

**TRADUIRE L'AUTRE, TRADUIRE LA DIFFERENCE :
IDENTITEMES ET CULTUREMES
DANS LA TRADUCTION EN FRANÇAIS DE « L'ÂNE DE
SAGESSE » DE TAWFIK EL HAKIM**

Géhane ESSAWY
King Saud University, KSA

Résumé

L'âne de sagesse de Tawfik El Hakim, roman publié en arabe en 1940, et sa traduction française publiée en 1987, offrent un exemple où la traduction oscille constamment entre jonction et disjonction. Notre problématique repose sur la question suivante: à quel point la traduction en français de *L'âne de sagesse* de Tawfik El Hakim a pu rendre compte de la dimension linguistique, artistique, identitaire et socioculturelle du roman arabe? Plusieurs registres de langue, des culturèmes et des identitèmes sont à repérer dans le roman original. Certains éléments traduits sont parfois ambigus, parfois même absents ; une réflexion profonde sur la notion d'intraduisibilité des culturèmes et des identitèmes s'imposent donc. Cet article tentera ainsi d'éclaircir certaines zones obscures dans la pratique de traduction des œuvres littéraires originales à forte dynamique culturelle et identitaire.

Mots-clés : traduction littéraire, culturème, identitème, Tawfik El Hakim

Abstract:

«**Translate the Other, Translate the difference: identity elements and cultural aspects in the French translation of Tawfik El Hakim novel « *L'âne de sagesse*»**

L'âne de Sagesse (The Donkey of Wisdom) by Tawfik El Hakim, a novel published in Arabic in 1940, and its French translation published in 1987, offer an example of translation constantly oscillating between joining and disjoining. Our problem is based on the following question: to what extent the translation into French of *L'âne de sagesse* by Tawfik El Hakim has been able to reflect the linguistic, artistic, identity and socio-cultural dimension of the Arabic novel? Several language registers, identity elements and cultural aspects are to be found in the original novel. Some translated elements are sometimes ambiguous, sometimes even absent; a deep reflection on the notion of untranslatability of identity elements and cultural aspects is therefore required. This article will thus attempt to clarify some obscure areas in the practice of translating original literary works with strong cultural and identity dynamics.

Key words: literary translation, identity elements, cultural aspects, Tawfik El Hakim

1. Introduction

Si l'acte traductif repose sur une tentative de réécriture d'un texte dans une langue source vers une langue cible, le mode de cette réécriture devient un véritable défi quand le traducteur envisage de faire le transfert d'une langue sémitique, l'arabe dans notre cas, à une langue romane, le français. Des négociations sémantiques ainsi que linguistiques s'imposent, des pertes virtuelles culturelles et identitaires sont envisageables, les écarts entre les références culturelles entre les deux langues rendent la traduction délicate, parfois impossible.

Des obstacles linguistiques, sémantiques et culturels interviennent alors lorsque le mode d'écriture est largement différent entre les deux langues. Comment traduire alors cette différence et créer des points de jonction entre elles pour refléter le rythme, la couleur, la cohérence et l'identité du texte d'origine? Comment traduire le mystère de la diversité ?

L'âne de sagesse de Tawfik El Hakim, roman publié en arabe en 1940, et sa traduction française publiée en 1987, nous offre un exemple où la traduction oscille constamment entre jonction et disjonction.

Ces jonctions et ces disjonctions sont le résultat d'une dialectique, ou dialogisme selon Kristeva et Bakhtine, qui se met en place entre le texte original et le texte traduit. Comment traduire le rythme et la simplicité d'un dialecte égyptien des années quarante? Comment traduire les effets sémantiques et linguistiques de cette diglossie? Comment rendre compte des oscillations entre longueur et brièveté, entre profondeur et banalité, entre régularité et instabilité ? Serait-il aisé de traduire les culturèmes et les identitèmes d'un texte littéraire comme celui de *l'âne de sagesse* ?

Considérée comme étant l'unique médiation non seulement entre les langues mais aussi entre les cultures, la traduction française du roman a-t-elle réussi à révéler l'image sociale que marquent deux niveaux d'intralangue? La traduction, en français standard, a-t-elle reflété les effets produits par l'oscillation constante entre l'usage d'un dialectal égyptien et d'un arabe standard et traduit les différents niveaux de compétences linguistiques et culturelles? Un seul rythme cohérent et linéaire apparaît en effet dans la traduction française, négligeant ainsi des particularités importantes liées au texte original.

Notre problématique est donc la suivante: est-ce que la traduction en français de *l'âne de sagesse* de Tawfik El Hakim a pu rendre compte de la

dimension linguistique, artistique, identitaire et socioculturelle du roman arabe? A-t-elle réussi à créer des jonctions entre le texte d'origine et le texte traduit, et à quel(s) niveau(x) la traduction fait-elle preuve de disjonctions avec le texte original? La traduction des œuvres littéraires est, en effet, un processus vers l'identification des spécificités culturelles; et si dans la traduction littéraire le premier souci du traducteur est de traduire l'effet produit par le texte d'origine afin d'en savourer les nuances et la beauté, à quel degré les deux traducteurs de *L'âne de sagesse* ont-ils réussi à traduire le plaisir produit par la beauté du texte d'origine et réaliser l'adéquation entre l'original et la traduction?

Plusieurs champs sont donc à explorer dans cette démarche critique sans pour autant chercher à porter préjudice à la traduction faite; mais une volonté de préciser quelques axes importants dans le processus traductif nous incite à vouloir clarifier certaines difficultés inhérentes à l'activité traduisante de l'arabe vers le français. Déjà, nous estimons que seule une bonne connaissance du contexte socioculturel et linguistique des deux mondes aiderait à trouver des équivalents en français révélateurs de la charge cognitive du texte original.

2. Traduire le rythme:

Si le rythme est une « réalité fondamentale du langage » (Henri Meschonnic, 2009 : 53), il est important pour les traducteurs de s'interroger sur sa spécificité et sur son rôle dans le processus traductif. Il est évident que chaque langue possède son propre rythme; l'importance de ce rythme s'accroît alors quand il s'agit de deux langues dont les systèmes phonétiques et phonologiques sont aussi différents que l'arabe et le français. Comment et en quoi le rythme peut-il être caractéristique d'un ouvrage? Et comment cette charpente peut-elle être reconstituée dans un autre système linguistique, sémantique, stylistique et culturel? Le rythme en tant que « mouvement régulier, périodique, cadencé » (*Le Robert: Dictionnaire culturel*) reflète une certaine régularité du texte et marque une sorte de subjectivité du discours. Donc, traduire le rythme consiste à passer d'un équilibre à un autre ou bien à introduire une certaine instabilité qui stimule l'intérêt du récepteur.

Divers chercheurs s'accordent à dire que le rythme est créateur de sens; changer de rythme en changeant de langue suppose-t-il changer de sens? Le rythme permet-il de mettre en place des repères ou briser la continuité et la linéarité du discours?

Dans *L'âne de sagesse*, en arabe, le rythme varie entre brièveté et longueur, linéarité et discontinuité, banalité et littéarité. Cette variation est due, en fait, à l'oscillation continue entre l'arabe classique et le dialecte égyptien. Cette

oscillation constante est un trait linguistique récurrent dans le texte original et qui casse la régularité du rythme.

Il est intéressant de repérer les contextes où le dialecte égyptien vient jongler avec l'arabe standard. Tout d'abord, on a remarqué que le dialecte est caractéristique des dialogues, mais de tous les dialogues? La réponse est NON. Deux niveaux d'intralangue caractérisent les dialogues qui sont nombreux dans le roman: des dialogues en arabe classique et d'autres en dialectal égyptien. Ceux-ci sont utilisés quand il s'agit de personnages simples, humbles, faisant partie du petit peuple ou des paysans comme le vendeur de l'ânon, le vendeur de journaux, l'intercesseur, le coiffeur, le garçon d'étage de l'hôtel, les paysans de la campagne, le pharmacien, le négociant des livres « ElHajj », les enfants de la campagne....

Quant aux dialogues en arabe classique, ils caractérisent les échanges de l'écrivain-narrateur avec des personnages cultivés ou des intellectuels et surtout des étrangers: le représentant de la société cinématographique, le metteur en scène, la touriste blonde de l'hôtel, la femme du photographe,... Cette diglossie révèle donc un choix arbitraire et voulu de la part de l'écrivain; la langue soutenue et poétique de Tawfik El Hakim est constamment interrompue par un langage populaire, simple, parfois drôle qui correspond avec la simplicité des interlocuteurs. Cette disjonction crée par la suite une variation quant au rythme même du texte: le dialecte égyptien, par sa souplesse, sa simplicité, son intonation, sa musicalité donne un rythme rapide et accéléré au texte. Il vient ainsi interrompre la régularité et la longueur de l'arabe classique.

Donc, ce changement de rythme est inhérent au texte original; or, cette variation rythmique disparaît totalement de la traduction française. La version française du roman ignore complètement cet aspect important et nous présente un texte cohérent en français standard ayant un seul niveau rythmique qui demeure linéaire jusqu'à la fin du roman.

Or, la prise de parole est un acte performatif qui met en scène la personne qui parle et lui donne le pouvoir, le pouvoir de parler, de s'exprimer en son propre langage, d'utiliser son propre lexique, d'affirmer son moi, son identité, voire son existence. Donc, omettre la particularité du discours de ces personnages dans la traduction française porte préjudice à l'affirmation de soi, elle constitue une sorte d'usurpation de leur identité et crée une disjonction entre leur propre discours et le discours traduit en français.

Dans *L'âne de sagesse*, la valeur rythmique du texte original n'est pas uniquement due à l'oscillation entre langue classique et dialectale, mais également à la nature diglossique de la langue arabe qui crée des effets autant linguistiques que sémantiques et rhétoriques. La forme est souvent porteuse

de sens, et son changement implique un changement rythmique, et alors un changement de sens.

Rien qu'à commencer par la dédicace (El Hakim, 1987 :7), cet effet rythmique apparaît avec toute sa force:

« *A mon ami
qui est né et qui est mort sans m'avoir
parlé mais... qui m'a enseigné* »

La dédicace arabe crée un rythme saccadé, triste, cadencé accentué par des voyelles longues qui reflètent un sentiment profond d'amertume et de désolation dû à la perte de cet ânon philosophe et au remords ressenti à cause du temps perdu loin de sa compagnie. Le point d'exclamation qui clôture la dédicace en arabe, et qui est également absent de la version française, met en relief cette idée de désolation et illustre le rythme tragique de la dédicace qui se rapproche plus de l'épigramme.

3. Traduire le temps

Publié en 1940, *L'âne de sagesse* n'a vu sa version française qu'en 1987. Quarante-sept ans de décalage séparent le texte de sa traduction. Ce décalage temps a-t-il des effets sur le processus traductif ou sur la réception de la traduction?

A cet égard, un rappel important s'impose: les années quarante, c'est l'Égypte royale, celle du roi Farouk, des écarts sociaux, des différences de classes; l'Égypte de la pré-révolution de 1952 a supprimé les barrières entre classes sociales, détruit le capitalisme, et rendu hommage à la classe paysanne à qui l'auteur de *L'âne de sagesse* essayait de rendre justice en pionnier à cette révolution qui a fait de l'équité sociale son emblème.

Mais les années quatre-vingt, date de publication de la traduction, sont les années qui ont suivi la présidence de Nasser, leader de la révolution de 1952, et témoignent de la présidence de Sadate, assassiné en 1981 par les groupes islamistes. Le cadre temporel qui régit les deux œuvres est donc totalement différent.

Pour un lecteur égyptien, ou arabophone, le discours de l'œuvre originale est porteur de marqueurs sociaux, et là on revient une deuxième fois sur le dialectal et le classique, et de marqueurs temporels. L'élément qui nous paraît le plus important à cet égard est le choix du lexique pertinent qui reflète l'image de l'Égypte des années quarante et dont les éléments lexicaux sont largement différents de ceux des années quatre-vingt.

Des expressions comme « bala afia » بلا قافية (traduit par *sans façon*), « akharshemak » أخرجك (traduit par *Je te mets mon poing sur la gueule*), « Esmallah

aleh » اسم الله علي (traduit par *que Dieu le protège!*), ou encore « rabena ma yehralak aleh kebd » اربنا ما يحرق لك عليه كبد (traduit par *qu'il ne lui arrive rien qui t'arrache le cœur!*) sont des expressions archaïques qui n'existent plus dans l'Égypte moderne. D'ailleurs, la traduction en français de cette gamme lexicale attire particulièrement notre attention; ce langage familier, banal, parfois même grossier, caractérisant une classe sociale modeste et portant l'empreinte du vocabulaire utilisé à cette époque n'a plus d'ancrage dans la société moderne. Il reflète l'image sociale d'une classe qui n'existe plus, ou plutôt dont l'existence prend une autre forme et d'autres caractéristiques langagières.

De même, les dénominations sociales comme « Bey », « seigneur bey » سيدنا البيه, « Pacha », « servantes blanches » الجواري البيض n'ont plus la même connotation avec ce décalage temps. Ces dénominations utilisées aux années quarante reflétaient la discrimination sociale entre les différentes classes, la soumission de la classe paysanne qui se voyait écrasée par les beys et les capitalistes, la pauvreté humiliante qui mettait ces pauvres paysans sous le joug de la servitude. Ces notions n'ont plus d'existence depuis la révolution de 1952 qui a rendu au paysan sa dignité et qui lui a accordé le droit de s'approprier les terrains qu'il cultivait jadis pour « le seigneur bey ».

Et là encore, et au niveau spatio-temporel, la traduction française marque une disjonction avec le texte original conçu à une époque différente et décrivant un monde qui n'est plus le même à l'époque où la traduction de l'œuvre fut publiée. Donc, l'aspect contemporain du texte d'origine disparaît dans le texte traduit qui nous raconte une histoire du passé, venue d'ailleurs et qui fait parler des personnages qui n'existent plus avec un langage archaïque qui n'est plus utilisé.

4. Traduire les culturèmes et les identitèmes

Notre questionnement exposé ici concerne la traduction des phénomènes et des éléments d'identité dans l'ordre langagier parce qu'ils sont révélateurs de l'état d'une communauté linguistique (Boyer, 2003 :19). Selon P-L. Thomas (Thomas, 1998 :34), à propos du rapport entre langue et identité, les langues assurent fondamentalement deux fonctions: une «fonction communicative», qui peut paraître essentielle et une «fonction symbolique», identitaire.

L'identité est le résultat d'une production signifiante que la société langagière permet, règle et contrôle (Lafont, 1986 :29). La dynamique identitaire est donc un moteur particulièrement puissant au sein des sociétés.

Dans *L'âne de sagesse*, cette dynamique identitaire est omniprésente ; l'une de ses manifestations est représentée par la dialectique entre le discours

sur l'orient et sur l'occident. Ainsi, la dimension traductive est-elle étroitement liée à la dimension culturelle. D'autant plus que l'auteur-narrateur lui-même est à cheval entre les deux cultures, arabe et française, et va même jusqu'à défendre la culture française au détriment parfois de sa culture arabe.

Le narrateur de *L'âne de sagesse* a toujours été attiré vers l'occident et refuse de premier abord de partir à la campagne égyptienne privilégiant un tour en France et en Europe. En effet, cet aspect culturel double est inhérent aux œuvres de Tawfik El Hakim qui a fait de longs séjours en France.

Le texte arabe lui-même représente, à des moments précis de la narration, une sorte de voyage entre l'orient et l'occident: rencontre d'étrangers, projet de film réalisé par une société française, une équipe cinématographique française en pleine campagne égyptienne, un auteur francophone écrivant en arabe et en français, des français qui vivent à l'égyptienne et qui oeuvrent à la promotion de la campagne égyptienne, une volonté du narrateur de tout abandonner pour un voyage en France...etc. Tout un monde est construit sur la base de ce dialogisme entre l'orient et l'occident, et la traduction en français n'est qu'une affirmation de ce dynamisme identitaire.

De là, s'entrecroisent constamment les culturèmes et les identitèmes pour refléter une singularité du texte arabe. La notion de culturème (LANGU-BADEA, 2009 : 23) désigne tout support de signification dans une culture donnée; l'ensemble des faits culturels spécifiques à des domaines de spécialité très variés: littérature, sémiotique, linguistique, traductologie, phénoménologie, sémiotique du théâtre, sociologie, droit comparé, etc.

Quant à la notion d'identitème, elle est marquée par des « référents identitaires » plus ou moins variables (Muchielli, 2013 :76) ; en effet, les référents identitaires peuvent aller du simple au complexe, du visible à l'invisible, de l'explicite à l'implicite, du spectaculaire au silencieux. Dans la mesure où les identitèmes sont « surtout pourvus d'une connotation ethnosocioculturelle indiscutablement notoire et stabilisée » et « soumis à une pression identitaire persistante » attestée le plus souvent par « une promotion médiatique » (Boyer, 2017 :35).

Tout dans l'œuvre d'origine confirme le dynamisme identitaire; donc, la traduction ne fait qu'achever ce pont assurant la volonté de créer cette jonction entre deux mondes et deux cultures.

Ainsi, le recours à un lexique français transcrit en arabe n'est-il pas étrange dans cette perspective d'échange: thermos (El Hakim,1987 :63), cirque (p.86/p.107), retouches (p.88/p.110), l'épreuve (p.89/p.110), le gramophone (p.91/p.114), la routine (p.92/p.114), automobile (p.43), mode (p.72), le tram, l'autobus (p.94/p.118) etc. Et pour mettre l'accent sur ce processus d'échange, les traducteurs du roman ne manquent pas de mentionner dans leurs notes de

traduction que ces termes français sont transcrits en arabe dans le texte d'origine.

Ces mots représentent en fait des culturèmes français qui ont pris naissance dans la société égyptienne noble et bourgeoise de l'Égypte monarchique ; ils représentent des « unités de signification propre à une culture – et donc difficile à transposer dans une autre culture » (Lungu-Badea, 2009 :22 ; Pamies, 2017 :101).

Or, ce transfert de culturèmes s'effectue dans les deux sens, les notes de traduction expliquent parfois le choix de garder un terme arabe, transcrit en français dans le texte traduit car il n'a pas d'équivalent en français. Ainsi le terme arabe « omda » العمدة ((El Hakim,1987 :50) est transcrit dans la traduction avec une note des traducteurs expliquant que ce terme désigne le maire d'une petite commune rurale. D'un point de vue culturel référentiel et identitaire, le terme de « Omda » ne désigne pas seulement un maire; un « omda » est comme un père de famille, de la grande famille que représente la communauté rurale. Il est vrai qu'il représente l'Etat, tout comme le maire, mais il a surtout une position sociale distinguée qu'il lui permet d'avoir le dernier mot pour régler des désaccords, infliger des sanctions morales, plus qu'officielles, d'intervenir pour rapprocher les points de vue entre les responsables des grandes familles, ...etc.

Donc, la référence à « omda » en tant que gérant protecteur des valeurs morales de cette société rurale n'est pas explicitée dans la traduction française. De plus, certaines notions dans le texte arabe ont perdu leur charge cognitive lors de leurs traductions en français, car la dimension culturelle de la traduction y est parfois absente: l'expression traduite en français par « les servantes blanches » est une expression récurrente dans le texte arabe et qui vient refléter toute une philosophie propre à l'auteur, d'où sa grande importance (El Hakim,1987 :71/72).

« Le paysan propriétaire a épousé des servantes blanches et les a mises dans le harem; et il a méprisé parfois lui aussi les paysans de même rang que lui. Ensuite, les mariages avec les servantes blanches pour imiter les Turcs passèrent de "mode". [...] La lumière a un peu pénétré dans sa tête [parlant de la femme égyptienne] grâce à l'enseignement mais son esprit demeure, dans la plupart des cas, l'esprit des servantes blanches, elle reste encore loin de la "dame" au sens européen du terme. »

Tout d'abord le choix de traduire « al Jawari » الجواري البيض par servantes donne à réfléchir: dans la langue arabe « al jawari » sont les femmes captives achetées et vendues sur les marchés ; elles viennent surtout de pays étrangers et ne parlant pas l'arabe. Elles sont qualifiées de blanches car elles n'ont pas la même couleur de peau brune que les femmes du pays, ce qui est considérée comme un atout, un signe de beauté (peau blanche, yeux colorés, cheveux

blonds...). Et la caractéristique essentielle de ces « jawari » dans la culture arabe c'est qu'elles sont faites pour le plaisir, le plaisir de l'homme; donc, elles sont bien loin d'être des servantes qui s'occupent des tâches ménagères, les « jawari » s'occupent surtout de leur beauté qui sera au service du père de la famille marquant ainsi un signe identitaire de la société patriarcale de l'époque.

Une nuance culturelle aussi importante à noter est que, par extension de sens, ce terme de « jawari » est utilisé pour désigner la docilité et l'obéissance aveugle à l'homme, au « maître »; donc, une charge culturelle référentielle importante se révèle ainsi en employant ce terme qui résume le point de vue de l'auteur sur la femme égyptienne qu'il considère la cause principale de la détérioration des conditions de vie dans la campagne égyptienne, puisqu'elle se comporte toujours avec cet esprit borné de « jawari » axé sur la beauté et le plaisir.

Un autre exemple représentatif des identitèemes qui assurent cette fonction référentielle du culturel, c'est l'existence dans le texte arabe d'expressions porteuses d'une grande charge cognitive, sociale et culturelle, et que la traduction en français a négligée. Parlant du marchand de journaux assistant à l'achat de l'ânon, le narrateur dit (ElHakim, 1987:15) :

« Je lui donnai à lui aussi une pièce d'argent qu'il embrassa de joie, et il s'en alla, levant les mains au ciel [...] »

Le fait d'embrasser la pièce d'argent est loin d'être un geste banal; dans la culture égyptienne populaire, ce geste, caractéristique essentielle de la classe des petits marchands, des travailleurs journaliers, des gens simples, désigne à la fois une sorte de remerciement et de joie exprimée au donneur et surtout une expression de gratitude à Dieu qui lui a fait ce don d'argent; comme si ce geste portait bénédiction à l'argent gagné. Ce geste révèle aussi un geste identitaire et culturel dans l'imaginaire et l'identité culturelle de cette population: tout vient de Dieu, et par la suite une grande confiance en l'être suprême est innée chez cet individu qui gagne son pain grâce à cette croyance.

Le titre français de l'œuvre est également digne de réflexion; l'homophonie entre le nom de l'auteur « El Hakim » (qui veut dire le sage) et le nom « le sage » a été gommée. Une traduction littérale du titre aurait pu donner le titre suivant : *L'âne du sage*. Un titre qui donne à réfléchir puisqu'on se pose si le sage désigné est la personne même de l'auteur ou un nom qui désigne une personne caractérisée par la sagesse. Reste à savoir, qui est le sage en question: est-ce l'âne? le narrateur? D'autant plus que l'auteur-narrateur avoue lui-même, dès le début du roman cette ressemblance avec l'ânon (El Hakim, 1987 :14) :

« Oui, ma démarche ressemble à sa démarche parfois, et mes regards, parfois, sont comme ses regards, fixes, rivés sur le monde serein, clair, inconnu, dont les sept portes, marquées des sept sceaux, sont formées aux humains. »

Donc, cette identification à l'ânon est claire dès les premières pages ; ce n'est plus une simple ressemblance mais un véritable dédoublement. La substitution du nom (sage) par un substantif (sagesse) fait ainsi perdre l'effet voulu par le jeu de mots du texte original et supprime l'identité double et affichée dans le titre original.

En soi, l'attribution de ces qualités à un ânon est d'un grand paroxysme du point de vue culturel.

Dans l'imaginaire collectif de la société égyptienne, l'âne est l'animal le plus qualifié d'idiotie et de sottise; il est le symbole aussi de l'humiliation, on lui fait porter de lourds fardeaux et sur les coups de fouets, il ne peut même pas protester. Or, ces interprétations et ces nuances sont quasiment impossibles si on change l'adjectif en substantif. Le titre du roman montre ainsi une importante modification sémantique, un éloignement culturel et identitaire par rapport à l'original.

Au-delà des mots, le langage entre en contact avec le culturel; les mots ne sont pas de simples lettres mais ils mettent en spectacle l'identité d'un monde qui possède ses propres culturèmes. Mais, ces références dans l'activité traductive perdent parfois une part de leur valeur cognitive, comme nous l'avons expliqué, et peuvent même être totalement ambiguës pour le traducteur s'il n'est pas véritablement imprégné de la culture de la langue d'arrivée et n'est pas conscient de l'ampleur de la présence des identitèmes et des culturèmes qui caractérisent l'écriture de Tawfik-El Hakim.

5. Les disjonctions culturelles

Les expressions dialectales susdites donnent un rythme particulier au texte original différent de celui de l'arabe classique et révèlent toute une culture référentielle à une population simple et humble dont parle le roman. Mais, la traduction de certaines expressions du dialecte manque parfois de beaucoup de précisions au point de donner un sens ambigu en disjonction totale avec le sens voulu par l'auteur et qui est tout à fait compréhensible dans la langue arabe.

A titre d'exemple, l'expression traduite en français par « seul Dieu a la puissance et la force » (El Hakim, 1987 :32) est correcte si on opte pour une traduction à la lettre, mais elle manque de beaucoup de précision vu le contexte. Cette expression est utilisée dans le dialecte égyptien comme interjection pour exprimer un sentiment d'impatience, d'opposition, parfois de dégoût ou de surprise. Dans le roman, le marchand de livres se vit complètement déboursé par le narrateur qui lui a à peine laissé trois piastres pour payer le fiacre pour rentrer chez lui. Comme signe de surprise, et d'opposition, il lance cette expression non pas dans un but religieux ni en tant

qu'imploration mais pour exprimer son sentiment face à l'attitude du narrateur.

Cherchant désespérément à faire nourrir l'ânon qui a résisté à toutes les tentatives, les gens du village proposent de le confier à une ânesse qui vient d'accoucher pour qu'elle puisse allaiter le petit ânon. Or, le mot arabe « walda » والدّة (El Hakim, 1987 :57) est un mot à double sens: il peut désigner la mère (soit pour l'homme ou l'animal) et la femme ou la femelle qui vient d'accoucher. La traduction française a choisi le sens premier, le plus courant, « une ânesse mère », pourtant la suite de la phrase précise bien le sens voulu « *lui trouver une ânesse mère pour lui donner quelque nourriture matérielle et morale, un peu de lait et un peu de tendresse...* » (El Hakim, 1987: 51). Pourtant il s'agit bel et bien d'une ânesse qui vient d'accoucher pour qu'il puisse se nourrir de son lait. Un dernier exemple aussi significatif c'est la traduction en français « un poulet d'importation » à la place de « dinde ». Négociant le prix de l'ânon avec le paysan au début du roman, le narrateur ne voulait payer que trente piastres. Le pauvre paysan s'opposant à ce prix ne voulait pas conclure le marché allant même jusqu'à l'ironie en disant que c'est à peine le prix d'une dinde et non pas d'un ânon (El Hakim, 1987 : 10).

« Le paysan agrippa le cou de l'ânon et cria:

Trente piastres! C'est le prix d'un poulet d'importation! »

L'expression arabe qu'on aurait traduite littéralement par « une volaille roumaine » veut dire en dialecte une dinde; mais, comme l'adjectif « roumaine » a été utilisé par l'auteur, les traducteurs ont apparemment pris ce terme au sens général d' « étranger » ou d' « importation ». D'ailleurs, une lecture plus attentive du texte fera preuve d'une anachronie: l'Égypte des années quarante ne connaissait pas encore les poulets d'importation. Les poulets surgelés importés de l'étranger n'ont pas fait leur apparition sur les marchés égyptiens qu'aux années quatre-vingt, à l'époque de Sadate, et qui a témoigné d'une grande ouverture économique; et c'est également l'époque où la traduction de l'œuvre a vu le jour.

6. Conclusion :

Ainsi, et à certains moments du texte traduit, nous sentons comme une menace de perdre quelque chose d'essentiel à la compréhension, à l'identité même du texte original, voire son existence. Nous nous interrogeons sans cesse si la traduction a perdu quelque chose, s'il n'y avait pas d'autres choix à opérer? Ces éléments parfois ambigus sont dus à une sorte d'intraduisibilité pour des raisons culturelles puisqu'ils appartiennent à un patrimoine égyptien translinguistique qui exige une profonde connaissance de

la langue et de la culture sources. Beaucoup de polémiques sont suscitées actuellement sur le mot « identité » : sa définition, ses limites, ses emplois ; ceci devient encore plus compliqué quand nous parlons d'identité collective. L'identitème peut ainsi être le résultat de la patrimonialisation d'un signe sémiotique (Boyer, 2017 :32) qui est le culturème qui constitue une véritable dynamique identitaire.

Le croisement entre culturèmes et identitèmes est fortement présent dans le roman de Tawfik El Hakim, or cette dynamique identitaire n'est pas toujours présente dans le roman traduit. En plus, la variation de rythmes et les deux niveaux d'intralangue qui animent le texte original nous mettent face à une réflexion importante sur l'oralité du texte écrit et sur les problèmes de traduction de cette oralité ; des questions importantes surgissent de l'analyse de cet « écrit-oralisé » représenté par les dialogues toujours présents dans ce roman.

Bibliographie

Corpus :

Version arabe :

توفيق الحكيم، " حمار الحكيم " (1941) دار مصر للطباعة- مكتبة مصر، القاهرة، 150،
صفحة.

Version française :

El Hakim, T. (1987) : L'âne de sagesse, Traduit de l'arabe par Anne-Marie Luginbuhl et Khaled Falah, éd. L'Harmattan, Paris, 120p.

Références:

Boyer, Henri (2017) : Les identitèmes : construction patrimoniale et célébration dans Berklaine Mohammed Saïd, Roche Française, Kis-Marck Alexia et Dahou Chahrazed: Construction/ déconstruction des identités linguistiques. Paris, Connaissances et Savoirs, p. 23-40.

Boyer, Henri (2003) : De l'autre côté du discours. Recherches sur le fonctionnement des représentations communautaires, Paris, L'Harmattan.

Constantinescu, Muguras (2015) : Pour une lecture critique des traductions: Réflexions et pratiques, Paris, L'Harmattan.

Cuciuc, Nina (2011) : Traduction culturelle : transfert de culturèmes, Université « Mihail Kogălniceanu » de Iași, Roumanie.

Denooz, Laurence (2002) : Entre Orient et Occident: rôles de l'hellénisme et du pharaonisme dans l'oeuvre de Tawfīk-al-Ḥakīm, Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettre de l'Université de Liège, Genève, Droz, 451 p.

- Dessons, Gérard (2003) : *Traité du rythme des vers et des proses*, Paris, Nathan.
- Fontaine, Jean (1978) : *Mort-résurrection : une lecture de Tawfiq al-Hakim*, Tunis, Éditions Bouslama, 338 p.
- Gravet, C., Barège, T., Schwerter, S. (2019) : *L'erreur culturelle en traduction: Lectures littéraires*, Paris, Septentrion.
- Guidère, Mathieu (2017) : *La traductologie arabe - Théorie, pratique, enseignement*, Paris, L'Harmattan.
- Guidère, Mathieu (2010) : *Introduction à la traductologie, penser la traduction hier, aujourd'hui, demain*, Paris, TRADUCTO, de boeck, 2ème Ed.
- Houssay, Martine (2001) : *Problématique identitaire et vérité singulière, étude de trois autobiographies arabes*, Thèse de Doctorat régime unique présentée à l'Université Michel de Montaigne, Bordeaux III, Département d'Études Orientales, Section d'Arabe, sous la direction du professeur abdellah Bounfour, 378 p.
- Lafont, Robert (1986) : *Contrôle d'identités*, in *La Production d'identités*, Montpellier, Université Paul-Valéry CNRS, pp. 5-18.
- Langu-Badea, Georgiana (2009) : *Remarques sur le concept de culturème*, in *translations*, n°1. pp.15-74, Arras, Artois Presses Université
- Langu-Badea, Georgiana (2010) : *Traduire les effets d'évocation des culturèmes: une aporie?*, SEPTET, Éditions Anagrammes, Université de Strasbourg II, n/3. pp.1-13.
- Lederer, Marianne (1998) : *Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation* Paris, Palimpsestes, n.11. pp.161-171.
- Meschonnic, Henri (2009) : *Critique du rythme*, Anthropologie historique du langage (1982), Verdier-poche, Paris.
- Meschonnic, Henri (1998) : *Traité du rythme, des vers et des proses (avec Gérard Dessons)*, Dunod, Paris.
- Meschonnic, Henri (1999) : *Poétique du traduire*, Verdier. Paris.
- Mucchielli, Alex (2013) : *L'identité*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Pamies, Antonio (2017): *The Concept of Cultureme from a Lexicographical point of view*. *Open Linguistics* n/ 3, pp.100-103.
- Thomas, Paul-Louis (1998) : *Fonction communicative et fonction symbolique de la langue, sur l'exemple du serbo-croate: bosniaque, croate, serbe*, in *Revue des Études Slaves*, Paris, LXX/1, pp. 27-37.
- Venuti, L. (2002): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, London, New York, Routledge
- Untila, Victor (2012) : *Culture(s), Langues-Cultures, Culturèmes, Équivalences*, Université Libre Internationale de Moldova, Intertexte 3- 4.

