant la pensée mythique.

Le titre original renvoie à deux silhouettes qui paraissent contradictoires: l'aînée, Isma, est une femme libérée, instruite alors que Hajila a grandi dans un bidonville, séquestrée par une mère elle-même écrasée par le poids de la misère. Une solidarité s'établit pourtant entre elles car Isma se sent reliée à ces séquestrées indéfectibles. Une au soleil tire l'autre de l'ombre

### **La traduction espagnole: *SOMBRA SULTANA***

Le titre espagnol *Sultane ombre* engage une seule personne: **la sultane**: et elle est **ombre**, elle n'a aucune épaisseur psychologique, elle ne dirige aucune opération et la sororité de la version originale qui lie Isma /Hajila, du moderne et rebelle est passé sous silence. *Ombre sultane* est aussi la fiction qui soulève le mythe de la *derra*. (Celle qui me blesse et que je blesse), et le mythe des deux sœurs des *Mille et une nuits*.

### **La traduction anglaise: *Sister to Scheherazade***

Met en avant la sœur de Schéhérazade. Ce titre manque de profondeur et ne renvoie pas au contexte socio culturel visé par la version originale.

## (2) *Vaste est la prison* traduit en espagnol

Roman conjoncturel, *Vaste est la prison* nous situe dans une Algérie que l'islamisme ensanglante. Roman de la délivrance, il développe une quête de liberté en quatre mouvements, dont chacun relate la lutte des femmes.

Le 1<sup>er</sup> mouvement: relate la lutte des femmes contre le patriarcat et le mariage forcé. Le 2<sup>ème</sup> mouvement: quête à travers la langue, qui devient quête féminine; c'est Tin hinan, reine des Touareg, qui sauve l'écriture berbère de l'effacement. Le 3<sup>ème</sup> mouvement revient sur l'expérience filmique d'Assia DJEBAR qui libère la narratrice car la caméra confère à la femme un double pouvoir: regarder et être regardée. Mais ce pouvoir ne s'accomplit qu'en convoquant les voix des séquestrées. Le 4<sup>ème</sup> mouvement revient sur la lutte fratricide qui secoue l'Algérie durant la décennie noire et qui a pour cible première la femme. À travers ces 4 mouvements nous mesurons à quel point cette prison est vaste.

Titre emprunté à une chanson berbère:

*Vaste est la prison d'où me viens-tu délivrance?*

Le choix de l'adjectif 'vaste' ne vise pas les dimensions, la grandeur mais la profondeur, quelque chose qui s'étend au loin qui renvoie à des croyances ancestrales, rétrogrades qui consistent à enfermer les femmes et à limiter leurs actions.

### **La traduction espagnole: GRANDE ES LA PRISIÓ N**

Remplacer "vaste" par "grande" ne rend pas bien le titre original qui vise comme je l'ai précisé, la profondeur de l'emprisonnement et l'ampleur des

dégâts. Cette prison est vaste par les champs qu'elle veut engloutir (mariage forcé, effacement du plurilinguisme: composante de l'identité algérienne au profit d'un monolinguisme réducteur, claustration des femmes au nom d'un islam fondamentaliste). L'adjectif "grande" renvoi à la dimension spatiale alors que "vaste" renvoi à l'ampleur du drame au féminin.

### (3) *Nulle part dans la maison de mon père* traduit en espagnol.

Dans ce roman il est question de place dans la famille donc de communication. C'est l'espace commun de la maison et non la chambre privé de l'adolescente qui est visé.

#### **La traduction espagnole:** *Sin habitación propia*

Là aussi la traduction est erronée car le titre espagnol veut dire sans chambre propre (personnelle); alors que le titre original parle de «maison» de «casa». Ici l'auteure raconte son enfance et son adolescence et les expériences vécues avec son père. Elle veut montrer que dans cette maison elle n'a pas de place, alors qu'elle a une chambre à elle. La traduction renvoie plutôt à *une chambre à soi* de Virginia woolf dont le sujet principal est la place des auteurs de sexe féminin dans l'histoire de la littérature.

Woolf se penche sur les facteurs qui ont empêché l'accession des femmes à l'éducation, à la production littéraire et au succès. L'une de ses thèses principales, qui a donné son titre à l'ouvrage, est qu'une femme doit au moins disposer «*de quelque argent et d'une chambre à soi*» si elle veut produire une œuvre romanesque. Dans le texte original il est question de communication et de rapports familiaux

## 2. Investissement du sens/titre de la revue SOUFFLES

Un dernier exemple où le terme traduit donne plus de sens, sans pour autant perdre le premier, bien au contraire le révèle comme l'explique Benabdelali. Il s'agit du titre de la revue culturelle marocaine *Souffles*.

Le mot *Souffles* est mis au pluriel, ce qui d'emblée instaure une polysémie de sens. Quel besoin a-t-on d'appeler une revue culturelle de la sorte? Une série de questions légitimes nous viennent à l'esprit: y a-t-il un essoufflement de la culture marocaine auquel il faut remédier? Doit-on apporter un nouveau souffle à cette culture? Faut-t-il lui insuffler la vie, l'animer, la vivifier? Est-ce un geste héroïque qui sauve la culture marocaine de la mort certaine où elle s'enlise? Ou tout simplement, ce titre traduit-il la prudence des auteurs? Leur parole ne peut éclater en plein jour: elle se chuchote, se murmure, se sussure, se souffle entre les hommes car c'est une parole menacée d'étouffement. Il faut la préserver avant de l'ébruiter. Tout ce questionnement démontre l'ambition grandissante des fondateurs de la revue.

La version arabe de *Souffles* porte le titre *d'Anfas*. Cela introduit de nouvelles nuances, sans pour autant en renier les autres contenues dans le mot français. La revue devient un principe vital. *Nafas* est la respiration avec son double mouvement: inspiration/expiration, un geste naturel qui sauve de la mort, de l'état végétatif où se trouvent la culture et les hommes. *Anfas* désigne les hommes ou plus exactement les âmes desquelles il faut s'occuper. Pour leur épanouissement, il faut les nourrir culturellement, les instruire et les ramener au centre de la vie.

La nuance que le terme arabe apporte avec l'introduction de l'idée de

«âme» donne une dimension sacrée et religieuse. Ainsi, la culture est le moyen qui sauve l'âme de la perdition, de la perte de repères. Par la culture, l'homme retrouve sa dignité bafouée par l'obscurantisme/el jahilia L'islam a toujours encouragé l'*ijtihad*: l'effort culturel, le savoir est si convoité qu'on est invité à aller le quêter même en Chine.

A travers ces titres pris dans l'œuvre djebarienne et le titre de la revue Souffles/Anfas il importe de souligner combien est ardue la tâche du traducteur.

Walter BENYAMIN disait que: la seule bonne traduction et celle qui se répète à l'infini, une écriture du même dans la variation. Lire une traduction c'est signer le pacte de l'interculturalité car l'univers culturel du traducteur est omniprésent.

### **Conclusion:**

Au terme de cet exposé, nous avons pu apprécier l'intérêt que les auteurs Maghrébins portent à la traduction. Ils la mettent au centre de leur préoccupation. Elle est pour eux, le reflet culturel d'un peuple. Le texte traduit révèle l'origine et ouvre de nouveaux horizons.

La traduction ne se limite pas à un va-et-vient d'une langue source à une langue cible. La pluralité des langues, la culture qui les sous-tend, leur particularisme ne peuvent se limiter à la recherche d'un «terme nu», sans relief. La part culturelle, la connaissance du terrain et des hommes optimise l'échange et donne de l'épaisseur à l'œuvre traduite. Grâce à la traduction, la migration des idées (et des cultures) devient plus aisée. Par son biais, la charge

culturelle de la langue source se superpose à celle de la langue cible. Et c'est là où réside, semble-t-il, l'importance de l'«en-jeu» de toute action de traduction.

Par l'entremise des traductions des termes *Tzarl rit*, *derra*, *edou* et *Souffles*, nous pouvons conclure que l'exercice qui consiste à *osciller* d'une langue à l'autre ne peut donner de façon exacte le même sens. Chaque culture a la langue qui l'exprime et le passage de l'une à l'autre soit, il tronque le sens, soit il l'augmente. La dextérité du traducteur doit prendre en compte différents paramètres. L'origine doit être derrière la traduction sous forme de palimpseste.

Clarice ZIMRA, traductrice de deux œuvres de DJEBAR raconte son parcours de traductrice lors d'un colloque international qui s'est tenu à Tizi ouzou, Algérie en 2013. Elle explique que le traducteur est soumis à des contraintes, à des pressions de la part de son éditeur. Il lui faut composer avec «les demandes de marketing et de ses attentes fluctuantes». Les traductions sont adaptées aux exigences du public qui les reçoit.

Nous ajoutons à la suite de l'étude de quelques titres de l'œuvre djebarienne que la traduction n'est pas exclusivement le passage d'une langue à une autre, mais le rapprochement de deux cultures, voire de plusieurs cultures. Un rapprochement qui n'exclut évidemment pas la notion d'écart que provoquent les interférences linguistiques et culturelles.

Tous ces paramètres qui surgissent dans le nouveau texte, dans l'autre langue conduisent le traducteur à penser entre les langues, de la sorte, il crée un nouveau texte qui participe des deux autres: la troisième langue dont parle Abdelkébir KHATTIBI dans *La mémoire tatouée* et que Paul RICOEUR trouve qu'elle n'est «ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre».

## Bibliographie

- AÏT MOUS, Fadhma & KSIKES, Driss. *Le métier d'Intellectuel: Dialogues avec quinze penseurs du Maroc*. Éditeur: En Toutes Lettres, 2014.
- BERMAN, Antoine. *L'Épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans L'Allemagne romantique*. Éditions: Gallimard, 1995.
- CORDONNIER, Jean-Louis. *Traduction et culture*. Cordonnier, J.-L. 1995.
- CORDONNIER, Jean-Louis. "Aspects culturels de la traduction: quelques notions clés" *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 47.1. 2002: 38-50.
- GUIDÈRE, Mathieu. *Introduction à la traductologie: Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain*. Éditeur: De Boeck, 2010.
- KILITO, Abdelfattah. *Je parle toutes les langues, mais en arabe*. Paris: Actes Sud, 2013.
- MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Edition: Gallimard, 1963.
- OUSTINOFF, Michaël. *La traduction*. Éditeur: Presses Universitaires de France, 2015.
- SIMON, Sherry. "La culture transnationale en question: visées de la traduction chez Homi Bhabha et Gayatri Spivak" *Études Françaises* 31.3(1995): 43-57.

## Corpus d'appui: Œuvres d'Assia Djebar:

*Les Alouettes naïves*. Paris: Julliard, 1967.

*L'Amour, la fantasia*. (1985). Paris: Albin Michel, 1995.

*Ombre Sultane*. (1987). Paris: Albin Michel, 2006.

*Vaste est la prison*. Paris: Albin Michel, 1995.

*Ces voix qui m'assiègent, En marge de ma francophonie*. Paris: Albin Michel, 1999.

*Nulle part dans la maison de mon père*. Paris: Fayard, 2007.