

(Auto)traduire *La ceinture* : entre l'individuel et le collectif¹

Sathya Rao and Bashair Alibrahim

Abstract: This article looks into both the Arabic self-translation and English translation of Saudi writer Ahmed Abodehman's first novel *La ceinture* (*The Belt*). The dialectic between the group and the individual at the heart of the novel will be our guiding thread. Whereas Abodehman's decision to write in French stands as a way out of the straightjacket imposed by both classical and dialectal Arabic, self-translating the novel back into Arabic can potentially dissolve the hard-won individuality in the collective order of Arabic. As for the English translation, it gives a new meaning to the dialectic between the individual and the collective.

Keywords: Self-translation, Abodehman, Francophonie, The Belt, Saudi Arabia

Résumé : Cet article porte sur l'auto-traduction en langue arabe et la traduction anglaise de *La ceinture* (2003), premier roman de l'écrivain saoudien Ahmed Abodehman. La dialectique entre le groupe et l'individu, qui est au centre du roman, nous sert de fil conducteur. Bien que la décision d'écrire en français libère l'auteur de la camisole de force imposée par les formes classiques et dialectales de la langue arabe, l'auto-traduction en arabe peut dissoudre une individualité durement acquise dans l'ordre collectif de la langue arabe. La traduction anglaise, pour sa part, donne un nouveau sens à la dialectique entre l'individuel et le collectif.

Mots clé : Auto-traduction, Abodehman, Francophonie, La ceinture, Arabie Saoudite

Resumo: Este artigo analisa a autotradução para o árabe e a tradução para o inglês do primeiro romance *La ceinture* (2003) do escritor saudita Ahmed Abodehman, tomando como fio condutor a dialética entre o grupo e o indivíduo, que constituem o tema central da obra. Se por um lado, a decisão de Abodehman de escrever em francês se apresenta como uma ruptura em relação à camisa de força imposta tanto pelo árabe clássico, quanto pelo dialetal, por outro lado, a autotradução do romance para o árabe potencialmente subtrai a laboriosa conquista da individualidade na ordem coletiva do árabe. A tradução inglesa, a seu turno, ressignifica a dialética entre o individual e o coletivo.

Palavras-chave: Autotradução, Abodehman, Francofoia, The Belt, Arábia Saudita

Resumen: Este artículo analiza tanto la autotraducción al árabe como la traducción al inglés de la primera novela del escritor saudí Ahmen Abodehman, *La ceinture* (2003). La dialéctica entre la comunidad y el individuo, la cual es el núcleo de la novela, será nuestro hilo conductor. Mientras que la decisión de Abodehman de escribir en francés figura como una manera de escapar de la camisa de fuerza impuesta tanto por el árabe clásico como por el árabe dialectal, el haber autotraducido la novela al árabe podría llegar a disolver la individualidad, obtenida con dificultad, dentro del orden colectivo del árabe. En cuanto a la traducción al inglés, esta le da un nuevo significado a la dialéctica entre lo individual y lo colectivo.

Palabras clave: Autotraducción, Abodehman, francofonía, *The Belt*, Arabia Saudita

¹ Ce texte est la version remaniée d'une conférence donnée le 30 septembre 2013 à l'occasion de la 11^e conférence annuelle de Saint-Jérôme organisée à l'Université de l'Alberta.

Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

1) Une trajectoire singulière

Comme Gao Xingjian et Andreï Makine, Ahmed Abodehman fait partie de ces écrivains à succès venus d'ailleurs qui ont choisi d'écrire en français. Publié en 2000, son premier roman *La ceinture* a reçu la mention spéciale du Prix des Cinq continents de la Francophonie en 2001, en plus de connaître un succès notable auprès de la critique et du grand public comme s'en fait l'écho Florence Noiville du journal *Le Monde* :

Autour (des) ingrédients symboliques et légendaires, Abodehman a construit un texte simple et profond, souvent touchant, qui ressuscite, à travers sa propre enfance, les traditions, les croyances, les chants et les prières de « la plus noble » des tribus d'Arabie [...] le plus impressionnant est que ces souvenirs aient pu être écrits en français. Arrivant de Riad avec de la corne sous les pieds, et ne connaissant pas même sa date de naissance, Abodehman est devenu le premier écrivain de la péninsule arabique à écrire dans cette langue ("Liens de feu")

L'identité francophone d'Abodehman est d'abord le fruit d'une trajectoire singulière qui, à la différence de celles d'un Mohammed Dib et d'un Kateb Yacine, échappe au récit tragique de la colonisation française. Dans les termes de Robert Jouanny, cette trajectoire « s'inscrit dans une démarche plus individuelle que collective, indépendante ou moins dépendante des contraintes de la tradition et de l'histoire » (6). À ce titre, elle n'est pas subie ou chargée de ressentiment. Pour autant la question coloniale n'est pas totalement absente de *La ceinture*. En effet, dans le contexte de ce roman, la puissance coloniale n'est pas la France, mais la monarchie d'état saoudienne étendant son emprise au terme d'un processus d'acculturation qui rappelle à bien des égards celui de la colonisation française dont rend compte un Ferdinand Oyono dans *Une vie de boy*. C'est précisément ce processus vu à travers les yeux du jeune Abodehman qui constitue la trame de fond du roman. S'il n'est donc pas à proprement parler un rejeton de la colonisation française, notre auteur ne se considère pas non plus comme un exilé.

Dans un article intitulé « Le refus de l'exil » paru dans le journal *Alriyad* Abodehman revient sur les propos de Guy Sorman qui, dans son ouvrage *Les enfants de Riffa*, l'affublait de l'étiquette d'écrivain exilé : « Malgré que même la couverture de mon livre *La ceinture*, montre clairement que je suis saoudien [...] rien que pour avoir écrit en français, l'exil est un titre qui me pourchasse toujours, et que je tiens constamment à dénoncer » (notre traduction) (« Le refus de l'exil »). Il est vrai que l'auteur entretient une relation plutôt tendue à l'égard du régime saoudien qui a banni son roman pendant quatre ans et dont il a à plusieurs reprises mis en question le conservatisme². La perspective de libération qu'offre le français relègue en quelque sorte au second plan la tragédie de l'exil. Survenue en marge des grands mouvements de l'histoire et échappant au pathos de l'exil, la naissance d'Abodehman au français est donc d'abord le produit d'un « concours de circonstances », pour reprendre l'expression de Jouanny, sur lequel il convient de revenir.

C'est en 1979 qu'Abodehman arrive en France. Il est alors âgé de trente ans et jouit d'une solide réputation de poète dans son pays d'origine. C'est sur les conseils de son

² Voir notamment la chronique « Sur un ami sans lèvres » (notre traduction) qu'Abodehman publie le 28 mai 2010 dans la rubrique hebdomadaire qu'il tient dans le journal *Alriyad*.

Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

professeur d'origine égyptienne qui avait lui-même étudié en France qu'il opte pour cette destination. Outre le prestige intellectuel exercé par la France, Abodehman éprouve une admiration particulière pour certains de ses poètes :

Il avait cette image de la France, pays des droits de l'Homme, de la poésie, de la femme... J'avais lu en arabe quelques poètes, comme Jacques Prévert, Paul Éluard que j'avais adorés. On peut même dire que c'est Paul Éluard qui m'a invité ! Être l'invité d'un poète c'est aussi ce qui fait que je me sens ici chez moi, comme si j'étais au village. Le soir, en regardant les étoiles, je vois les mêmes qu'au village... (Joyet & Brezault, "Entretien avec Ahmed Abodehman")

L'attrait pour le surréalisme pourrait ne pas être anodin, puisque ce mouvement a fédéré autour de son questionnement des limites du langage bon nombre d'écrivains venant d'ailleurs comme le Roumain Tristan Tzara et le Catalan Salvador Dali parmi tant d'autres.

Moins d'un an après l'installation d'Abodehman en France, la Mosquée sainte de la Mecque fût le lieu d'une prise d'otages menée par un groupe d'extrémistes guidé par Juhayman al-Otaybi. Contre toute attente, cet événement renforça l'emprise du pouvoir religieux sur la vie politique et sociale (Lacey, *Inside the Kingdom* 42). Durant cette période, Saleh Alazaz, republia un poème d'amour signé par Abodehman, que les autorités jugèrent indécent et qui valut à son auteur une interdiction de séjour de trois ans en sol saoudien (Abodehman, "Discours dans le Salon d'Abdulaziz Khoja"). Quittant Besançon où il a commencé son apprentissage du français, notre auteur s'installe à Paris. Il y entame une carrière de journaliste en 1982 d'abord comme correspondant, puis chef du bureau parisien du journal saoudien *Alriyad*. Notre auteur y tiendra une chronique entre 2002 et 2010. Parallèlement, il décide de commencer un doctorat à la Sorbonne en littératures et civilisations arabes. Sur le plan personnel, Abodehman se marie en 1979 avec une Française avec qui il a une fille. Cet événement est particulièrement important en ce qui concerne sa trajectoire d'écrivain, car c'est « pour raconter le village » à sa femme et sa fille qui ne parlent pas l'arabe que l'auteur a choisi d'écrire en français (Joyet & Brezault, "Entretien avec Ahmed Abodehman").

L'attrait symbolique exercée par la France de même que la nécessité de transmettre son passé à ses proches dans une langue qu'ils maîtrisent, expliquent en grande partie le choix d'Abodehman d'écrire en français. Cette langue revêt ainsi une dimension libératoire qui lui permet de revisiter son passé :

C'est à travers la langue française que j'ai découvert mon pays et mon être, c'est une langue ni limitée, ni limitante : ce n'est pas la langue de l'institution, mais la langue du peuple, ce n'est pas la langue d'une tribu, mais la langue d'un individu [...] Écrire mon village n'aurait pas été possible si je ne m'étais pas découvert comme individu. (Kadhem, "Que connaissez-vous sur : Ahmed Abodehman")

Plus exactement, le français permet d'énoncer cette individualité que ni l'arabe classique ni l'arabe dialectal ne pouvaient exprimer. Si notre auteur refuse la condition d'exilé, c'est au sens où cette dernière est vécue non pas comme une rupture nostalgique avec la terre d'origine, mais plutôt comme l'occasion inespérée d'une réappropriation de ce qui

avait été refoulé à la fois dans l'ordre de la langue dominante (l'arabe classique) et dans celui de la langue maternelle (le dialecte tribal).

Comme nous l'avons souligné, la position énonciative singulière d'Abodehman se situe en marge de l'espace circonscrit de la francophonie en même temps qu'elle déplace la scène du colonialisme. Si l'auteur de *La ceinture* échappe à la fois au cadre de la littérature postcoloniale francophone et à celui des littératures de l'exil, sa position gagne à être problématisée à la lumière du concept de « sítualité » tel que le définit Simon Harel dans *Passages obligés de la littérature migrante* :

[...] L'appartenance territoriale ne correspond pas à une propriété dont nous serions les héritiers, mais nous fait plus subtilement constater la démesure d'une fiction dont nous sommes les légataires et qui détermine l'emplacement de nos filiations. La sítualité peut alors être envisagée comme une sculpture en mouvement, une installation, un mobile qui donne la possibilité d'imaginer un « espace potentiel » : l'espace de négociation entre l'affirmation de l'individuel et la loi de la collectivité. En fait la sítualité ne sait pas trop départager l'envers et l'endroit, le dedans et le dehors. Elle ne forme pas un habitat réel, mais correspond plutôt à la demeure imaginaire du sens d'où la dimension fondamentale de la littérature qui s'offre bien souvent comme une matérialisation de cet imaginaire topographique [...] Disons-le simplement : la situation caractérise une pensée imaginée du territoire qui ne se traduit pas par la référence malencontreuse aux représentations collectives du « soi » ou du « chez soi », pas plus qu'elle ne renvoie à un inconscient « communautaire ». (228-229)

Cet éclairage permet de mieux rendre compte la dialectique entre le singulier et le collectif à l'œuvre dans le roman d'Abodehman, lequel met en défaut les topographies littéraires nationales, à commencer par le double postulat en vertu duquel la langue d'écriture devrait être la langue nationale et que l'exil appelle nécessairement la nostalgie à l'égard du lieu d'origine. Ainsi, *La ceinture* n'est pas tant le lieu d'une célébration naïve de l'intégration que celui d'un questionnement plus subtil touchant la relation entre l'individuel et le collectif; questionnement auquel la traduction et l'autotraduction se trouvent conviées ainsi que nous allons le montrer.

2) Topiques et espaces linguistiques

Il est intéressant de noter que l'auteur décrit à plusieurs reprises sa situation énonciative en ayant recours à une imagerie organique, à savoir celle d'un corps dont il ne serait qu'une cellule parmi d'autres (Abodehman, *La ceinture* 11). La polysémie du signifiant « cellule » qui renvoie également à l'idée de prison vient encore renforcer le poids des contraintes carcérales imposées par le collectif et la langue commune. La médiation du français (mais aussi de l'arabe classique dans le roman) vient contrecarrer cette langue commune, de même que la logique de répétition ancestrale qui est la sienne : faire comme son père et le père de son père. À l'inverse, prendre la parole en tant qu'« individu » signifie précisément mettre en question le cercle de cette répétition – à commencer par les chaînes du lignage – pour mieux se le réapproprier dans le récit. À cet égard, le premier paragraphe du prologue dans lequel Abodehman « améliore » sa descendance est emblématique : « Mais comme certains Kahtanis ajoutent souvent Amir pour ancêtre originel, l'Adam de la tribu en quelque sorte, je l'ai fait aussi, préférant descendre d'Adam que de Kahtan » (9).

Comme le montre Janine Altounian dans le cas d'écrivains arméniens ayant fait l'expérience directe ou indirecte du génocide, la langue d'adoption peut donner lieu à une reprise en main du passé traumatique :

Ce qu'il s'agit, en fait, d'acquérir par l'apprentissage de la langue étrangère, c'est le pouvoir de refouler, celui de taire, tenir en rétion derrière l'écran de ses signes, une profération rendue possible [...] Un registre linguistique différent de celui où se sont inscrits les affects insoutenables d'origine, permet de s'approprier de l'extérieur un patrimoine intouchable, devenu opérant au plan symbolique, parce que décodé à distance, en « langue étrangère ». (*Un génocide* 332).

Cette forme singulière de médiation s'apparente au processus évoqué précédemment dans la mesure où elle permet de négocier avec l'arabe (dialectal et classique) dans le médium de cette langue-écran qu'est le français. Dans le cas d'Abodehman, le traumatisme ne résulte pas d'une tragédie de l'ampleur d'un génocide. Il aurait davantage à voir avec le processus d'acculturation – on pourrait, à cet égard, plutôt parler d'ethnocide – dont est victime sa tribu et qui constitue la trame de fond du roman.

Contrairement à l'arabe classique qui est la langue dans laquelle le collectif s'approprie l'individu – on parlerait de langue surmoïque en termes freudiens –, le français permet à l'inverse au sujet de s'approprier l'histoire en en faisant le récit³. Selon les termes de l'auteur lui-même : « [...] La langue française était plus proche, peut-être dans ce moment de ma vie, que la langue arabe, qui me semble plutôt une langue officielle, une langue avec un air de sainteté qui empêche l'écriture d'un "texte libre" (notre traduction) » (Kadhem, "Que connaissez-vous sur : Ahmed Abodehman"). S'il constitue le moyen d'une émancipation, le français n'en fait pas moins peser sur le locuteur tout le poids de sa normativité et de son histoire.

Loin du classicisme flamboyant d'un Jorge Semprun, le style de *La ceinture* se démarque avant tout par son apparente « simplicité » à laquelle il ne faudrait se garder d'attribuer une valeur péjorative. En effet, cette simplicité a pour fonction narrative première de mimer la syntaxe de l'arabe dialectal. Du reste, elle trouve une justification diégétique dans le roman lui-même dont le narrateur est un jeune garçon. D'un point de vue stylistique, cette simplicité se caractérise notamment par l'utilisation de formes parataxiques, le recours à un récit linéaire que jalonnent fêtes rituels (circoncision, Ramadan, etc.) et événements importants de la vie quotidienne du narrateur; l'emploi d'un vocabulaire courant et même parfois enfantin (« zizi » p.18, p. 84, p. 92; « faire pipi », p. 39) ainsi que la recherche d'une forme d'oralité : « Je crois que je suis condamné à écrire oralement parce que j'appartiens à une culture orale. L'écriture n'a jamais fait partie de ma vie » (Joyet & Brezault, "Entretien avec Ahmed Abodehman"). Ce passage de l'oral à l'écrit pourrait constituer en soi une forme de traduction; il repose notamment sur le recours à des digressions (se présentant généralement sous la forme de microrécits enchâssés qui sont souvent de courtes légendes contées par la mère du narrateur), l'insertion fréquente de dialogues, de proverbes et de propos rapportés. En

³ . Nous entendons la notion de « récit » dans son sens genettien de « signifiant, énoncé, discours ou texte narratif lui-même » (*Nouveau discours* 72).

Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

raison de sa nature fortement orale, *La ceinture* pourrait s'apparenter à un « conte-roman » au sens où l'entend Maximilien Laroche (*La double scène*, 48). Toutefois, le narrateur y apparaît plus timoré, moins enclin à tirer parti du surcroît d'autorité que lui confère sa prise de parole peut-être parce qu'il est lui-même sujet de l'histoire qu'il raconte. D'un point de vue narratologique, cela se traduit par le choix d'un récit à la première personne énoncé par un narrateur métadiégétique (plutôt qu'hétérodiégétique) qui bien qu'il soit omniscient, se trouve, lui-même, contraint par les événements qu'il narre, que ce soit les rites qui régissent la vie de la tribu que les nouvelles normes imposées par la modernité (en particulier, l'école). *La ceinture* est d'abord le récit de ce double processus douloureux et néanmoins édifiant de socialisation au terme duquel le narrateur doit faire le deuil à la fois de son enfance (en particulier, de la relation fusionnelle qu'il entretient avec sa mère) et de sa tribu (qu'incarne non pas tant le père du narrateur que ce tenant de la tradition la plus stricte qu'est Hizam).

L'hétérolinguisme (Grutman, *Des langues* 37) est une autre caractéristique importante du roman, que l'on retrouve d'ailleurs dans de nombreux textes d'auteurs francophones. Abodehman admet que « Quand [il] écrit en français [...] [il] continue à écrire en arabe: c'est la même musique qui traverse les deux langues » (Ayad, "L'essence de l'Arabie"). L'hétérolinguisme prend dans *La ceinture* une forme moins spectaculaire que chez d'autres auteurs francophones comme Ahmadou Kourouma et Patrick Chamoiseau. Comme nous l'avons souligné, le roman se situe à la confluence de trois langues-cultures : le dialecte de la tribu, l'arabe classique et le français. Celles-ci peuvent être représentées sous la forme d'une topique un peu sur le modèle freudien. Nous tenterons maintenant de circonscrire la fonction symbolique de chacun des territoires composant cette topique avant d'aborder les modalités pratiques de l'hétéroglossie à proprement parler.

L'arabe dialectal est le langage pré-historique de la tribu; celui-ci est intimement associé à la poésie et au mythe dont la mère du narrateur et Hizam⁴ sont les principaux représentants. En d'autres termes, l'arabe dialectal est la langue adamique – celle de l'unité perdue entre les mots et les choses – qui fonde l'ordre mythologique de la tribu :

Ma mère m'a raconté qu'à ses origines notre village était une chanson, qu'il était unique comme le soleil et la lune. Les mots auxquels les gens donnent une dimension poétique s'envolent tels des papillons; certains, plus colorés et plus beaux, le font avec plus de légèreté. Et comme notre village est sûrement le plus proche du ciel, ces mots poétiques le meilleur endroit pour se montrer et illuminer la terre. « Nous sommes tous des poèmes, disait ma mère, les arbres, les plantes, les fleurs, les rochers, l'eau... Si tu écoutes bien les choses, tu peux les entendre chanter (45).

Quant à l'arabe classique, c'est la langue de l'histoire, de l'institution politico-religieuse. Elle assure la maîtrise d'un savoir jusque-là inconnu aux effets libérateurs :

⁴ Il importe toutefois de ne pas assimiler la position d'Hizam qui représente l'aspect masculin de la tradition à celle de la mère du narrateur qui incarne le côté féminin de la magie, héritage probable du polythéisme préislamique. Tout au long du roman leurs récits mythologiques sont en compétition (46; 65). Ce n'est que dans l'épilogue qu'Hizam admet que la mère du narrateur « qui voyait le village comme une chanson » (140) n'avait peut-être pas tort.

À l'école j'ai découvert ce que le village et la tribu avaient tenté d'effacer, *ma* réalité. Là le langage était différent, plus riche, plus vaste que tous les champs. Là je touchais les mots, tous les mots, je les lisais, je les écrivais, je les imaginais. Là nous étions des garçons tout court. Le courage avait un autre sens comme l'autorité, la faiblesse, la chaleur, l'intelligence. Là le port du couteau était complètement interdit. Bref, c'était un autre monde que celui d'Hizam, un monde où nous avons le droit de rire, de pleurer, de parler, de jouer, le droit simplement d'être des enfants et non des couteaux (34-35).

L'arabe classique permet au jeune Abodehman de se réapproprier l'enfance que la loi de la tribu lui avait confisquée. À cette loi se substitue celle de la monarchie d'état qui, elle, met de l'avant la réussite scolaire :

Ma réussite scolaire avait effacé toutes mes faiblesses tribales. Je n'étais ni courageux, ni bagarreur, ni agressif comme le voulaient les coutumes du village, au contraire, je pleurais souvent, et j'avais même le vertige! Mais grâce à l'école, j'étais devenu un symbole pour tous les pères qui m'aimaient et me rendaient hommage dans leur réunion [...] La réussite était devenue la valeur suprême. Je l'avais acquise sans beaucoup d'efforts, mais elle m'avait transformé en symbole pour la tribu (92).

Le français possède une fonction libératoire de nature différente toutefois de celle de l'arabe classique qui contraint en raison de sa « sainteté » :

Écrire pour moi signifie à la fois partager et réinventer le monde. C'est à Paris que j'ai pu voir mon pays et mon village, car là-bas je n'étais qu'un poète. Paris m'a permis de devenir un homme à part entière, ce qui est le sens réel de la modernité, tandis que la tribu me considère encore aujourd'hui comme une petite cellule dans son grand corps, une cellule noire aux yeux de certains membres de la tribu, parce que j'ai épousé une étrangère, en l'occurrence une Française. Je les comprends et j'écris pour leur dire que d'autres me comprennent, nous comprennent beaucoup plus que nous-mêmes (11).

Le passage par le français achève le processus d'émancipation (et d'édification) initié jadis dans le village avec le don de la ceinture et du couteau. C'est peut-être dans cette optique qu'il faut comprendre l'épilogue dans lequel l'auteur-narrateur rend un dernier hommage à Himza après lui avoir traduit le roman en arabe. Bien qu'étant dotés de caractéristiques singulières, ces trois espaces – arabe dialectal, arabe classique et français – sont loin d'être indépendants. En pratique, les multiples contacts entre les trois territorialités se traduisent la présence de plusieurs emprunts ou xénismes à l'arabe dialectal plutôt que classique à l'image de « *thob* » (19) « *raadane* » (25), « *tarafs* » (47), « *samy* » (50) ou encore de « *kapsa* » (78, 94) qui apparaissent en italiques. Sauf dans le cas de « *thob* » dont le sens peut en contexte porter à confusion, les emprunts sont expliqués dans le corps du texte au moyen de périphrases. On peut gager que c'est en raison de leur fort ancrage culturel que ces termes sont laissés tels quels. À ces emprunts s'ajoutent quelques collocations imagées plutôt inusitées quoiqu'aisément compréhensibles en contexte comme « afin de laisser une trace sur terre ne serait-ce qu'en embrassant un arbre » (13), « mon père était un prince de la nuit » (25) et « son visage était plus large que la terre et les cieux »⁵ (26), de même que des proverbes tels «

⁵ Il est probable que cette expression soit inspirée de l'imaginaire de la culture arabe dans laquelle avoir un grand visage désigne métaphoriquement la gentillesse. Dans la version arabe, Abodehman emploie *Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65*

l'oncle maternel est au fond du vagin » (26) traduits littéralement ainsi que la formation de composés lexicaux à trait d'union comme « ma-mère-qui-mâchait-la-corde » (28) et « ma sœur-ma-mémoire » (45)⁶.

L'humour est un autre effet du télescopage entre les territorialités et du jeu de familiarisation/défamiliarisation auquel il donne lieu. Ainsi les habitants du village font-ils toute sorte de conjectures en ce qui concerne l'étonnant mode de vie de ces représentants de la modernité que sont les fonctionnaires :

Ils faisaient pipi debout comme des Satans, disaient certains au village. Ils dormaient tard. L'odeur de leur cuisine était étrange. Ils se lavaient tous les matins, se mouchaient dans des mouchoirs qu'ils remettaient ensuite dans leurs poches. Même leurs excréments étaient différents, car ils mangeaient des œufs et des légumes, des tas de chose que le village ne connaissait pas (39).

À ce télescopage géographique s'en ajoute un autre que l'on pourrait qualifier de temporel, dont l'effet est de produire des anachronismes qui s'ils prêtent à rire, rappellent par leur incongruité le lecteur au présent (historique et culturel) de l'énonciation à l'image des deux exemples suivants : « Même les animaux avaient peur de ces extraterrestres » (39) et « Nous avons une ânesse, très belle, l'équivalent aujourd'hui d'une Ferrari ou d'une puissante moto de course » (67).

Il convient maintenant de se demander dans quelle mesure l'économie de *La ceinture* est susceptible d'être bouleversée par les opérations d'autotraduction et de traduction. En effet, ces deux opérations exposent le texte en traduction à un double risque, à savoir celui de son assujettissement à un système unique de normes (linguistiques et culturelles) susceptible de conduire à son homogénéisation ou, à l'inverse, celui de son individuation. Contrairement à la subjectivation qui est un geste de libération, l'individuation conduit, elle, au renforcement arbitraire des différences. Pour caractériser ces deux tendances, nous reprendrons à notre compte la terminologie mobilisée par Michaël Oustinoff dans son ouvrage *Bilinguisme d'écriture et autotraduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Ainsi, nous qualifierons le régime collectif d'(auto)traduction de « naturalisant » au sens où il consiste « à plier le texte à traduire aux seules normes de la langue traduisante en éradiquant toute interférence de la langue source » (25). Quant au régime individualisant d'(auto)traduction, nous le qualifierons de « décentré » en ce sens qu'il produit une différence locale, un saupoudrage d'altérité qui ne vaut en définitive que par son apparence.

3) La douleur de l'autotraduction

L'autotraduction n'est pas rare chez les écrivains polyglottes – en particulier francophones – qui renouent ainsi avec un certain humanisme classique ignorant les frontières nationales. À cet égard, les cas de V. Alexakis et de R. Boujedra sont

également une expression figurée : « le visage de mon oncle ressemblait à la terre fertile et aux cieux pluvieux » (notre traduction).

⁶ L'auteur précise que ces dénominations ainsi que d'autres ayant la même forme ont un caractère idiosyncrasique (50). Toutefois, dans la version arabe, Abodehman rend ces dénominations par des formes syntaxiques canoniques.

Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

emblématiques. Chez ces auteurs-traducteurs ainsi que de nombreux autres (Beckett, Cioran, Huston, Nabokov et Triolet pour ne citer qu'eux), la pratique de l'autotraduction s'accompagne d'une réflexion sur les langues et l'identité en général⁷ qui affleure dans leurs écrits de fiction et alimente parfois leurs essais (Huston). Plus généralement, l'autotraduction ouvre un continuum entre langue maternelle et langue étrangère, entre pratique traductive et pratique littéraire, par-delà les binarismes traditionnels et l'ontologie essentialiste sur laquelle ils reposent, à commencer par les notions parentes d'« auteur » et d'« original ».

À l'instar de Vassilis Alexakis et de Vladimir Nabokov, Abodehman appartient au contingent majoritaire des auteurs qui se sont autotraduits dans leur langue maternelle. Toutefois cette initiative est le fait non pas de l'auteur lui-même, mais plutôt d'éditeurs arabes conscients du succès de la version française. C'est un an après sa sortie française que *La ceinture* est publié en arabe par la prestigieuse maison d'édition Dar al Saqui réputée pour ses choix éditoriaux provocateurs⁸. Néanmoins, la diffusion d'*Alhizam* en Arabie saoudite n'est autorisée officiellement que quatre ans plus tard, en 2006. Cela étant, le roman connaît une excellente réception dans l'ensemble du monde arabe : il est diffusé à trois millions exemplaires dès sa première édition et connaît une deuxième édition en 2002. *Alhizam* en est aujourd'hui à sa troisième édition.

Dans plusieurs entretiens, Abodehman revient sur la « douleur » (الألم) que lui a causée l'autotraduction du roman en arabe. Cette douleur est moins liée au processus de traduction lui-même qu'aux conséquences découlant de la réception du roman : « Ça été vraiment dur d'affronter la famille en arabe. Ce livre raconte toute ma vie et l'écrire en arabe, c'était vraiment toucher la blessure au plus profond de mon être. Le français était léger, il me permettait de m'éloigner tout en restant plus proche du village que l'arabe classique » (Joyet et Brezault, "Entretien avec Ahmed Abodehman"). Dans un autre entretien, l'auteur reconnaît : [...] lorsque j'écris en arabe, je pratique une autocensure destructive, c'est la plus méchante forme d'esclavage : être l'esclave de soi » (Alazaz, "Un Kahtani de la tribu de Gallimard"). En d'autres termes, l'autotraduction en arabe a quelque chose d'un combat épique et pour le moins suicidaire au terme duquel l'auteur risque à la fois de perdre sa voix dans le collectif et de s'exposer aux repréailles de sa tribu. Interrogé sur l'éventualité d'une « traduction » arabe de son roman, Abodehman préfère la perspective moins douloureuse d'une réécriture (Abodehman, "Entretien radiophonique"). D'ailleurs, c'est comme « réécriture » et non comme traduction que la version arabe est publiée. L'un des défis majeurs de l'autotraduction est de tendre vers cette communauté en apparence impossible entre le français et l'arabe, de sacrifier le moins possible le supplément de liberté résultant du passage par le français. Cet enjeu vient compliquer l'exigence de fidélité traditionnellement dévolue à la traduction et ouvrir

⁷ Comme le note Rainier Grutman, ce questionnement est plus décisif dans les contextes minoritaires (Irlande, Écosse, Catalogne, Algérie, etc.) où la taille restreinte du lectorat force souvent l'auteur à s'autotraduire dans la langue majoritaire (anglais, espagnol, français) qui lui assurera une pleine reconnaissance.

⁸ Cette maison d'édition a publié des ouvrages du penseur et romancier saoudien Turki Alhamad, prisonnier politique depuis janvier 2013; le roman controversé de la jeune romancière Raja'a Alsanea, *Les filles de Riyad* ainsi qu'une traduction arabe de *Unspeakable Love: Gay and Lesbian Life in the Middle East* de Brian Whitaker.

un espace inédit de créativité. Nous montrerons qu'Abodehman s'efforce de préserver ce gain en le réinvestissant dans le particularisme de sa tribu. Ainsi l'« individualité » de l'auteur-narrateur conquise sur le collectif se trouve-t-elle déplacée sur le « nous » du village.

- *L'impératif de transmission*

Sur le plan de la diégèse, les versions française et arabe comportent peu de différences. Les personnages, l'action, le décor et la trame sont identiques. La différence la plus importante concerne l'ajout d'un court chapitre intitulé « accueils chaleureux » (تراحيب) à la suite du prologue dans la version arabe. Ce chapitre destiné au lecteur arabophone témoigne de l'importance capitale du public cible dans le processus d'autotraduction. L'auteur, qui adopte le point de vue de sa tribu comme l'indique l'utilisation du pronom personnel « nous » (نحن) se questionne sur la manière d'« accueillir les lecteurs arabes ». *Alhizam* y est présenté non pas comme un récit personnel, mais comme le lieu de la transmission de la « mémoire du village » (ذاكرة القرية). En d'autres termes, l'autotraduction s'accompagne d'une responsabilité, en particulier à l'endroit d'Hizam.

Cette responsabilité s'inscrit dans un souci de réintégration dans le collectif qui prend diverses formes dans l'autotraduction. À cet égard, la traduction de la première phrase du prologue est emblématique. Le narrateur place d'entrée de jeu sa parole ou plus exactement sa « voix » sous l'autorité de celle du village. En d'autres termes, la tâche du narrateur est davantage celle d'être un passeur d'histoire que de « réinventer le monde » (11).

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
"من لا يعرف نسبه لا يرفع صوته" هكذا علمتني القرية قبل كل شيء أنني: أحمد بن سعد بن محمد "... (9)	« Je suis Ahmed ben Saad ben Mohammed [...] » (9)
Traduction littérale : « "Celui qui ne connaît pas sa généalogie ne peut pas hausser la voix". Ainsi m'avait enseigné le village, que je suis : Ahmed ben Saad ben Mohammed [...] »	

On retrouve à plusieurs reprises dans le texte arabe ce même souci de la part du narrateur de rapporter les histoires et légendes racontées à la personne qui l'a transmise. À la solitude toute cartésienne du récit biographique (« j'avais en tête »), on peut ainsi opposer la socialité de la parole transmise. En ce sens, la responsabilité du narrateur se trouve déplacée : il est moins question d'assurer la transmission de son histoire personnelle aux siens (sa femme et sa fille) que de garantir la survie de la mémoire collective de son village.

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
"تذكرت الحكاية التي روتها أمي: " وصل رجل	« J'avais en tête cette histoire : un

غريب إلى ... " (20)	jour était arrivée au village [...] » (17)
Traduction littérale : « Je me suis rappelé de l'histoire que <u>ma mère m'a racontée</u> [...] » (nous soulignons)	

Une autre modalité de la réintégration dans le collectif est la mise en évidence de l'intertexte coranique (sourate, hadith) bien connu du lectorat arabophone. Tandis que cet intertexte est implicite dans le récit français, il apparaît de façon plus explicite dans le texte arabe au moyen de la citation.

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
" بينما ظلت مصاحفهم المخطوطة بمنأى عن هذا الغزو. وكان يردد باستمرار قوله تعالى: " لا يمسه إلا المطهرون" " (42)	« [...] même s'il n'a pas caché sa satisfaction qu'elle ait épargné le Coran traditionnel, c'est-à-dire le sien, le vrai Coran, qui ne doit être touché que par des êtres purs. » (37)
Traduction littérale : « [...] même s'il n'a pas caché sa satisfaction qu'elle ait épargné le Coran traditionnel, c'est-à-dire le sien, le vrai Coran, <u>il se répétait toujours le vers</u> : "que seuls les purifiés le touchent". » (nous soulignons)	

- *Le poids de la censure*

L'autocensure évoquée par Abodehman représente une autre marque de l'influence qu'exerce le collectif sur le récit. Celle-ci est particulièrement forte lorsqu'il est question de sexualité et de religion. Dans les deux exemples suivants, les détails les plus crus sont omis au profit d'une traduction générique qui, dans le second cas, convoque les traditions du village.

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
" رفعت قليلا ملابسها وانهاالت الدماء والدموع" (28)	« Elle dévoila ses cuisses peu à peu, en lui promettant de « tout faire » dès qu'il serait complètement rétabli. Mais son manège excitait tous les autres. » (23-24)
Traduction littérale : « Elle leva un peu ses vêtements, le sang et les larmes se mettent donc à couler. »	
" والتدراع في تقاليد القرية قديما, هو اختلاء الفتى بالفتاة بدون فض بكاراة" (28)	« La tradition veut qu'une fois circoncis, chaque garçon ait le droit de faire l'amour "à la villageoise", ce qui signifie qu'il peut rester seul avec une fille et la caresser, s'ils gardent tous deux leurs vêtements et ne vont pas plus loin. » (23)
Traduction littérale : « le todraa, dans les traditions anciennes du village,	

est l'union entre un garçon et une fille sans défloration. »

Un autre exemple particulièrement intéressant d'autocensure – cette fois de nature religieuse – concerne le choix des verbes décrivant notamment la relation fusionnelle que le narrateur entretient à l'égard de sa mère. Ainsi le verbe « adorer » dont l'usage est, selon l'idéologie wahhabite, consacré à Dieu et non pas aux êtres humains, car il peut insinuer une glorification religieuse, est-il tantôt traduit par « aimer » tantôt omis.

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
"أمي التي أحب" (18)	« Ma mère que j'adorais [...] » (16)
Traduction littérale : « Ma mère que j'aimais [...] »	
Omis dans la version arabe.	« Je ne peux pas dire que je l'aimais, je l'adorais. » (16)

Enfin, Abodehman est parfois conduit à s'autocensurer lorsqu'il aborde des épisodes personnels susceptibles de porter préjudice à ses proches ou aux lois de la tribu comme dans l'exemple qui suit :

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
"لكن الزواج الأكثر أهمية و إلحاحا بالنسبة لأمي كان دائما زواج أبي. وكانت تود أن يكون زواجا ناجحا لأنها تحس بذنب ما" (152)	« Ma mère voulait que le mariage fut un succès. Ce n'était pas un mariage voulu par mon père et ma mère se sentait coupable... » (132)
Traduction littérale : « Mais le mariage le plus urgent et important pour ma mère, était celui de mon père. Elle voulait qu'il soit un succès car elle se sentait coupable. »	

- *Cohérence et adaptation*

En vertu de ce que Katarina Reiss et Hans J. Vermeer nomment la règle de cohérence (113), le traducteur est tenu de prendre en compte le niveau de connaissance et le contexte du récepteur. C'est précisément ce que fait Abodehman en éliminant un certain nombre d'informations présentes dans le texte français potentiellement redondantes pour le public arabophone, à commencer par les références bibliographiques et les périphrases explicatives sur les pratiques religieuses comme dans les exemples ci-dessous :

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
"حفظت نسبي استعدادا ليوم الختان الذي نتهيا له منذ لحظة الولادة كما لو أنه اليوم الوحيد الذي يستحق الحياة. اكتشفت فيما بعد أن الجزيرة العربية عرفت الختان قبل ظهور الإسلام بألف عام" (9-10)	« Je fais partie des rares Saoudiens aujourd'hui qui peuvent citer leur généalogie par cœur, je l'ai apprise en effet pour ma circoncision. Selon Germaine Tillon dans son livre <i>Le Harem et les Cousins</i> , l'Arabie a connu la circoncision mille ans avant le prophète. » (9)

Traduction littérale : « J'ai appris ma généalogie, en effet, lors de la journée de ma circoncision, pour laquelle on se prépare dès notre naissance comme si c'était la seule journée qui mérite d'être vécue. J'ai découvert plus tard que la péninsule arabe a connu la circoncision mille ans avant l'apparition de l'islam. »

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
" في هذه الفترة, احتفلت القرية بزواج أحد أبنائها, ذبح العريس ثورا... " (36)	« Pendant cette période eut lieu un mariage auquel j'assistai avec tous les hommes et les garçons du village. Les femmes n'étaient jamais invitées en pareille occasion. Le nouveau marié avait égorgé... » (31)
Traduction littérale : « pendant cette période, le village a fêté le mariage de l'un de ses fils. Le nouveau marié avait égorgé [...] »	

- *Regards croisés*

Comme il le fait dans la version française, Abodehman se plaît à favoriser un télescopage des cultures pour susciter l'humour. Étant donné qu'il s'adresse à un public arabophone, le narrateur est conduit à changer de perspective à la manière des *Lettres persanes*. À la naïveté dont il fait montre dans la version française, fait place une certaine ironie...

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
"ومع أن هذه المواقع لا تغري كثيرا المنقبين عن الآثار, إلا أنني أخفيتها قدر الإمكان منذ أن وصلت إلى العاصمة الفرنسية التي لا تخلو زاوية فيها من أثر تاريخي. وكنت على يقين من أن الآثار التي أحملها على جسدي تفوق في عمرها وقيمتها العلمية كثيرا من آثارهم" (10)	Paragraphe absent
Traduction littérale : « Malgré le fait que ces territoires (le sexe circoncis) n'attirent pas les archéologues, je les ai cachés le plus que possible dès mon arrivée dans la capitale française, dans laquelle chaque coin contient un monument historique. J'étais d'ailleurs sûr que le monument que je portais sur mon corps était plus ancien plus important d'un point de vue scientifique que beaucoup de leurs monuments. »	

- *Hétérolinguisme et diglossie*

Transmission, autocensure, adaptation et humour – qui se manifestent dans le texte sous la forme d'ajouts, d'omissions, de sous-traduction, d'économies, etc. – représentent autant de marques de la présence du collectif sur le corps du texte. Dans la perspective des traductologues qui soutiennent que la traduction doit en premier lieu s'aligner sur les attentes du public cible (H. J. Vermeer & K. Reiss ; C. Nord), ces marques n'ont rien de

surprenant. Toutefois, dans l'optique qui est la nôtre, le retour vers l'arabe demeure inséparable d'un questionnement sur le rapport entre l'individuel et le collectif, qui façonne la posture énonciative d'Abodehman. En d'autres termes, il y a dans ce passage au collectif qu'est l'autotraduction une « douleur » qui n'a rien d'une évidence traductologique. Plus fondamentalement, traduire-raconter le village en arabe classique, c'est répéter le processus d'acculturation dont la tribu a été victime et donc risquer d'en perdre la mémoire. En ce sens, le maintien de l'arabe dialectal dans le texte constitue un geste de résistance. Si l'autotraduction arabe se plie d'une manière générale à l'ordre politique et linguistique de la langue cible, elle garde néanmoins des traces de l'arabe dialectal. En effet, on trouve dans le texte arabe des emprunts (mots, expressions figées) à l'arabe dialectal comme dans les exemples suivants :

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
" الذي وضعه على الفور في "سبته", والسبته حزام داخلي من الجلد المقتول..." (21)	« Qui l'attacha à la ceinture en cuir [...] » (18)
Traduction littérale : « Qui l'attacha à son « septa », le septa est une ceinture en cuir tressé [...] »	

Dans l'exemple qui suit, l'injure en arabe dialectal suivie de sa traduction en arabe classique peut aider la compréhension du lecteur arabophone.

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
" يا مَرَّةَ مَرَّتِه " (يا زوجة زوجته) (20)	« Tu n'es que la femme de ta femme ! » (17)
« "ya maRat maRato" (ya zodjat zawdjato) »	
↓	↓
arabe dialectal	arabe classique

D'une manière générale, l'emploi de l'arabe dialectal – beaucoup plus manifeste que dans la version française – confère un caractère plus authentique aux villageois tout en introduisant une variété de registres dialinguistiques absents de la version française.

<i>Alhizam</i>	<i>La ceinture</i>
" كان "الدكتور" كما يسمونه يومها " قال "الدكتور" إنه ليس طبيبا" (35)	« L'infirmier, que mon père appelait docteur, nous expliqua qu'il n'était pas médecin. » (31)
Traduction littérale : « Le « doukhtour », comme on l'appelait [...], nous expliqua qu'il n'était pas médecin. »	

En définitive, bien que le passage par la France occupe dans *Alhizam* une fonction tout au plus anecdotique y compris dans le prologue (où la France se trouve très généralement assimilée aux civilisations de l'écriture), le singulier trouve néanmoins moyen de passer outre. En fait, celui-ci se trouve réinvesti dans le particularisme du village par le truchement de l'hétérolinguisme et des emprunts, bien plus nombreux dans la version arabe que dans l'original français. En d'autres termes, la situation de diglossie entre l'arabe dialectal et l'arabe classique constitue pour Abodehman un espace non

seulement de (re)créativité, mais aussi de résistance face au spectre d'une réécriture naturalisante, c'est-à-dire d'une simple normalisation du texte source par l'exercice de l'(auto)censure. Plus exactement, il ne s'agit pas tant d'individualiser le village au risque de le clore sur sa propre idiosyncrasie que de le rendre mémorable, c'est-à-dire d'en faciliter la circulation comme s'en fait bien l'écho le passage suivant de la version arabe :

Depuis la publication de *La ceinture*, j'ai découvert que j'avais, que nous avons, une famille partout dans le monde, et que d'autres que je ne connais pas vont transmettre *La ceinture* dans leur propre langue, mais la bienvenue la plus intime et la plus familière est celle d'une lectrice maghrébine qui a dit: « c'est notre mémoire qui nous est présentée⁹ (notre traduction) (14).

4) Traduction et création

C'est en 2002 qu'est publiée la version anglaise de *La ceinture* chez l'éditeur indépendant Ruminator books¹⁰. La traductrice, Nadia Benabid est une praticienne expérimentée qui compte à son actif les versions anglaises de *L'Homme du livre* de Driss Charibi (1998), *Te di la vida entera* de Zoe Valdes (1999), *Histoire de la merde* de Dominique Laporte (2000), *Pour une autre esthétique* de Gao Xingjian (2002) et *Frantz Fanon, portrait* d'Alice Cherki (2006). En outre, elle entretient un lien particulier avec langue-culture arabe puisqu'elle est d'origine marocaine et possède une connaissance rudimentaire de l'arabe classique (Nadia Benabid, « Entretien »). En nous penchant sur la traduction anglaise de *La ceinture*, notre objectif ne sera pas de juger de sa qualité, mais de comprendre de quelle façon elle déplace la dialectique de l'individu et du collectif.

La traduction de Benabid démontre un souci du collectif quelque peu différent de celui dont témoigne l'autotraduction d'Abodehman. La normalisation dont il est cette fois question touche moins le plan de l'idéologie que celui de la langue elle-même. De notre point de vue, la plus significative des interventions de la traductrice est la préférence accordée aux formes idiomatiques qu'il s'agisse de *phrasal verbs* ou, plus fréquemment, de collocations comme dans les exemples suivants :

Français	Anglais
Elles partirent au milieu de la nuit, pour être de retour à l'aube, afin de labourer les champs (p. 28)	They had to be back <u>by first light</u> to <u>lend a hand</u> in the fields (p. 21)
Je m'y suis trouvé pleinement (p. 34)	I felt like a fish in water (p. 27)
J'ai été le seul à oser lui faire part de cet étonnement (p. 36)	I was the only one who gathered up the nerve to relay our general amazement (p. 29)
[...] sans effort à fournir ! (p. 105)	Without much as lifting a finger (p. 109)

⁹ " ما إن صدر الحزام بالفرنسية حتى اكتشفت أن لي، أن لنا أهلا في كل مكان، وأن آخرين لا أعرفهم سينقلونه إلى لغاتهم، لكن أكثر الترحيب ألفة وحميمية ما قالته قارئة من المغرب العربي : "هذه ذاكرتنا ردت إلينا" (14)

¹⁰ La version anglaise est en fait le résultat d'une copublication avec la maison d'édition britannique Saqui Books qui se spécialise dans les ouvrages provenant d'Afrique du Nord et du Moyen-Orient.

Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

Les quatre exemples proposés utilisent des collocations qui ajoutent une dimension figurée à la version anglaise renforçant par là même son caractère idiomatique. Il est également intéressant de noter que le choix de formes idiomatiques s'impose parfois au détriment de l'exigence de fidélité sémantique comme c'est le cas des exemples qui suivent :

citer (p. 9)	rattle off (p. ix)
[...] une femme traversa soudain l'assistance [...] (p. 20)	A woman appeared made a bee-line for ¹¹ the congregated man (p. 10)
pris place (p. 56)	Pile into ¹² (p. 52)

Très fréquents dans la traduction, les ajouts servent plusieurs fonctions à commencer par l'explicitation :

Afin de laisser une trace sur terre ne serait-ce qu'en embrassant un arbre (p. 13)	Even it's something <u>as fleeting</u> as embracing a tree (p. 3)
ma réalité (p. 34)	My <u>own subjective</u> reality (p. 27)
Alors, nous avons décidé de mettre nos ceintures et nos couteaux chaque fois que nous quitions l'école (p. 107)	In an effort to redress this impression, we wore our belts and knives everywhere and only took them off when we had to go to school (p. 111)

Très souvent, les ajouts apportent un aspect hyperbolique d'intensification qui peut passer par l'emploi d'adverbes, d'adjectifs redoublés, de locutions adverbiales et de collocations :

[...] j'avais peur de l'eau, de la profondeur du puits (...) (p. 35)	I had a <u>deadly fear</u> of water, of the <u>deep, deep hole</u> [...] (p. 28)
Émerveillé (p. 38)	took my breath away (p. 32)
Fils à sa mère va! (p. 69)	You mollycoddled mama's boy (p. 67)
L'imam me l'a juré en voyant mes larmes (p. 98)	The imam assured me of it over and over again when he saw how I was weeping (p. 101)
Ils ont placé des morceaux de gras entre leurs scies et l'arbre, et réussi ainsi à le couper sans bruit (p. 132)	[...] and then our tribe decided to cut down the damage tree, <u>wipe it off the face of the earth once and for all</u> (p. 139)

La recherche de formes idiomatiques combinée à un souci d'explicitation peut conduire éventuellement au brouillage partiel de l'intertexte arabe présent sous une forme littérale en français :

¹¹ Le sens de cette collocation s'apparente plutôt « to head straight toward someone or something » (foncer en direction de quelque ou de quelqu'un).

¹² Le verbe prépositionnel « pile into » se traduirait par « entasser ».

<p>"لكل مطر نباته" وفي الربيع, من الأفضل للإنسان أن يكون شجرة. كان أبي يقولها وهو متجرد من معظم ملابسه تحت أمطار هذا الفصل" (21)</p> <p>'à chaque pluie ses propres plantes' et au printemps, mieux vaut être un arbre... (21)</p>	<p>Mon père disait que chaque pluie a ses plantes et qu'au printemps mieux vaut être un arbre qu'un homme. (p. 19)</p>	<p>"To each plant its own <u>sweet rain</u>¹³," Father used to say, and it's "far better to be a tree than a man when come spring." (p. 9)</p>
<p>"كان وجه خالي يشبه الأرض الخيرة والسماوات الممطرة, وبيته مفتوح للجميع" (30)</p> <p>Le visage de mon oncle ressemblait à des terres fertiles et à des cieux pluvieux. (30)</p>	<p>Son visage était plus large que la terre et les cieux, sa maison ouverte à tous, car il était le chef de son village, un VRAI chef. (p. 26)</p>	<p>As village head, his door was open to all comers and his <u>goodness plain</u> on the wide an open face that was as vast as heaven and earth together. (p. 18)</p>

Le cas des deux chansons traduites de l'arabe dialectal par le narrateur dans le chapitre intitulé « Le temps des Djinn » est à bien des égards représentatif de la position traductive de N. Benabid. Ainsi la traductrice y apporte-t-elle de nombreux changements dont nous essaierons de saisir les motivations. En ce qui concerne la première chanson qui fait suite au récit sur l'esclave ayant enterré son enfant, les modifications concernent notamment la suppression de l'interjection locutoire « oh ! » et du possessif « mon » dont la répétition anaphorique dans les quatre premiers conférait au poème son unité rythmique, composant essentiel de sa musicalité et de son oralité originelle.

Dans la traduction, l'anaphore se limite à la répétition du substantif « fruit » en ouverture des troisième et quatrième vers. On peut également noter l'ajout de l'adjectif à valeur adverbial « deep » et du déterminant « night » qui se combine avec « dark » pour former une collocation, en plus d'ajouter sur le plan sémantique une qualité figurée. En fait, l'ajout de « night » pourrait participer d'une stratégie visant à désambiguïser la collocation « dark fruit » qui désigne en anglais les fruits rouges (framboises, mûres, etc.). Quant à l'épithète « dark », son maintien s'avère nécessaire en vertu de contraintes stylistiques puisqu'il fait directement écho à la couleur du corbeau évoqué quelques lignes plus tôt. Plus étonnant est l'emploi d'une construction archaïque avec l'auxiliaire « would » pour restituer deux phrases ayant une forme standard en français. Pour ce qui est de l'ajout du pronom personnel « they », il modifie quelque peu l'unité thématique du poème. Enfin, on notera le changement de statut assertif du vers « Et personne n'enterre son âme » en « and, who can bury the soul? ». La traduction de la seconde chanson comporte également de nombreuses modifications par rapport à l'original. Ainsi l'interjection « oh! » a-t-elle été supprimée et remplacée par le pronom personnel « You » dont la répétition compense en partie la perte de l'anaphore. Le xénisme « sharif » (« chérif » dans sa forme francisée) est adapté en « princely son ». On remarquera également l'utilisation de la locution nominale archaïque « a pox on » pour rendre l'injonction « Que tes plantes ne

¹³ L'ajout de l'épithète confère à la version anglaise un caractère plus métaphorique.
Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

poussent jamais » qui est un calque syntaxique de l'arabe. À cela s'ajoutent plusieurs changements dans l'unité formelle du poème lui-même. Tandis que le deuxième vers est allongé (« You've killed our heart and murdered our soul »), le cinquième vers se trouve, quant à lui, dédoublé. D'une manière générale, il nous semble que les changements effectués par la traductrice ont pour vocation de rendre le texte plus accessible au public anglophone en privilégiant des mots et des formes avec lesquels il est familier. Plus exactement, l'emploi d'archaïsmes déplace l'étrangeté du domaine spatial au domaine temporel (archaïsme). Quant aux modifications opérées à la structure même du poème – qu'il s'agisse de la non-restitution des anaphores, de l'enrichissement sémantique ou de l'allongement des vers –, elles contribuent à renforcer l'unité thématique du poème au détriment de son unité rythmique.

De l'analyse microtextuelle qui précède, il est possible de tirer plusieurs conclusions. En premier lieu, le choix de formes idiomatiques érige le particularisme des lecteurs en norme linguistique. Autrement dit, la préférence donnée aux formes idiomatiques appelle une communauté linguistique d'usage à même de les reconnaître. Sur le plan syntaxique, ce choix prend la forme de nombreuses recatégorisations (notamment des verbalisations et passivations fréquentes dans le passage du français à l'anglais). En ce sens, on pourrait difficilement qualifier la traduction de Benabid de sourcière. Sur le plan sémantique, les idiomatismes et figements renforcent d'autant plus l'effet d'oralité et le dynamisme général du récit qu'ils s'accompagnent ponctuellement de l'ajout d'interpellations au lecteur (« If you don't believe me », p. 5), de formes déictiques (« now look at it », p. 33) et de répétitions d'adjectifs et de verbes (« she drank and drank of that water », p. 64). En même temps qu'elle inscrit pleinement *La ceinture* dans l'usage collectif de la langue anglaise dans ce qu'il a de plus spécifique (à savoir, les idiomes), la traduction donne un nouveau grain de voix au narrateur, un supplément d'incarnation et de familiarité. L'autofiction tourne à la métafiction tandis que le narrateur se rapproche du lecteur et parvient à s'extirper de sa posture énonciative de simple témoin des faits pour mettre en scène sa propre énonciation, ce qu'illustre la traduction suivante qui introduit un déictique (« *there* ») et un commentaire appréciatif d'ordre métadiégétique :

<p>Quand je suis arrivé à « Vive le ministre! », mon pantalon était par terre ; or, j'étais sans caleçon! (p. 39)</p>	<p>By the time I got around to "Long live the Minister!" my pants were on the floor. And <u>there I was, minus underwear, naturally.</u> (p. 32)</p>
---	--

Quant à la prolifération des marques d'intensification (adverbes, locutions adverbiales, répétitions, etc.), elle pourrait participer d'une esthétique hyperbolique que l'on retrouve notamment à l'œuvre dans les contes. En somme la traduction de Benabid fige *La ceinture* dans une communauté d'usage linguistique en même temps qu'elle donne une nouvelle épaisseur à la voix du narrateur. Ce faisant, elle efface un peu plus les traces de la présence littérale de l'arabe tout en conférant au texte un supplément d'oralité. À ce double titre *The Belt* peut être envisagée comme une œuvre de (re)création déclinant de façon inédite la dialectique du collectif et du singulier.

Conclusion

Située au croisement de trois langues-cultures, *La ceinture* est déjà en soi un espace de traduction. Au sein de cet espace, le français est doté d'un rôle médiateur facilitant le retour à un passé que l'ordre combiné de l'arabe classique et de l'arabe dialectal avait rendu inaccessible.

Dans ma tête, le français se rapproche beaucoup de la définition de la liberté. Il y a un champ très large de liberté dans cette langue. Je n'ai aucune difficulté pour écrire en français, parce que sens que j'écris dans un cadre d'institution : État de droit, liberté. C'est le rêve de tout écrivain, de tout poète d'avoir, d'avoir ce champ de liberté, ouvert presque à l'infini. (Abodehman cité in Delbart, *Les exilés du langage* 132)

Autrement dit, le français est pour Abodehman le moyen d'une émancipation qui ne s'accompagne ni d'un oubli de la culture d'origine (mais plutôt de sa commémoration) ni d'un sentiment de perte dont l'exil serait la forme pathologique. Véritable langue-ceinture, le français permet à la fois de raconter le village avec la simplicité de l'arabe dialectal¹⁴ et d'apporter un regard profond sur l'Arabie saoudite informé par la pensée d'auteurs comme Claude Lévi-Strauss et Régis Blachère pour qui notre auteur éprouve la plus grande admiration. En cela, la francophonie subtile d'Abodehman échappe aux tenants de l'institution politico-littéraire qui, comme Sorman, l'enferment dans la catégorie des exilés politiques au nom d'une vision simplificatrice de l'Arabie saoudite. Du reste, ce n'est pas la clarté ou la rigueur de la langue française – attributs consacrés s'il en est de son génie – que l'auteur revendique, mais plutôt sa simplicité en vertu de laquelle elle ressemble étrangement au dialecte de sa tribu. Non sans ironie, le génie universel du français se trouve ramené à la mesure d'un village. Comme de nombreux écrivains venus d'ailleurs, Abodehman entreprend l'autotraduction de son roman. Toutefois, cette épreuve a ceci de « douloureux » – au point même qu'elle refuse l'appellation de traduction au profit de celle de « réécriture » – qu'elle le force à s'exposer à cette même autorité qu'il était parvenu à circonvenir au moyen du français. Il n'empêche l'autotraduction met à profit le gain du passage par le français en conférant au village un particularisme inédit, voire un statut exemplaire. L'arabe classique mâtiné d'arabe dialectal sera cette langue qui permettra de transmettre la mémoire du village au lectorat arabophone. Quant à la traduction vers l'anglais, elle fige le texte français dans l'usage idiomatique de l'anglo-américain, lui donnant ainsi à la fois un air familier et une simplicité conformes à la vision de l'auteur. Ce faisant, la présence littérale du français de l'arabe devient moins perceptible. Du fait de la nature réflexive de l'acte de traduction, cette simplicité que l'auteur attribue spontanément au français, se fait plus consciente d'elle-même et de ses expédients. De simple témoin d'une histoire qui l'oblige en retour, le narrateur en devient, par le truchement de la traduction, le metteur en scène.

¹⁴ Abodehman témoigne explicitement de la proximité entre l'arabe dialectal de son enfance et le français : « le français que j'ai appris moi-même correspond exactement au dialecte du village et non à l'arabe littéraire. L'arabe littéraire n'aurait jamais été un instrument viable pour décrire le village » (Abodehman, "Ahmed. Entretien radiophonique").

Tusaaji: A Translation Review. Vol. 3, No.3. 2014. pp. 45-65

Bibliographie

- Abodehman, Ahmed. "La Langue de Riyad." *La Parole de la nuit*. Riyad: Alriyad. N.P. June 2, 2005. Web. July 17, 2014. <<http://www.alriyadh.com/2005/06/02/article69395.html>>
- Abodehman, Ahmed. *Discours dans le salon littéraire d'Abdulaziz Khoja*. N.p. Web. July 17, 2014. <http://www.alithnainya.com/tocs/default.asp?toc_id=15472&toc_brother=-1>
- Abodehman, Ahmed. *The Belt*. Minneapolis: Ruminator books, 2002. Print.
- Abodehman, Ahmed. *La ceinture [Alhizam]*. Beirut: Dar alsaqui, 2001. Print.
- Abodehman, Ahmed. *Entretien radiophonique. La langue française vue d'ailleurs – Archives*. Medi1radio. June 19, 2000. Web. July 7, 2014. <<http://www.medi1.com/archives/Ecrivains/Ecrivains.php>>
- Abodehman, Ahmed. *La ceinture*. Paris: Gallimard collection « Haute Enfance », 2000. Print.
- Alazaz, Saleh. "Un Kahtani de la tribu de Gallimard." *Asharq Al-awsat*. June 15, 2000. Web. July 17, 2014. <<http://www.mafhoum.com/press/Kahtani.htm>>
- Alibrahim, Bashair. "Faire chanter l'arabe en français, Ahmed Abodehman, écrivain et auto-traducteur." Diss. University of Alberta (Canada), 2013. Web. July 17, 2014. <<http://hdl.handle.net/10402/era.32786>>
- Altounian, Janine. *Un génocide aux déserts de l'inconscient*. Paris: Les Belles Lettres, 1990. Print.
- Ayad, Christophe. "L'essence de l'Arabie." *Libération* July 6, 2000. <http://www.liberation.fr/livres/2000/07/06/l-essence-de-l-arabie_332165>
- Delbart, Anne Rosine. *Les exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Limoges: Presses Universitaires de Limoges, 2005. Print.
- Djehad, Kadhem. "Que connaissez-vous sur : Ahmed Abodehman". *Elaph*. May 22, 2001. Web. July 17, 2014. <<http://www.elaph.com/Web/Culture/2001/8/675909.htm>>
- Benabid, Nadia. Personal interview. April 24, 2014.
- Genette, Gérard. *Nouveau discours du récit*. Paris: Seuil. 1983. Print.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Paris: Éditions du Seuil. 1972. Print.
- Grutman, Rainier. "L'autotraduction : dilemme social et entre-deux textuel." *Atelier de traduction* 7 (2007): 193-202. Print.
- Grutman Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal: Fidès – CÉTUQ, 1997. Print.
- Harel, Simon. *Les passages obligés de la littérature migrante*, Montréal (Québec): XYZ éditeur, 2005. Print.
- Jouanny, Robert. *Singularités francophones ou choisir d'écrire en français*, Paris: PUF, 2000. Print.
- Joyet, Angeline, and Éloïse Brezault. "Entretien avec Ahmed Abodehman." Centre Régional de Documentation Pédagogique de Paris (CRDP). March 6, 2006. Web. July 7, 2014. <<http://crdp.ac-paris.fr/parcours/index.php/category/abodehman?paged=45>>
- Hokenson, Jan Walsh, and Marcella Munson. *The bilingual text. History and theory of literary self-translation*. Manchester: St. Jerome, 2007. Print.
- Lacey, Robert. *Inside the Kingdom: Kings, Clerics, Modernists, Terrorists, and the Struggle for Saudi Arabia*. New York: Viking. 2009. Print
- Laroche, Maximilien. *La double scène de la représentation : oraliture et littérature dans la caraïbe*. Port-au-Prince, Haïti: Éditions Mémoire, 2000. Print.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: PUF, 1999. Print.
- Noiville, Florence. "Liens de feu." *Le Monde*. July 21, 2000. Web. July 7, 2014. <<http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/ARCHIVES/archives.cgi?ID=35aef3ec177d15a585e2d922687e5ef4092c8650f34ae130>>
- Oustinoff, Michael. *Bilinguisme d'écriture et autotraduction. Julien Green, Samuel*

- Beckett, Vladimir Nabokov.* Paris: L'Harmattan, 2001. Print.
- Porra, Véronique. *Langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée » entre création, stratégies et contraintes (1946-2000).* Hildesheim, Zurich, New York: Georg Olms Verlag, 2011. Print.
- Reiss, Katarina, and Hans. J. Vermeer. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie,* Tübingen: Niemeyer, 1984. Print.
- Sorman, Guy. *Les enfants de rifa'a : musulmans et modernes.* Paris: Fayard, 2003. Print.