



## Le paratexte et les techniques narratives dans la traduction de «*Le Cri des pierres*» de Gilbert Sinoué vers l'arabe. Étude sur l'interculturalité en traduction.

العنابات النصية والتقنيات السردية فى ترجمة «صرخة الحجارة» لجيلبرت سينويه  
إلى العربية : دراسة حول التداخل الثقافى فى الترجمة  
د. أسماء جعفر محمد عبد الرسول حسن(\*)

### Résumé

La présente étude s'appuie sur le roman *Le Cri des pierres*, deuxième volume de la trilogie *Inch'Allah*, écrite par **Gilbert Sinoué** et traduite par **Mohammed Jalid**. Ce roman retrace les événements survenus au Proche-Orient de 1956 jusqu'en 2001 lors de la destruction du Centre du Commerce Mondial (World Trade Center) à New York. **Nos motifs de choix** se résument en ce qui suit : ce roman a gagné du terrain sur le marché mondial au cours des dernières années et constitue une terre fertile pour l'étude des éléments communicatifs déterritorialisés. **La problématique de la recherche** consiste à déterminer comment **Jalid** a pu atteindre l'hétérogénéité culturelle de départ, dans sa version, sans provoquer de glissement cognitif et culturel auprès du lectorat cible. Par conséquent, **le but de cette recherche** est de mettre en lumière les différentes techniques et options traductionnelles mises en œuvre par **Jalid** afin de minimiser les pertes sémantico-stylistiques dans sa version. Pour trouver une réponse pertinente à la problématique posée, nous avons divisé notre recherche en une introduction, deux parties - **le paratexte et la paratraduction** ainsi que **les techniques narratives** - et enfin une conclusion.

**Mots-clés** : l'hétérogénéité culturelle, le paratexte, la paratraduction, les techniques narratives.

---

(\*) مدرس بقسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة المنوفية.

## المستخلص :

ترتكز هذه الدراسة على رواية «صرخة الحجارة»، وهي الجزء الثاني من ثلاثية «إن شاء الله» للكاتب جيلبرت سينويه وترجمة محمد جليد. تستعرض هذه الرواية الأحداث التي وقعت في منطقة الشرق الأوسط منذ عام ١٩٥٦ وحتى سنة ٢٠٠١ حيث تم تدمير مركز التجارة العالمي في نيويورك. تتلخص دوافع اختيارنا لهذا العمل فيما يلي : لقد حظى هذا العمل الأدبي بانتشار واسع في السوق العالمية خلال السنوات الأخيرة. وعلاوة على ذلك، يشكل أرضية خصبة لدراسة العناصر شديدة الخصوصية بثقافات معينة. ومن ثم، تتمثل إشكالية البحث في معرفة الكيفية التي استطاع بها جليد أن يحافظ على التنوع الثقافي الذي يتميز به النص الأصلي، من دون أن يتسبب في انزلاق معرفي أو ثقافي لدى القارئ المتلقي. وبناءً عليه، فإن الهدف من هذا البحث هو تسليط الضوء على مختلف التقنيات والخيارات الترجمية التي اعتمدها جليد لتقليص الفجوات الدلالية والأسلوبية في ترجمته. ومن أجل التوصل إلى إجابة دقيقة على الإشكالية المطروحة، قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة، ثم جزأين أساسيين : العتبات النصية الخاصة بالنص الأصلي، وتلك المتعلقة بالترجمة إلى جانب التقنيات السردية. وفي النهاية، الخاتمة التي استعرضنا فيها ما تم التوصل إليه من نتائج.

الكلمات المفتاحية : التنوع الثقافي، العتبات النصية الخاصة بالنص الأصلي، العتبات النصية المتعلقة بالترجمة، التقنيات السردية.

## Introduction

En étudiant **l'interculturalité**, nous allons concentrer **la présente étude**, d'abord, sur le paratexte et sa relation avec le texte, d'où découle la paratraduction, puis sur les techniques narratives. Le traducteur se trouve naturellement confronté à des dilemmes liés à la traduction de la paraculture<sup>(1)</sup>. Dans ce contexte, il lui appartient de prendre en compte l'ensemble des traits sémiotiques d'un texte-symbole, tout en gardant les actes de parole et les intentions communicationnelles majeurs afin de garantir un déplacement sémantique pertinent. La fiction chez **Sinoué**, qui se caractérise par une transversalité civilisationnelle reflétant l'entrelacement de ses diverses racines culturelles, requiert un traitement traductif mobilisant les trois mécanismes précédemment soulignés, dans le but de mettre en lumière son ancrage socioculturel et idéologique. Dès lors, le traducteur ne doit pas passer sous silence **l'hybridité culturelle** sous-jacente en abordant la question de **l'interculturalité**. En définitive, cette **hybridité**, qui porte dans ses replis le métatexte des cultures, fait appel, **selon notre étude**, à des **unités culturelles** issues d'aires culturelles distinctes. En réalité, **les unités culturelles** sont par essence monoculturelles (LUNGU-BADEA, 2012) et leur interprétation ne se limite pas toujours à la seule situation d'énonciation dans laquelle elles apparaissent, en raison, le plus souvent, de leur nature monoréférentielle. Leur étude s'effectue à deux niveaux - ou selon un bi-système -. D'une part, le support linguistique formel, qui englobe leur catégorie grammaticale et leur caractère compositionnel - qu'elles soient simples ou complexes -. D'autre part, la fonction référentielle, qui implique l'examen de leur signifié sur les plans sémantico-sociologique et terminologique. C'est précisément ce qui nous incite à passer en revue la notion d'«**identième**» (RALIC, 2021). Celle-ci renvoie à des interférences culturelles initialement ancrées dans un contexte

---

(1) Notons que les propriétés étroitement associées à une culture donnée sont désignées sous le terme de «paraculture» (NORD, 1997-2008, p. 37). Nous soulignons que ces propriétés ne se limitent pas au seul niveau conceptuel, mais s'étendent également au niveau de la représentation, incarnée notamment dans l'image, qui revêt dans de nombreux cas une connotation culturelle.

culturel spécifique, mais dont les caractéristiques distinctives et les racines socio-historiques imprègnent durablement la mémoire collective d'une communauté linguistique.

Sur un autre plan, **le présent article** s'inscrit dans le cadre de la socio-linguistique interactionnelle en analysant des mots culturels émanant de l'alternance codique. **Poplack** (1988) a distingué trois types de code-switching ou d'alternance codique.

**1- L'alternance codique intraphrastique** qui ne dépasse pas les limites de la même proposition.

**2- L'alternance codique interphrastique**, laquelle, comme son nom l'indique, concerne des énoncés complets.

**3- L'alternance codique extraphrastique** qui se manifeste au niveau des parémiologiques.

Tous ces facteurs sont riches dans le roman intitulé *Le Cri des pierres*, qui constitue le deuxième volume d'une trilogie intitulée *Inch'Allah*, dont le premier s'intitule *Le Souffle du jasmin* et le dernier a pour titre *Les Cinq quartiers de la lune*. Le roman en question retrace les événements survenus au Proche-Orient de 1956 jusqu'en 2001 lors de la destruction du Centre du Commerce Mondial (World Trade Center) à New York. *Le Cri des pierres* a, **d'un côté**, été écrit par **Gilbert Sinoué**, écrivain d'une grande renommée, dont les écrits s'imprègnent d'une culture mixte arabo-française. Il est polyvalent puisqu'il ne s'est pas contenté d'être seulement écrivain, mais a aussi assumé le rôle de scénariste. De nombreux prix lui ont été décernés en reconnaissance de ses chefs-d'œuvre. **D'un autre côté**, cette œuvre a été traduite par **Mohammed Jalid** - traducteur marocain - qui maîtrise trois langues, à savoir ; le français, l'anglais et l'arabe. Son statut de chercheur, de journaliste et de professeur distingué à l'université lui a permis d'être non seulement un bon traducteur, mais également un écrivain réputé.

**La problématique de la recherche** consiste à déterminer comment **Jalid** a pu atteindre l'hétérogénéité culturelle de départ, dans sa version, sans provoquer de glissement cognitif et culturel auprès du lectorat cible.

**Nos motifs de choix** se résument en ce qui suit : ce roman a gagné du terrain sur le marché mondial au cours des dernières années et constitue une terre fertile pour l'étude des éléments communicatifs déterritorialisés. C'est pourquoi nous passerons en revue la nature textocentrique de l'œuvre de **Sinoué**.

**Le but de cette recherche** est de mettre en lumière les différentes techniques et options traductionnelles mises en œuvre par **Jalid** afin de minimiser les pertes sémantico-stylistiques dans sa version.

Nous adoptons la méthode analytique, en nous appuyant d'abord sur la théorie de Gérard Genette, articulée autour du paratexte et de la narration, puis sur la traduction. Et ce, afin d'assurer que **Jalid** a pu mener à bien l'échange interlocutif du texte d'origine dans sa version.

Pour trouver une réponse pertinente à la problématique posée, nous diviserons notre recherche en une introduction, deux parties - **le paratexte et la paratraduction** ainsi que **les techniques narratives** - et enfin une conclusion.

## **Le paratexte et la paratraduction**

**Genette** (1987) a abordé **la paratextualité** comme l'une des formes de la relation transtextuelle. Il l'a divisée en deux catégories : auctoriale et éditoriale. Comme leur nom l'indique, **la première** relève de l'auteur, **la seconde** de l'éditeur. Chacune d'elles se subdivise, selon lui, en **péritexte** et en **épitexte**. Il a également précisé que **le péritexte auctorial** concerne les titres, dédicaces, épigraphes, avant-propos et notes, tandis que **le péritexte éditorial** se manifeste essentiellement sur la première et la quatrième de couverture. Par ailleurs, **l'épitexte auctorial** se ramifie en **épitexte public** - tel que les interviews et les entretiens - et en **épitexte privé** - tel que les journaux intimes et les correspondances -. Quant à **l'épitexte éditorial**, il s'incarne principalement dans les publicités.

Ainsi, cette étude porte sur la transformation des éléments paratextuels en paratraduction (FRÍAS, 2010), processus au cours duquel le traducteur et l'éditeur recréent un paratexte cible. Cette démarche se situe à la croisée des chemins entre **la paratextualité** et **la paratraduction**. En d'autres termes, certains éléments paratextuels sont d'origine, tandis que d'autres sont créés par le traducteur et

l'éditeur de destination. De son côté, Frías (2010) a souligné les raisons qui justifient l'attention particulière accordée à la paratraduction : «*C'est grâce à la paratraduction que le traducteur peut assurer la réception de sa traduction dans la survivance d'un texte, car la paratraduction rend possible la transformation de toute traduction en événement : une traduction sans paratraduction n'est qu'un pur incident*». (p. 293).

À titre indicatif, l'analyse des pages de couverture relève de la sémiotique, dans la mesure où il s'agit d'une étude des messages verbo- iconiques et de leurs évocations symboliques. En outre, l'intérêt accordé à ces couvertures s'avère indispensable pour la stratégie éditoriale, ceci dans le but d'assurer une bonne commercialisation de l'œuvre littéraire. Elles déterminent la viabilité de tout échange culturel et enrichissent le texte par leur aspect suggestif.

**EX. 1** : «*Le Cri des pierres*». (Sinoué, 2010, la première de couverture).

«*صرخة الحجارة*». (جلید، ٢٠١٦، الغلاف/صفحة العنوان).

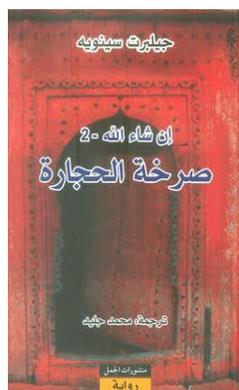
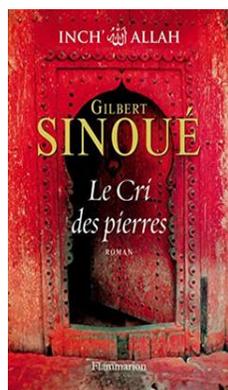
Ce titre est thématique et symbolique parce qu'il porte sur deux figures essentielles : la métaphore et la périphrase. D'une part, Sinoué a assimilé les pierres à une personne qui crie. Il s'agit donc d'une métaphore basée sur la personnification. D'autre part, ce titre véhicule une connotation culturelle marquée. À ce titre, il remplit une fonction emblématique dans la mesure où il établit une corrélation entre le réel et le narratif. Hoek (1981) a indiqué, à cet égard, que : «*La forme nominale elliptique et la stéréotypie sémantique du titre confirment généralement les attentes du public et, en même temps, une image idéologique du monde que peut avoir le lecteur*». (p. 283). En d'autres termes, le titre en question dissimule, en filigrane, une périphrase de l'intifada<sup>(1)</sup> ou du soulèvement.

Sur un autre plan, **Jalid** aurait pu le traduire par «*الانتفاضة*», mais il n'a pas voulu porter préjudice au facteur séduisant de ce titre en insistant sur l'image évocatrice escomptée par Sinoué.

---

(1) C'est ce qu'illustre Sinoué (2010) : «*L'armée imposa alors le couvre-feu. Mais il était trop tard. La première intifada était en marche, et plus rien ne pouvait l'arrêter. (...) Le cri des pierres s'éleva jusqu'au ciel*». (pp. 638-639).

Par ce biais, **Jalid** a pu maintenir les deux fonctions conative et publicitaire auxquelles **Sinoué** a veillé. Aussi ce titre se réfère-t-il implicitement à la thématique centrale du roman, du fait qu' «*un beau titre est le vrai proxénète du livre*». (FURETIÈRE, 1704, p. 373).



Ex. 2 :

Le 2<sup>ème</sup> exemple porte sur l'analyse de la première de couverture d'origine et de celle de destination. À première vue, avant même la lecture du roman, ce qui a attiré notre attention, c'est cette couverture qui joue le rôle d'un point focal. C'est ce qui nous a incitée à poser plusieurs questions : quelle est la connotation de cette image ? Quelle est la relation qui s'entretient entre l'image et le titre, d'une part, et entre l'image et le contenu du roman, d'autre part ? Ainsi cette couverture a-t-elle suscité un pacte de lecture, dans la mesure où elle dissimule une métaphore et une allusion. Par conséquent, elle est perçue comme un puzzle, ce qui nous a poussée à lire le roman afin d'en décoder le sens.

De prime abord, nous constatons que les éléments iconiques et plastiques s'entrelacent avec les éléments conceptuels pour produire un sens global. Autrement dit, la composition de l'image, incarnée dans un cadrage vertical de forme rectangulaire, évoque une porte entrouverte faisant partie d'un mur construit en pierres à forte valeur symbolique. En effet, les maisons de Jérusalem ont été édifiées à partir d'un type de pierres connu sous le nom de «Pierres de Jérusalem». («**La Pierre de Jérusalem : le patrimoine de la Ville Sainte**», 2010, décembre 22). Nous remarquons également que l'éditeur a utilisé deux couleurs

dominantes pour le fond : le rouge et le noir. La première, une couleur chaude, renvoie au sang et suggère toute forme de violence ; la seconde connote la mort et le deuil. De tout ce qui précède, il ressort que l'image possède une dimension connotative. Sous cet angle, la porte entrouverte, associée au titre de la série «**INCH' الله ALLAH**» placé en haut de la couverture, écrit en majuscules blanches, avec l'ajout du nom d'Allah au centre en arabe, peut évoquer l'espoir d'une issue favorable à la situation critique et aux crises dont témoignent le Moyen-Orient en général, et la Palestine en particulier<sup>(1)</sup>. Il s'agit là d'un reflet de la culture musulmane de l'auteur, qui lie son espoir d'un avenir meilleur à la volonté et à l'aide d'Allah. Il convient de noter que **Sinoué**, à travers le titre de la trilogie, a dépaysé le lecteur francophone en recourant à une alternance extraphrastique, l'introduisant ainsi dans un univers à la fois arabe et musulman. Au lieu de traduire «**إن شاء الله**» par «Si Allah le veut» ou «Si Dieu le veut», l'auteur et l'éditeur ont choisi la translittération. De ce fait, le langage visuel vise ici à offrir un panorama expressif de l'ambiance du roman. Par ailleurs, le titre du roman, «*Le Cri des pierres*», est placé au centre de la couverture, en italique et en blanc. La couleur blanche joue ici un rôle ambivalent : d'un côté, elle symbolise la candeur et la quiétude, reflets de l'optimisme et de l'espoir d'un avenir meilleur nourri par l'auteur ; de l'autre, elle attire le regard par sa brillance, contribuant ainsi à accaparer l'attention du lectorat francophone. Nous observons également que les couleurs utilisées et privilégiées par l'éditeur peuvent renvoyer à celles du drapeau palestinien<sup>(2)</sup>, qui suggèrent les mêmes connotations que celles évoquées précédemment. Au-dessus du titre figurent le prénom et le nom de l'auteur, «**GILBERT SINOUE**», écrits en majuscules et en caractères gras, le nom de famille «**SINOUE**» apparaissant dans une taille plus grande que le prénom et les autres éléments constitutifs de la

(1) Parmi les citations extraites de l'œuvre romanesque et susceptibles de confirmer notre analyse, figure la suivante : «**Il prit Joumana dans ses bras.**

— **Ne parlons plus de ces tragédies. Un jour régnera la paix. J'en ai la certitude.**

— *Inch'Allah, mon chéri. Que Dieu t'écoute*. (Sinoué, 2010, p. 560).

(2) Le drapeau palestinien arbore quatre couleurs symboliques : le noir, le blanc, le vert et le rouge.

couverture, pour des raisons à la fois commerciales et économiques. Enfin, la couleur blanche et les caractères fins constituent des traits communs entre l'indication du genre de l'œuvre littéraire, «ROMAN» - inscrit en majuscules sous le titre -, et le label de la maison d'édition «Flammarion», placé en bas de la couverture.

Concernant **la couverture de la version arabe**, la fidélité de l'éditeur est manifeste, puisqu'il a gardé l'aspect général de celle du texte de départ. On y retrouve la même image de porte avec les mêmes couleurs. Toutefois, nous remarquons que le rouge de l'arrière-plan est plus foncé que dans l'original, ce qui accentue la dramatisation des événements. Par ailleurs, l'éditeur a procédé à d'autres modifications : en haut de la couverture, le nom de l'écrivain «جیلبرت سینویه» apparaît en caractères gras, dans un format plus petit que celui du titre du roman, contrairement à la couverture originale.

Au milieu de la couverture figure le titre de la trilogie «إن شاء الله-٢», en caractères gras et accompagné du numéro de ce volet - élément absent de la couverture initiale -. Il est suivi du titre du roman «صرخة الحجارة», mis en relief par des caractères gras et une police relativement plus grande que celle des autres éléments constitutifs de la couverture. Cela attire ainsi l'attention sur le contexte du roman plutôt que sur l'auteur. Signalons également que le bleu utilisé pour le titre, en tant que couleur froide, s'accorde avec le rouge tout en véhiculant une connotation de tristesse, ce qui contredit l'aspect optimiste suggéré par la couverture de l'original.

Nous remarquons également l'ajout du nom du traducteur «ترجمة: محمد جليد» en bas de la couverture, en caractères gras et dans une typographie de taille inférieure à celle utilisée pour le nom de l'écrivain. Le label de la maison d'édition d'origine a été remplacé par celui de la maison d'accueil «منشورات الجمل», mentionné en bas de page et accompagné de l'indication du genre littéraire «رواية», également en caractères gras et marqué en jaune. En définitive, nous concluons que la première de couverture constitue un élément que l'éditeur ne doit pas négliger pour assurer le succès du roman, étant donné que

*«la couverture à reproduction d'œuvre picturale sera considérée comme un message hybride (verbal et iconique) de caractère métaphorique : en puisant dans sa connaissance du monde, son concepteur crée une similitude entre le phénomène de la traduction et un autre phénomène, celui qui se trouve représenté dans l'œuvre reproduite (la « scène »). Celle-ci a généralement un titre, mais puisqu'il est absent de la couverture, il perd sa fonction de guide de lecture de l'œuvre. En outre, le titre du livre – l'élément verbal – ne sert pas à identifier la « scène » dépeinte dans l'œuvre ; en lui donnant un nouveau « nom », il suscite une nouvelle interprétation visant à dégager ce que la « scène » et la problématique annoncée dans le titre ont en commun, et à construire ainsi le sens du message hybride véhiculé par la couverture».* (SKIBIŃSKA, 2021, pp. 166-167).



Ex. 3 :

L'analyse des quatrièmes de couverture source et cible constitue la pierre angulaire du 3<sup>ème</sup> exemple. S'agissant de la quatrième de couverture d'origine, nous observons, en haut de la page, sur un fond blanc, et précisément au centre, le prénom et le nom de l'auteur, «GILBERT SINOUE», inscrits dans la même police et la même couleur que ceux de la première de couverture. Viennent ensuite le titre de l'ouvrage, «*Le Cri des pierres*», ainsi que l'indication générique «ROMAN», tous deux rédigés dans une typographie identique à celle de la première de couverture, à la seule différence près qu'ils apparaissent en noir. Au centre de la couverture figure la synthèse<sup>(1)</sup> du roman, en caractères

(1) «1956-2001. Le Moyen-Orient s'enflamme. Les passions s'attisent. Certains choisissent la voie de la paix, d'autres la lutte armée, d'autres encore le terrorisme.

standards : elle présente les cadres spatio-temporels, expose les circonstances du récit ainsi que les nombreux personnages. Sur les trois dernières lignes, une appréciation<sup>(1)</sup> en caractères gras est consacrée au premier tome de cette série, intitulé «*Le Souffle du jasmin*». Enfin, en bas de la couverture, toujours au centre, est placé le label de la maison d'édition «**Flammarion**», en noir.

Par ailleurs, **la quatrième de couverture d'arrivée** se limite à l'intitulé «**هذا الكتاب**», présenté en caractères gras et souligné, suivi de l'incipit du roman<sup>(2)</sup>, lequel remplace le résumé figurant sur la quatrième de couverture initiale. Il convient de souligner que le résumé de l'original présente l'intrigue générale du roman et mentionne l'ensemble des familles constituant la trame narrative. En revanche, l'incipit ne propose pas au récepteur cible la même ébauche globale que celle destinée au lecteur source, puisqu'il se focalise uniquement sur deux membres de la famille égyptienne : **Taymour Loutfi et son fils Hicham**. De ce fait, il apparaît que le traducteur et l'éditeur ont modifié le pacte de lecture pour deux raisons principales. Premièrement, le résumé initial n'apportait aucun élément nouveau au lecteur arabophone et, par conséquent, l'immersion directe dans la narration semble davantage susceptible de capter son intérêt qu'un résumé informatif jugé aride. Deuxièmement, cette stratégie vise à établir une forme de

---

Dans ces années tourmentées, nous continuons de suivre la destinée de quatre familles – juive, palestinienne, irakienne, égyptienne – qui cherchent à survivre et à conserver leur part d'humanité. Mais entre la guerre des Six Jours et celle de Kippour, l'embrasement du Liban et l'intifada, y a-t-il une place pour l'amour ? Une Syrienne, aussi passionnée qu'insaisissable, et un Égyptien ; une Palestinienne, prête à tous les combats, et un Israélien vont essayer de le prouver, comme un défi à la folie des hommes». (Sinoué, 2010, la quatrième de couverture).

(1) «Après le premier volume d'*Inch'Allah*, fresque remarquable saluée par la critique, Gilbert Sinoué poursuit ici son formidable récit d'un Moyen-Orient plus fragile que jamais». (Sinoué, 2010, la quatrième de couverture).

(٢) «هتف تيمور لطفى وهو يشرع صفحات جريدة» «فرانس أوبسيرفاتور» :

- اسمع، يا هشام! اسمع، يا بني. المقالة بقلم أحدهم اسمه «كلود بوردي».  
- كل شيء على ما يرام، أليس كذلك، السيد رئيس المجلس؟ فنظام الكولونيل عبد الناصر أقوى مما كان من قبل. وتحولت مشاعر المصريين والشعوب العربية الأخرى تجاه فرنسا، التي كانت غامضة بالأمس، إلى حقن. وفي الشرق الأوسط كله، لن يوجد أي معهد فرنسي، ولا مدرسة فرنسية، ولن يشتروا أي بضاعة فرنسية، ولن يوظفوا أي تقني فرنسي. وقد بات المتمردون الجزائريون ينتظرون، الآن، يد العون من جميع البلدان العربية». (جليد، ٢٠١٦، الغلاف الخلفي/ظهر الكتاب).

connivence avec le lecteur d'accueil, en l'immergeant dès le début dans un univers familial porteur d'une visée politique. Partant, nous ne pouvons pas nier le rôle essentiel joué par l'incipit, lequel, selon **Del Lungo** (2003), constitue «*une prise de position ; un moment décisif (...) dont les enjeux sont multiples, car il doit légitimer et orienter le texte, donner des indications génériques et stylistiques, construire un univers fictionnel, fournir des informations sur l'histoire : bref, diriger la lecture. (...) L'incipit demande inéluctablement l'adhésion du lecteur à la parole du texte, ainsi qu'une implication émotive dans l'univers romanesque*». (p. 14).

De la sorte, l'appréciation relative au premier tome a également été occultée. Elle a été insérée dans la quatrième de couverture destinée au lectorat francophone afin de lui apporter une certaine assurance, ce dernier n'étant pas familier avec le contenu du roman, contrairement au lecteur arabophone. En outre, nous retrouvons en bas de la couverture, à gauche, le code-barres, et au centre, l'emblème de la maison d'édition, en rouge. En définitive, il apparaît que la quatrième de couverture d'accueil ne partage aucun élément avec celle de départ. Pourtant, cette différence ne constitue en rien une transgression de l'horizon d'attente escompté de la couverture d'origine, dans la mesure où les deux quatrièmes de couverture remplissent la même fonction : celle de porte-voix du nœud romanesque. En d'autres termes, ce qui importe dans cette perspective, c'est l'influence qu'elles exercent et leur capacité à reproduire le même acte illocutoire.

**Ex. 4** : «*À Tamtam et Dina*». (Sinoué, 2010, p. 11).

«إلى طمطم ودينا». (جليد، ٢٠١٦، ص ٥).

À propos de **cet exemple**, **Jalid** a transcodé la **dédicace**, laquelle fonctionne comme un acte doté d'une force illocutoire, en orientant le regard des lecteurs vers les dédicataires : **Tamtam et Dina**, qui occupent sans doute une place éminente pour Sinoué. Il convient de préciser que **Tamtam** et **Dina** sont deux amies libanaises très chères à l'auteur. Plus précisément, **Tamtam** est le surnom de **Tyma Daoudi**, qui l'a assisté en tant que

documentaliste<sup>(1)</sup>. Il s'agit donc d'un geste de gratitude et de reconnaissance de la part de **Sinoué** à leur égard. Sous cet angle, **Jalid** a gardé la relation tripartite instaurée entre **Sinoué**, ses dédicataires et le récepteur de l'œuvre. **Genette** (1987) a d'ailleurs accordé une importance notable à **la dédicace**, en soulignant que : «*La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire.* » (p. 126).

### Ex. 5 : «Avant-propos<sup>(2)</sup>»

La génération de mon père allait créer en à peine vingt-trois mois des frontières artificielles et des nations tout aussi artificielles qu'elles délimitaient. Le nouveau Grand Liban allait être arraché à la Syrie, le 30 août 1920, jour de sa création, par le général Henri Gouraud. (...) De farouches émeutes éclatèrent en Irlande pendant que les nationalistes irlandais commençaient à se déchirer entre eux dans une guerre civile. (...).

Robert Fisk, *La Grande Guerre pour la civilisation*, traduit par Laurent Bury, Marc Saint-Upéry, Alain Spiess, © Éditions La Découverte, 2005 ». (Sinoué, 2010, pp. 21-22).

#### «توطئة»

سينشئء جيل والدى، فى نحو ثلاثة وعشرين شهرا، حدودا مختلفة تحدّ دولا مختلفة أيضا. سيقطع الجنرال «هنرى غورو» لبنان الكبير الجديد من سورية يوم ٣٠ غشت / أغسطس ١٩٢٠، وهو يوم نشأته. (...) وانفجرت فتن ضارية فى إيرلندا عندما مزقت حرب أهلية العرى بين الوطنيين الإيرلنديين. (...).

«روبرت فيسك»، الحرب الكبرى من أجل الحضارة

(*La Grande Guerre pour la Civilisation*)

أنجز الترجمة الفرنسية «لوران بورى» و «مارك سان أوبيرى» و «ألان سبيس». منشورات «لاديكوفيرت»، ٢٠٠٥ (...). (جلید، ٢٠١٦، ص ٩-١٠).

**Jalid** a fidèlement reproduit l'**avant-propos allographe et authentique** (GENETTE, 1987) sur lequel repose **cet exemple**. L'ensemble de l'**avant-propos** constitue un extrait de l'œuvre de **Fisk**, laquelle porte elle aussi sur le Moyen-Orient. Cet **avant-propos** est donc attribué à une personne autre que **Sinoué**, ce

(1) Information confirmée d'après des courriels échangés avec **Sinoué** lui-même. (Contact personnel, 2022, août 22).

(2) Le texte complet ainsi que sa traduction figurent en **annexe, exemple n° 1**.

dernier ayant cité l'ensemble des éléments paratextuels qui l'accompagnent, tels que le titre de l'œuvre, le nom de son auteur, de ses traducteurs ainsi que sa maison d'édition. De nature référentielle, cet **avant-propos** représente une étape préliminaire au discours narratif proprement dit. **Kaipainen** (2013) a d'ailleurs indiqué l'importance de **l'avant-propos** en commentant qu' : « *Ainsi, « l'avant-propos » avec son intertitre peut tout de même servir comme indication pour la lecture assez littérale : ce texte explique ce qui se passait avant le propos, l'histoire proprement dite* ». (p. 13).

Sur un autre plan, quelques remarques méritent d'être soulignées. Premièrement, bien que la retransmission de l' «**avant-propos**» par «مقدمة» soit la plus courante, sa traduction par «توطئة» s'avère plus pertinente dans ce contexte précis. Deuxièmement, **Jalid** a restitué les noms des mois en ayant recours à trois calendriers : grégorien («أغسطس، يونيو، يوليو»), syriaque ou araméen («حزيران، تموز»), et enfin le calendrier agricole marocain («غشت»). Ce choix vise à s'adapter aux usages terminologiques en vigueur dans l'ensemble du monde arabe. Troisièmement, **Jalid** aurait dû ajouter une incrementalisation introduisant **Robert Fisk**, sous la forme suivante : « **روبرت فيسك** (الصحفي البريطاني والمراسل لدى الشرق الأوسط لأكثر من ٣٠ عامًا) », afin de familiariser le lecteur arabe avec cette figure de référence.

En plus, un autre élément paratextuel a retenu notre attention, à savoir **l'épigraphe**, qui se présente à maintes reprises sous une forme allographe dans l'œuvre faisant l'objet de **la présente étude**. Il convient de rappeler que cette œuvre se caractérise par une densité épigraphique notable. Dès lors, **les exemples ci-dessous** illustrent trois genres différents d'épigraphes : les références culturelles idiomatiques, proverbiales et poétiques. Dans cette perspective, ces formes d'intertextualité remplissent, selon **Durot-Boucé** (2006), une double fonction : **apodictique et épidéictique**. Pour **la première**, l'épigraphe constitue une entrée en matière qui s'harmonise avec la partie du texte à laquelle elle se rattache. Cette périgraphie du texte joue ainsi le rôle de fil conducteur, à la fois entre le texte et son titre, d'une part, et entre le texte et le lecteur, d'autre part. Quant à **la seconde**, l'épigraphe exerce une fonction esthétique. Par son impact spéculaire, elle est

considérée comme le miroir reflétant le sujet principal, et, par conséquent, comme une boussole orientant le lecteur vers la voix de l'écrivain.

**Ex. 6 :** «*La hawla wala qouwata illa billah. Il n'y a de force et de puissance qu'en Dieu*». (Sinoué, 2010, p.137).

«لا حول ولا قوة إلا بالله». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۸۰).

Les deux alternances, interphrastique et extraphrastique, constituent la pierre angulaire du 6<sup>ème</sup> **exemple**. Il convient de souligner que cette épigraphe ne présente aucune ambiguïté manifeste. En effet, **Sinoué** a délibérément eu recours au procédé de la répétition dans le but de lever toute forme d'incompréhension ou d'hésitation de la part du lectorat francophone. Ce choix contribue à garantir une lisibilité optimale de cette épigraphe, tout en facilitant l'accès à sa portée sémantique et culturelle. Par ailleurs, elle demeure parfaitement compréhensible pour le lecteur arabophone, dans la mesure où elle renvoie à un élément de son répertoire linguistico-culturel : une invocation coranique tirée du verset 39 de la sourate «Al-Kahf». Il convient de préciser que ce type d'épigraphe est généralement employé dans des situations où l'on se trouve impuissant à agir ou à réagir face à un événement jugé inéluctable ou fatal.

L'épigraphe mentionnée ci-dessus fait ainsi écho au contenu du 6<sup>ème</sup> **chapitre**, lequel traite, d'une part, de la tentative avortée d'assassinat de Nasser et du départ de la majorité de la diaspora étrangère - événements aux conséquences néfastes pour l'Égypte - et, d'autre part, du projet nucléaire israélien, permettant à cet État de se doter de la bombe atomique.

**Ex. 7 :** «*La magnanimité consiste à rendre justice mais à ne pas demander justice. Proverbe soufi*». (Sinoué, 2010, p. 321).

«المروءة هي أن تعترف بالحق، وليس أن تطالب به. مثل صوفى». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۱۹۹).

**Ex. 8 :** «*Ne dis pas tes peines à autrui ; l'épervier et le vautour s'abattent sur le blessé qui gémit. Proverbe arabe*». (Sinoué, 2010, p. 429).

«لا تطلع غيرك على ألامك، فإن الباز والنسر يقتتلان على الجريح الذي يشتكى. مثل عربي». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٦٨).

Notons que l'environnement social de l'enfance de **Sinoué** a influencé le choix de ces deux épigraphes. Ces proverbes, d'inspiration soufie et arabe, servent de seuils respectifs aux **14<sup>ème</sup>** et **19<sup>ème</sup>** **chapitres du roman en question**. Ils contribuent également à renforcer la narration discursive. Dans cette optique, ils constituent un outil de communication interculturelle, remplissant une fonction métalinguistique, voire socio-culturelle.

**Le premier proverbe** est prototypique, dans la mesure où il établit un lien direct entre la magnanimité et la justice. **Le 14<sup>ème</sup> chapitre**, en effet, est centré sur le personnage d'Avram - officier du Mossad israélien - qui soutient l'indépendance de l'État palestinien, estimant que ce territoire ne revient pas aux Israéliens et refusant que les enfants des deux camps grandissent dans un climat de conflit. En revanche, **le deuxième proverbe** revêt une dimension métaphorique, dans la mesure où **le 19<sup>ème</sup> chapitre** met en lumière plusieurs événements, tels que la résistance palestinienne incarnée par le mouvement Fatah, ou encore les actions entreprises par Nasser et ses collaborateurs, notamment la confiscation des propriétés et la nationalisation des sociétés étrangères. Ce chapitre se termine par l'arrestation d'Abdel Hakim Amer, en raison de sa tentative présumée de coup d'État contre Nasser. En général, **Sinoué** a comparé l'épervier et le vautour à des ennemis qui tirent profit de la détresse d'autrui. Le contexte d'énonciation renforce cette portée allégorique.

Pour sa part, **Jalid**, en restituant la pertinence sémantico-pragmatique à travers une concordance parémiologique, est parvenu à garder la portée identitaire de ces deux proverbes, bien qu'ils ne présentent aucune singularité apparente pour un lectorat non francisé. **Bouba** (2009) a exprimé en la matière que : «*La traduction du proverbe est une activité qu'on ne peut mener de façon univoque. Considérant qu'il est un texte littéraire très court remplissant plusieurs fonctions : persuasive, polémique, didactique, idéologique, bref toutes les fonctions dévolues au texte littéraire quel que soit son type, sa transposition d'une langue à une autre dépend*

*aussi bien de sa forme que de la modalité dans laquelle il est exprimé*». (p. 69).

Cependant, ces deux proverbes peuvent être traduits autrement comme suit<sup>(1)</sup> :

«من تمام المروءة أن تنسى الحق لك وتنكر الحق عليك».  
(الأبشيهي، ٢٠٠٨، ص ٤١).

«إن وقعت البقرة تكثر سكاكينها».

**Ex. 9 :** «*Tout est mystère dans l'amour,  
Ses flèches, son carquois,  
son flambeau, son enfance. La Fontaine*». (Sinoué, 2010,  
p. 239).

«كل شيء سر في الحب،  
سهامه، وجعبته،  
وجذوته، وطفولته. لافونتين».

(جليد، ٢٠١٦، ص ١٤٥).

Les vers ci-dessus, mêlant octosyllabe et alexandrin et marqués par un enjambement, constituent les deux premiers vers de la première strophe<sup>(2)</sup> du poème intitulé *L'Amour et la Folie*, extrait du *Livre XII* des *Fables* de *La Fontaine*.

Cette épigraphe poétique et le thème principal du 10<sup>ème</sup> chapitre constituent une double face d'une même monnaie. Il s'agit d'une histoire d'amour naissante entre Avram Bronstein - officier israélien - et Joumana - jeune palestinienne -, d'une part, et entre Hicham - officier égyptien - et Chahida - jeune Syrienne -, d'autre part.

Par ailleurs, nous constatons que les rimes croisées ou entremêlées (ABAB), suffisantes - telles que (amour-jour) (enfance-science) - et alternant entre rimes masculines (Amour-jour) et féminines (enfance-science), constituent un trait caractéristique de cette strophe. **Jalid** a d'ailleurs reproduit cette structure dans sa traduction, en conservant le schéma rimique des deux premiers vers (AB...) tout en mettant l'accent sur les rimes libres. Il a également respecté la variation métrique des vers

---

(1) À travers notre recherche sur les proverbes soufis et arabes, nous n'avons pas pu identifier l'origine de ces deux proverbes.

(2) «*Tout est mystère dans l'Amour  
Ses flèches, son carquois, son flambeau, son enfance,  
Ce n'est pas l'ouvrage d'un jour.  
Que d'épuiser cette science*». (LA FONTAINE, s.d. p. 174).

mêlés, en recourant à l'ennéasyllabe dans le premier vers et à l'octosyllabe dans le second, tout en maintenant l'enjambement prédominant. En outre, le traducteur a veillé à restituer la métaphore filée - ses flèches, son carquois, son flambeau, son enfance - qui s'exprime ici à travers une accumulation lexicale à forte charge symbolique. À ce titre, **La Fontaine** a assimilé la passion amoureuse à - **des flèches** - qui atteignent les êtres, - à **un carquois**, à **un flambeau** -, autant d'images qui renvoient à la chaleur vive des passions et, enfin, - à **un enfant** -. Ce dernier motif vient souligner l'impulsivité et l'aveuglement qui caractérisent le comportement de l'homme amoureux. Cette personnification métaphorique met en évidence la prééminence de l'émotion sur la raison, principe que traduit, sur les plans discursif et symbolique, le contexte communicationnel du 10<sup>ème</sup> chapitre.

Après avoir examiné l'**épigraphe**, il convient de mettre en lumière un autre abord du texte, à savoir **les notes infrapaginales**. Celles-ci peuvent avoir pour fonction d'ajouter ou de clarifier une information, d'explicitier une expression étrangère, ou encore de signaler une erreur bibliographique commise par l'auteur lui-même, entre autres. De ce point de vue, elles remplissent une double fonction : une fonction expressive et une fonction opérative. Dans le but de mieux orienter le lecteur cible, qu'il s'agisse du thème ou de la version, nous avons relevé une tendance explicative, tant chez l'auteur que chez le traducteur, dans la mesure où «*l'accumulation des notes, en régime savant, est un indice du sérieux professionnel de l'auteur*» (SCHUEREWEGEN, 2020, p. 2). Par ailleurs, les notes participent à la cohésion discursive, notamment en explicitant **des expressions à connotation restreinte**. En revanche, leur usage excessif peut s'avérer problématique et devenir une arme à double tranchant. À cet égard, **Ballard** (2005) a souligné que «*La note donne lieu régulièrement à des débats sur son opportunité : gêne pour la lecture, indice de limite de traduction. Pratiquée à bon escient, elle nous semble faire partie des caractéristiques textuelles de la traduction qui ouvrent des fenêtres sur l'étranger*». (p. 134). Examinons quelques exemples :

**Ex. 10** : ««Le plat de résistance, **la molokhiya**». (Sinoué, 2010, p. 40).

«ثم طبق الملوخية الرئيسية». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢١).

**L'exemple ci-dessus** montre que **Sinoué** a choisi un plat typique de la culture arabe en général, et égyptienne en particulier, qu'il a introduit à l'intention du lecteur francophone dans le but d'éveiller sa curiosité. C'est cette intention qui justifie l'usage de l'italique, lequel marque ici tout élément nouveau ou inhabituel pour le lectorat cible, comme nous le verrons également dans les exemples suivants. **Sinoué** a ainsi sollicité la participation du lecteur par une alternance intraphrastique, tout en explicitant ce plat par une note infrapaginale précisant sa nature et ses ingrédients : une soupe verte à base de feuilles auxquelles on ajoute de la coriandre et de l'ail salés, revenus dans du beurre. Il a également précisé les pays de son implantation<sup>(1)</sup>, afin de dissiper toute ambiguïté. De plus, **Jalid** a maintenu dans sa traduction la description détaillée que **Sinoué** avait donnée de ce plat<sup>(2)</sup>. Il convient d'ajouter que ce plat compte parmi les mets les plus appréciés par une grande tranche de la société moyen-orientale.

**Ex. 11** : «Je bois à ta santé et à celle de cette sublime **romanée-conti**».  
(Sinoué, 2010, p. 328).

«أشرب نخبك ونخب هذا ال «رومانى كونتى» الرفيع». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٠٣).

**Le 11<sup>ème</sup> exemple** aborde un élément révélateur de la culture française. À ce stade, **Jalid** a procédé à une adaptation typographique dans sa version, assumant pleinement son rôle de traducteur-interprète. Ce marqueur culturel revêt un statut particulier en raison de sa charge ethnoculturelle, ce qui explique le choix de **Jalid** de l'encadrer par des guillemets. D'une part, il en a clarifié le sens en y adjoignant une note explicative appartenant à un champ lexical très générique : «نوع من النبيذ» (p. 203), afin de pallier le vide culturel entre les deux langues. En réalité, **Jalid** n'avait nul besoin d'ajouter davantage

---

(1) «Soupe très prisée en Égypte, à base de feuilles de corète réduites en poudre, de bouillon de poulet, d'oignons, d'ail et de coriandre, généralement accompagnée de poulet et de riz. On la retrouve aussi en Tunisie et au Liban, mais aussi en Jordanie et en Syrie». (Sinoué, 2010, p. 49).

(٢) «حساء مصرى معروف، يتكون من أوراق الملوخية بعد طحنها، ومن مرق الدجاج والبصل والثوم والكزبرة، تقدم عموماً إلى جانب الدجاج والرز. وهى تنتشر أيضاً فى تونس ولبنان والأردن وسورية». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢١-٢٢).

d'informations, celles-ci risquant d'apparaître comme inutiles, voire superflues, pour un lectorat peu concerné. D'autre part, cette note constitue la solution la plus pertinente dans la mesure où le lecteur arabophone pourrait ne pas identifier «رومانى كونتى» comme un chrématonyme<sup>(1)</sup>. Siyan (2005) a indiqué la tâche essentielle du traducteur dans la restitution de la spécificité identitaire du texte source : «*Les traducteurs assument aussi le rôle de médiateur avec leurs commentaires pour éveiller le lecteur. C'est un acte indispensable dans la réception littéraire. Il permet de constituer, à côté de la traduction, un système de référents culturels*». (p. 179).

**Ex. 12 :** «*Le bikkachi*». (Sinoué, 2010, p. 94).

Concernant **cet exemple**, il s'agit d'un certain écart temporel entre les événements historiques relatés et le public, qu'il soit oriental ou occidental, qui les reçoit. C'est pourquoi Sinoué avait raison de recourir à un ajout explicatif sous forme de note<sup>(2)</sup>, dans laquelle il interprète l'étymologie du terme «*bikkachi*», afin d'en élucider la signification. Ce terme désigne le titulaire d'un grade militaire spécifique, mais aussi le surnom attribué à l'ancien président égyptien Gamal Abdel Nasser, figure référentielle centrale dans le roman en question. En traduction, **Jalid** a opté pour la stratégie du report direct : «البكباشى» (ص ٥٤) étant donné que ce référent extralinguistique fonctionne comme une métonymie anthroponymique ou, plus précisément, une antonomase, procédé que **Jalid** a également choisi de préserver<sup>(3)</sup>.

**Ex. 13 :** «Autant de signes qui montraient combien la terre des pharaons se transformait en **radeau de la Méduse**». (Sinoué, 2010, pp.145-146).

«برزت علامات عدة تكشف مدى تحول أرض الفراغنة إلى «طوف ميدوزا»». (جلید، ٢٠١٦، ص ٨٦).

(1) Les noms propres ou les appellations de produits.

(2) «Surnom donné à Nasser. Mais, à l'origine, il s'agit d'un grade turc qui signifie «chef des mille», utilisé plus tard pour désigner plus généralement un colonel de l'armée égyptienne». (Sinoué, 2010, p. 113).

(3) «لقب أطلق على عبد الناصر. لكن الأمر يتعلق، في الأصل، برتبة تركية يقصد بها «قائد الألف»، استعمل في وقت لاحق لتطلق عموماً على كولونيل الجيش المصرى». (جلید، ٢٠١٦، ص ٥٤).

L'implicite culturel que renferme cette comparaison exige de **Jalid** une posture traductive polyvalente. Sa traduction, encadrée par des guillemets, témoigne de sa subjectivité, dans la mesure où il cherche à instaurer une harmonisation entre thème et version. Cela se manifeste notamment par l'équivalence trouvée pour le terme «**radeau**», traduit par «طوف», ainsi que par la translittération de «**la Méduse**» en «ميدوزا». Ce choix vise à préserver l'arrière-fond culturel de ce désignateur tout en mettant en lumière la signification à travers une note en bas de page<sup>(1)</sup>.

**Leinen** (2007) a partagé cette approche en affirmant que : «*Dans cette perspective d'une approche mutuelle, et surtout à l'époque de la globalisation et de la perception de l'hybridité des civilisations, il paraît important de ne pas succomber à la tentation d'un nivelage des particularités culturelles, à l'illusion d'une compréhension de l'altérité ainsi qu'à l'idée d'une cohabitation multiculturelle sans problème. Il s'agit plutôt de rendre sensible aux spécificités de l'étrangeté de l'autre, en affirmant cette étrangeté, et non pas en l'ignorant ou en la nivelant*». (pp. 139- 140).

**Ex. 14** : « l'UNRWA ». (Sinoué, 2010, p. 156).

L'exemple précédent introduit un acronyme marqué typographiquement par l'usage de la majuscule. Toutefois, **Sinoué** y a associé une définition détaillée, insérée en note de bas de page, où il a évoqué les conditions ayant présidé à la création de cette organisation dépendante des Nations Unies, chargée d'octroyer aides et subventions aux réfugiés palestiniens dans les quatre coins du monde<sup>(2)</sup>. De surcroît, **Jalid** est demeuré fidèle au vouloir-dire de **Sinoué**, dans le souci de limiter les éventuels dérapages sémantiques entre les lecteurs du texte source et ceux

(1) «طوف ميدوزا» (Radeau de la Méduse) لوحة رسمها الرسام الفرنسي «تيدودور جيريكو» سنة ١٨١٨، مستلهما فكرتها من حادث غرق سفينة «ميدوزا» قبالة السواحل السنغالية، حيث مات أكثر من بحار، بعد هرب ضباط على قوارب نجاة. (المترجم). (جلد، ٢٠١٦، ص ٨٦).

(2) «En anglais : *United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East*. Organisation des Nations unies pour l'aide aux réfugiés palestiniens dans la bande de Gaza, en Cisjordanie, en Jordanie, au Liban et en Syrie. Soit dans environ une soixantaine de camps. Elle a été créée suite à la première guerre israélo-arabe de 1948 par la résolution 302». (Sinoué, 2010, p. 158).

du texte cible. En conséquence, il a procédé à un calque de l'acronyme en arabe : «الأثروا» (p. 93), tout en conservant l'ajout explicatif en note infrapaginale<sup>(1)</sup>.

**Ex. 15 :** «Tu crois vraiment qu'il serait prudent d'accepter cette mission que te propose **le Quai d'Orsay** ?». (Sinoué, 2010, p.125).

«هل تعتقد فعلاً أن الحكمة تقتضى القبول بهذه المهمة التي يقترحها عليك «كي دورساي»؟». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۷۳).

Contrairement aux **exemples précédents**, il aurait été plus pertinent que **Jalid** transfère l'expression métonymique «**le Quai d'Orsay**» par un procédé d'hyperonymisation, tel que : «هل تعتقد ؟ فعلاً أن الحكمة تقتضى القبول بهذه المهمة التي تقترحها عليك وزارة الشؤون الخارجية؟» plutôt que de la reproduire par une traduction formelle «تشير هذه : «كي نورساي» التسمية في أبيات السياسة الفرنسية إلى وزارة الشؤون الخارجية (المترجم)». (ص ۷۳). Une autre alternative aurait consisté à maintenir la charge culturelle de l'expression tout en évitant l'opacité référentielle, en optant pour une incrementalisation telle que : «هل تعتقد فعلاً أن الحكمة تقتضى القبول بهذه المهمة التي تقترحها عليك وزارة الشؤون الخارجية ؟ ("كي نورساي")». Et ce, dans le but de créer un pont culturel et sémantique entre les deux cultures source et cible, tout en prévenant toute forme de rupture cognitive susceptible d'être provoquée par une note infrapaginale explicative.

**Ex. 16 :** «Ils s'assirent en rond dans le salon de **style Queen Ann**». (Sinoué, 2010, p. 41).

«جلسا إلى مائدة في الصالون الذي يشبه صالون «كوين أن»». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۲۲).

Dans l'**exemple ci-dessus**, **Jalid** a négligé d'insérer **une note infrapaginale**, alors même qu'elle s'imposait en tant que moyen de «*réduction de la dissonance cognitive*». (TAIBI et al., (2021), p. 166). Il convient de souligner que le texte source contient un mot introducteur à visée explicative, en l'occurrence le terme «**style**», qui éclaire la valeur culturelle de «**Queen Ann**». Dans sa

(۱) « اسمها الكامل وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى. وهي منظمة تابعة للأمم المتحدة تعنى بمساعدة اللاجئين الفلسطينيين في قطاع غزة والضفة الغربية والأردن ولبنان وسورية، الموزعين على نحو ستين مخيما. أنشئت عقب الحرب الإسرائيلية-العربية سنة ۱۹۴۸ بموجب القرار ۳۰۲». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۹۳).

version, **Jalid** a certes tenté de mettre en évidence cette interférence culturelle en recourant à un calque de ce lexiculturel, mais il a omis d'orienter son lectorat en n'accompagnant pas cette référence d'une explication. Cette absence risque de générer une certaine ambiguïté, notamment chez un lecteur peu informé ou désengagé. C'est pourquoi il aurait été préférable que **Jalid** ajoute une note explicative telle que :

« كوين أن هي ماركة عالمية مشهورة، إذ تُنسب تصميماتها إلى الملكة آن ستيوارت التي حكمت إنجلترا في الفترة من عام ١٧٠٢ إلى ١٧١٤، ويُعد هذا الطراز في الأصل طرازًا بريطانيًا كلاسيكيًا ».

**Ex. 17** : «Et aujourd'hui, tous ces **pieds-noirs** qui se retrouvent déracinés, qui ne sont ni chez eux ni chez nous». (Sinoué, 2010, p. 329).

«واليوم، ماذا عن جميع هذه الأقدام السوداء المستأصلة، لا هي بقيت في وطنها، ولا هي عادت إلى هنا». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٠٤-٢٠٥).

L'ajout, par le traducteur, de la note dans le 17<sup>ème</sup> exemple : «عبارة تطلق على المستوطنين الأوربيين الذين سكنوا الجزائر أو ولدوا فيها خلال الاستعمار الفرنسي (١٨٣٠-١٩٦٢) (المترجم)». (ص ٢٠٤) s'avère indispensable pour mettre en lumière la périphrase explicative sous-jacente à la traduction littérale «الأقدام السوداء». C'est pourquoi, comme le souligne Wecksteen (2006), «*les notes font partie intégrante de la traduction et constituent une sorte de sous-titrage permettant la transmission des connotations*». (p. 119). Ce recours à la note vise à instaurer un lien intrinsèque entre la représentation abstraite et les référents culturels dans l'esprit du lecteur du texte cible.

**Ex. 18** : «*Je fus un ami proche de feu le maréchal Abdel Salam Aref. Je dis « feu », car le pauvre est décédé le 13 avril de cette année*». (Sinoué, 2010, p. 355).

«إنني (...) صديق مقرب من المرحوم الماريشال عبد السلام عارف. أقول «المرحوم»، لأن المسكين مات يوم ١٣ أبريل/نيسان من هذه السنة». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٢١).

**Ex. 19** : «Fadel eut le temps d'apercevoir le titre : *Mouchkilâte Al-hadhâra* « **les problèmes de la civilisation** »». (Sinoué, 2010, p. 630).

«تمكن فاضل من قراءة العنوان: أمريكا التي رأيت». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٩٥).

Ces **deux exemples** relèvent d'une traduction-commentaire, dans la mesure où **Jalid** a signalé, dans une note<sup>(1)</sup>, la confusion de l'auteur quant à la date exacte de la mort du maréchal Abdel Salam Aref, ainsi qu'à l'intitulé correct de l'ouvrage sur lequel **Sinoué** s'est appuyé. Cette traduction-herméneutique témoigne d'une certaine interdisciplinarité de la part du sujet traduisant, qui est avant tout un lecteur doté d'une méta-connaissance. Celle-ci est indispensable pour lui permettre de reconstruire le contexte à partir d'informations pertinentes et ainsi éviter de générer une entropie cognitive chez le récepteur non francophone.

**Musampa** (2011) a précisé à cet égard que : «*Cette interdisciplinarité jouerait également un rôle essentiel dans la construction du contexte et imposerait au traducteur un type nouveau de savoir en lui fournissant les différentes informations contextuelles. Ces informations forment un tout cohérent qui concourt harmonieusement à la réexpression du texte source en langue cible*». (p. 30).

Finalement, nous saluons la démarche de **Jalid** dans le **18<sup>ème</sup> exemple**, mais la réfutons dans le **19<sup>ème</sup>**, dans la mesure où tout traducteur se doit de ne pas altérer le vouloir-dire de l'auteur initial. Par conséquent, **Jalid** aurait dû maintenir cet élément dans le cadre référentiel du récit, tout en exposant, dans une note infrapaginale, les éléments qu'il jugeait pertinents d'explicitier.

**Ex. 20** : «(Le) mufti». (Sinoué, 2010, p. 459).

«المفتي». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۲۸۷).

**Ex. 21** : «La charia». (Sinoué, 2010, p. 466).

«الشريعة». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۲۹۱).

À propos des **deux exemples ci-dessus**, les termes «**mufti**» et «**charia**» relèvent tous deux d'un lexique à forte charge connotative religieuse dans le contexte musulman. **Sinoué** a choisi

(۱) «ملاحظة: أود التنبيه إلى أن الكاتب لم يحسن هنا التقدير في مسألة توقيت الرسالة، لأنها موقعة بتاريخ يناير/كانون الثاني ۱۹۶۶، في وقت مازال فيه الرئيس العراقي على قيد الحياة. وهو يأتي هنا على ذكر وفاته. أكتفى في هذا الهامش بهذا التوضيح للقارئ، دون تدخل في النص الأصلي (المترجم)». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۲۲۱).

«أنبه هنا إلى أن الكاتب أورد في النص الأصلي أنه اقتبس هذا الاستشهاد من كتاب الإسلام ومشكلات الحضارة. والحال أنه مأخوذ من كتاب أمريكا التي رأيت (المترجم)». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۳۹۵).

de les transcrire de manière empirique, ou plus précisément de les franciser, dans le texte français. Cependant, il n'a pas laissé son destinataire dans une impasse interprétative : il a accompagné ces mots intraduisibles d'une note infrapaginale agissant comme un glossaire explicatif, dont la fonction est de clarifier la valeur sémantique et la dimension culturelle du signifiant métaphorique : «**Religieux musulman sunnite, interprète de la loi musulmane**». (p. 471).

«**Ensemble de règles de conduite que suivent les musulmans les plus orthodoxes**». (p. 471).

Pour sa part, **Jalid** s'est contenté d'assumer l'intraduisibilité de ces termes. Par conséquent, il n'était pas tenu de reproduire les mêmes notes explicatives puisque ces termes ne sont pas équivoques pour une communauté arabophone majoritairement musulmane. Il s'est ainsi écarté de toute forme de redondance superflue.

**Ex. 22** : « L'opération conjointe fut baptisée « **Opération Badr** », qui signifie **Pleine Lune** ». (Sinoué, 2010, p. 544).

«عمل مشترك بينهما أطلق عليه اسم «عملية بدر»». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۳۴۳).

Le 22<sup>ème</sup> exemple porte sur le polémonyme représenté dans «**Opération Badr**». Nous constatons que **Sinoué** a opté pour l'alternance intraphrastique en interprétant le sens de «**Badr**» par «**Pleine Lune**». Il a tenu à expliciter cette particularité culturelle pour le lecteur francophone au moyen d'une note infrapaginale, laquelle témoigne de l'influence de l'imaginaire religieux que l'écrivain a hérité de son enfance en Égypte. Cette note précise : «**En référence à la bataille de Badr, l'une des premières victoires militaires de Mahomet contre les habitants de La Mecque pourtant supérieurs en nombre**». (p. 553).

Ainsi, **Sinoué** ne s'est pas limité à une simple phase d'interprétation ; il a également procédé à une réinterprétation, en vue de produire un effet de sens cohérent et de restituer la dimension symbolique de cette onomastique historique. Dans sa traduction, **Jalid** a rendu le terme «**Opération**» par «عملية» dans le corps du roman, tout en lui préférant un équivalent plus étendu, «معركة», dans la note infrapaginale. Il a, par ailleurs, gardé le nom

propre tel quel : «بدر». Il a également repris l'explicitation figurant dans le texte original : «في إشارة إلى معركة بدر التي تمثل أحد الانتصارات العسكرية للنبي محمد على سكان مكة، رغم تفوقهم العددي». (ص ٣٤٣), cherchant ainsi à maintenir la charge sémantique de ce nom propre à l'intention du lectorat non musulman ou profane. Il convient de noter que, bien que cette bataille soit généralement désignée par les termes «موقعة بدر» ou «غزوة بدر», il ne saurait être reproché à **Jalid** d'avoir opté pour «عملية» et «معركة». En effet, ces choix traduisent une réactualisation du sens, en adéquation avec l'ambiance narrative<sup>(1)</sup> du roman, tout en assurant une cohérence énonciative et en tenant compte du récepteur visé. De surcroît, ces deux terminologies sont couramment utilisées dans le lexique arabe contemporain.

**Ex. 23** : «*Gai in drerd arein* ! Je suis chez moi, ici ! ». (Sinoué, 2010, p. 80).

«أذهب إلى الجحيم». أنا في بيتي، هنا!». (جلید، ٢٠١٦، ص ٤٧).

Il va sans dire que ce 23<sup>ème</sup> exemple renvoie à une polyphonie énonciative (BAKHTINE, 1970), dans la mesure où nous observons une alternance entre le yiddish et le français. **Jalid** a retransmis l'expression yiddish «*Gai in drerd arein*» par «أذهب إلى الجحيم», équivalente à la traduction française proposée, dans une note de bas de page, par Sinoué : «**Va en enfer !** » (p. 91). L'expression d'origine apparaît en italique et sa traduction entre guillemets ; les deux procédés visent à attirer l'attention du lecteur sur l'élément linguistique étranger. **Jalid** a pu préserver cette hybridité énonciative en restituant fidèlement la charge émotionnelle de l'énoncé source, notamment la violence verbale de l'insulte. Sa note de bas de page en constitue une preuve manifeste :

«التعبير ورد في النص الأصلي باللغة اليديشية: (*Gai in drerd arein*) (المترجم). (ص ٤٧).

---

(1) «*En accord avec le président syrien Hafez el-Assad, qui avait accédé au pouvoir en 1970 selon les prédictions de Zakaria Mohieddine et de Chahida –, il prit l'initiative de déclencher les hostilités. L'opération conjointe fut baptisée « Opération Badr », qui signifie Pleine Lune.*» (Sinoué, 2010, p. 544).

Il en va de même pour les expressions en arabe et en hébreu telles que «*Salam aleïkoum*» et «*Shalom*» (p. 500), rendues respectivement par «السلام عليكم» et «شالوم» (ص ٣١٣). Dans ce cas-ci, **Jalid** n'a pas eu recours à une note en bas de page, mais a intégré ces vocables directement dans le fil discursif. Cela s'explique par le fait que le lectorat arabophone est familier de ces formules, la seconde étant couramment utilisée dans les feuillets d'espionnage. Nous pouvons ainsi affirmer que **Jalid** a pu garder la dimension plurilingue et transculturelle du roman, en ce sens que l'alternance codique constitue un indicateur d'échange interculturel et un reflet de l'hétérogénéité linguistique et culturelle du texte source.

En définitive, nous pouvons affirmer que le traducteur a fait preuve de fidélité en retransposant d'autres éléments paratextuels, tels que la liste des personnages placée au début, ainsi que la conclusion, les remerciements<sup>(1)</sup> et la bibliographie figurant à la fin du roman. Toutefois, il a omis les cartes géographiques présentées à l'ouverture de l'œuvre. Or, **Jalid** aurait dû accorder de l'importance à ces cartes, à travers lesquelles **Sinoué** trace les frontières de l'ensemble des pays du monde, en particulier ceux du Proche-Orient, notamment la Palestine et Israël.

### Les techniques narratives

Nous allons récapituler les principales **techniques narratives** à travers l'analyse du temps, des personnages et de l'espace dans le récit. Pour étayer cette approche, **Genette** (1972) a introduit le concept d'**instance narrative**, qu'il a décliné en **voix narrative**, **perspective narrative** et **temps de la narration**. Il convient de souligner que **Genette** a accordé une attention particulière à la **voix narrative**, étroitement liée au **mode narratif**. Ces deux notions visent à mettre en lumière le rôle du narrateur dans l'organisation du récit, notamment le moment où celui-ci prend la parole ou la délègue à d'autres. Selon lui, il y a le **narrateur homodiégétique**, qui participe au récit. Ainsi, il est connu sous le nom de **narrateur autodiégétique** : tel que son nom l'indique, il

---

(1) **Sinoué** a adopté une pratique courante dans le monde anglo-saxon, consistant à placer les remerciements à la fin de l'ouvrage. (Voir PERAS, 2014, octobre 4).

ne se contente pas de narrer le récit, il en est également le protagoniste. À l'encontre, le **narrateur hétérodiégétique** est celui qui n'y figure pas. Et nous analyserons aussi les personnages d'après le narrateur, ses niveaux et ses perspectives, ce que **Goldenstein** (2005) a désigné sous le terme de caractérisation directe. Par ailleurs, une étude sémiologique des personnages s'impose. À cet effet, nous mobiliserons le classement proposé par **Hamon** (1977), en nous intéressant à leur être, leur faire et leur hiérarchie. D'emblée, les **niveaux du narrateur** peuvent être **extradiégétique**, c'est-à-dire celui qui narre les événements du récit de l'extérieur, ou **intradiegétique**, celui qui joue le rôle d'un second narrateur dont l'objectif est de narrer un récit encadré, lequel fait, à son tour, partie du récit principal. En ce qui concerne la **perspective narrative**, ou **focalisation**, **Genette** a distingué trois formes majeures. La **focalisation zéro** correspond à une situation dans laquelle le narrateur est conscient et informé de tout. Dans la **focalisation interne**, le narrateur rapporte ce que les personnages savent ; son savoir équivaut à leurs connaissances. Rappelons que **Genette** a subdivisé la **focalisation interne** en fixe, variable et multiple. Concernant le dernier type, à savoir la **focalisation externe**, le savoir du narrateur est inférieur à celui des personnages : il ne peut accéder à leur intériorité et, par conséquent, son rôle se limite à une observation extérieure de leurs actions et comportements. Quant au **temps de la narration**, **Genette** s'est attaché à en identifier quatre types. Premièrement, la **narration simultanée**, marquée par l'usage du présent. Deuxièmement, la **narration ultérieure**, indiquée par le passé. Troisièmement, la **narration antérieure**, exprimée au futur. Quatrièmement, la **narration intercalée**, qui combine les deux premières formes. De surcroît, **Genette** a accordé une attention particulière au **temps du récit**, qu'il a analysé à travers **l'ordre**, **la vitesse narrative** et **la fréquence événementielle**. Concernant **l'ordre**, il s'articule autour de ce que **Genette** a appelé **l'anachronie**. Celle-ci se ramifie en : **analepse**, qui peut être **interne**, **externe** ou **mixte** et qui concerne les événements passés ; et, à l'inverse, en **prolepse**, qui concerne les événements à venir et remplit à la fois une fonction d'esquisse et de signe

précurseur. **Genette** a également mis en lumière **la vitesse narrative**, qu'il a déclinée en quatre formes : **la pause, la scène, le sommaire et l'ellipse**<sup>(1)</sup>. À ce stade, il a précisé trois catégories d'ellipses : l'ellipse explicite, qui peut être déterminée ou indéterminée, l'ellipse implicite ainsi que l'ellipse hypothétique. En ce qui concerne **la fréquence événementielle**, **Genette** s'est intéressé au nombre de répétitions d'un événement dans le récit ainsi qu'à sa fréquence d'occurrence dans l'histoire. Il en a distingué trois modes. **Premièrement, le mode singulatif** : la narration d'un événement et sa survenue dans l'histoire se produisent une seule fois. Les deux sont sur un pied d'égalité. **Deuxièmement, le mode itératif** : l'événement, bien qu'ayant eu lieu plusieurs fois, n'est raconté qu'une seule fois. **Troisièmement, le mode répétitif** : comme son nom l'indique, la narration est répétée plusieurs fois pour un événement qui, lui, ne s'est produit qu'une seule fois.

Au terme de cette analyse, il convient de souligner la distinction entre le temps de l'histoire et le temps du récit. **Le premier** est celui où les événements de l'histoire se déroulent. Il se détermine par une période temporelle, comme les années, à titre d'exemple. À l'inverse, **le second** renvoie au temps proprement textuel, celui de la narration elle-même, qui se mesure en lignes, en pages ou en parties, constituant ainsi la structure matérielle de l'œuvre. Enfin, nous n'omettrons pas d'aborder **l'espace narratif**, qui joue un rôle central dans cette étude ; un exemple spécifique lui sera consacré, afin d'en approfondir l'analyse.

**Ex. 1 : «Trois ans seulement le séparaient de son frère. Mille ans en vérité, car ils étaient en désaccord sur presque tous les sujets. (...) À ces différences intellectuelles s'ajoutait aussi un contraste physique. (...)»**<sup>(2)</sup>. (Sinoué, 2010, p. 40).

(1) **Genette** (1972) a proposé des équations qui résument les différentes formes de la vitesse narrative comme suit : «*On pourrait assez bien schématiser les valeurs temporelles de ces quatre mouvements par les formules suivantes, où TH désigne le temps d'histoire et TR le pseudo-temps, ou temps conventionnel, de récit : pause :  $TR = n, TH = 0$ . Donc :  $TR \infty > TH$  scène :  $TR = TH$  sommaire :  $TR < TH$  ellipse :  $TR = 0, TH = n$ . Donc :  $TR < \infty TH$* ». (p. 153).

(2) Le passage complet et sa traduction se trouvent en annexe, exemple n°2.

«تفصله ثلاث سنوات فقط عن أخيه، بل ألف سنة في الحقيقة، لأنهما يختلفان في كل شيء تقريباً. (...) ينضاف كذلك إلى هذه الاختلافات الفكرية تباين بين جسميهما.». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢١).

Le narrateur est **extradiégétique-hétérodiégétique**. Cela s'explique par le fait qu'il relate les événements du récit sans y participer. En outre, **Jalid** n'a pas altéré la **pause narrative**, à travers laquelle le narrateur a éloigné momentanément le lecteur des événements pour une certaine durée, avant de reprendre le fil de la narration interrompue, notamment après la description des personnages, des lieux, etc. Cela se manifeste dans **cet exemple**, où le narrateur a décrit les deux personnages - **Hicham et Fadel**, deux frères - non seulement sur le plan physique, mais aussi sur le plan intellectuel. **Hicham** est pro-Nasser et sportif, tandis que **Fadel** se présente comme son opposé. De ce fait, **Jalid** a pris en compte la **focalisation zéro**, puisque le savoir du narrateur a dépassé la simple observation extérieure des personnages : il a pénétré leur intériorité, tout en maintenant le destinataire dans l'attente de ce qui pourrait advenir, à la lumière de cette opposition de caractères.

**Ex. 2 : «Fadel, déclara-t-il d'une voix sépulcrale, (...).**

— Comme je n'**imagine** pas que tu envisages d'épouser une femme qui **serait** à des milliers de kilomètres d'ici, (...)

— Tu nous désertes donc, dit Nour, la voix nouée.

— Je vous déserte ? (...).

— Un radeau ? **gronda Hicham**. (...)»<sup>(1)</sup>. (Sinoué, 2010, pp. 41-45).

«قال (تيمور) بصوت أجش (...):

بما أنني أتصور أنك تنوى الزواج بامرأة ستبتعد بآلاف الكيلو مترات عن هنا (...).

ستهجرنا إذا ، قالت نور بصوت متشنج.

أهجركم؟ (...)

-عبارة؟ **دمدم هشام** (...). (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٢-٢٥).

Concernant **cet exemple**, soulignons que **Jalid** s'est attaché à retransposer avec fidélité la scène dans laquelle le narrateur a adopté le discours rapporté indirect pour relayer les prises de

(1) L'intégralité de la scène et sa traduction figurent en annexe (exemple n° 3).

parole de chaque personnage. À ce titre, le narrateur a laissé le champ libre aux personnages - Taymour et Nour (les parents), Hicham et Fadel (leurs fils) - pour qu'ils échangent leurs points de vue divergents sur les changements survenus à cette époque-là. Toutefois, il a suspendu son propre jugement à l'égard des deux formes de communication - verbale et non verbale - émanant des personnages. Taymour, Nour et Hicham expriment leur soutien à la réforme agraire, tandis que Fadel, selon le point de vue de Hicham, la qualifie de «**plaie**» : «**Tu parles de la réforme agraire comme d'une plaie**», «تتحدث عن الإصلاح الزراعي كأنه آفة», «**Ne voyez-vous pas que nous sommes sur un radeau qui sombre dans la tempête ? Je n'ai aucune envie de couler**», «ألا ترون أننا نركب عبارة تغرق في يوم عاصف؟ لا أُرغب في الهلاك». Par le recours à cette comparaison, à cette métaphore, et à l'alternance interphrastique marquée par «**Keffaya ! Il suffit !**» «كفاية», Fadel poétise la réalité vécue en la chargeant d'une potentialité signifiante.

Il convient de signaler qu'il s'agit, en premier lieu, de tours de parole alternés dans un cadre familial. En second lieu, ce dialogue constitue le berceau d'une relation à la fois irénique et agonale (JACQUES, 1991).

C'est dans ce sens que les parents et Hicham apparaissent, d'une part, pour Fadel, comme des agents<sup>(1)</sup> améliorateurs et initiateurs qui tentent de le convaincre de revenir sur ses choix ; et d'autre part, comme des agents dégradateurs, représentant un obstacle à la réalisation de ses rêves. À notre avis, **Jalid** a réussi à restituer fidèlement les sentiments éprouvés par le narrateur.

---

(1) En abordant la question des personnages, **Brémond** (1973) a fondé son modèle sur deux pôles fondamentaux : l'**agent** et le **patient**. L'agent peut être assimilé au destinataire, tandis que le patient correspond au destinataire. Une relation de réciprocité s'établit entre ces deux pôles. Toutefois, **Brémond** a précisé que les agents peuvent exercer une influence significative sur les patients. À ce titre, il a distingué plusieurs types d'agents : l'influenceur, l'améliorateur, le dégradateur, le protecteur et le frustrateur. En conséquence, le patient peut jouer les rôles d'influencé, de bénéficiaire ou de victime.

Le narrateur a également eu recours à **la narration intercalée**, un mode hybride mêlant le présent et le passé sous toutes ses formes : passé simple, passé composé et imparfait. Il a aussi mobilisé **la narration antérieure**, exprimée par le futur proche, comme dans «**vont mener**», traduit par «ستفود». **Premièrement, le présent de narration**, représenté par les verbes «**avons- portes- s'appelle- aime- imagine- conclus- as l'intention- voyez- sommes- sombre- oses- a raison- se veut- parles-peux- te souviens**», est rendu en arabe par «يجب- تحمل- تدعى- أحبها- أتصور- أخلص- تعزم- ترون- نركب- تغرق- تتجراً- على حق- يريد - تتحدث- يمكنك- تنكر». Ce présent se superpose au passé simple - «**déclara- répéta- gronda- approuva- reprit- explosa- rappela**» - que la traduction restitue par «قال- كرر- لمدم- وافق- استأنف- انفجر- قالت». Cette combinaison temporelle donne l'impression que le narrateur confère aux événements passés une forme d'immédiateté. **Deuxièmement**, le passé simple ne doit pas être confondu avec l'imparfait sur le plan narratif. Les verbes «**étais- possédais- alors que nous nous interrogeons sur les capacités du roi à sortir notre pays de la crise**» sont traduits par «كنت- كنت تملك- بينما كنا نتساءل حول قدرات الملك على إخراج بلدنا من الأزمة». Cela confirme la distinction établie par Weinrich (1973/1964), selon laquelle «*l'imparfait est dans le récit le temps de l'arrière-plan, le passé simple le temps du premier plan*». (pp.114-115). Ainsi, le narrateur a privilégié le passé simple pour rapporter les paroles des personnages, tandis qu'il a réservé l'imparfait aux souvenirs et descriptions rétrospectives. **Troisièmement**, l'usage du passé composé comme dans - «**nous nous sommes battus- a fiché- a eu- n'ai pas oublié- as déclaré**» traduits par «قاتلنا، طرد، كان من، لم أفس، قتلته» - ne semble pas toujours pertinent dans la narration, dans la mesure où il peut annoncer la clôture du récit avant même que son commencement ne soit pleinement établi. Kaempfer et Micheli (2005) ont insisté sur cette limite en précisant que : «*Le passé composé ne peut, quant à lui, complètement faire oublier sa valeur d'accompli du présent. Son emploi tend dès lors à faire porter l'accent non tant sur le procès lui-même que sur l'état qui en résulte. Ce caractère résultatif présente le procès dans un relatif isolement : on considère davantage ses effets sur l'actualité du locuteur que son lien*

*temporel et/ou causal avec d'autres procès. Même une suite de verbes au passé composé peine à créer un réel effet de chaîne : la narration ressemble davantage à une juxtaposition d'états coupés les uns des autres qu'à un enchaînement d'actions solidaires*». D'autre part, l'emploi du conditionnel présent a retenu notre attention. En particulier, nous approuvons le choix de **Jalid** de traduire «serait» par «ستبتعد», vu qu'il a pris en compte l'effet discursif de ce mode. Comme le souligne **Bracquenier** (2015) : *«L'énonciateur, qui se pose alors en narrateur omniscient, donne à son récit de fiction une apparence de récit historique, présentant les actes comme inéluctables dans l'avenir puisque censés s'être déjà déroulés au moment de l'énonciation (de l'écriture et de la lecture)*». (p. 11).

De tout ce qui précède, nous considérons que le narrateur est parvenu à mettre en relief les perspectives divergentes des personnages, tout en orientant le regard du lecteur vers le déroulement de l'histoire.

Dans l'ensemble, le narrateur a adopté une analepse externe dans les deux énoncés : «**il y a quatre ans**» et «**tu avais alors dix ans à peine**» traduits par «قبل أربع سنوات» و «لم تكذب حينها السنة العاشرة». Ces indications temporelles renvoient à une période antérieure au déclenchement des événements du récit. Cette stratégie narrative vise à mettre en évidence la divergence des points de vue concernant les événements survenus en Égypte à la suite de la révolution de 1952, tout en dessinant une image représentative de la mentalité égyptienne à cette époque-là. Cette scène constitue par ailleurs un exemple significatif de **focalisation interne multiple**. Nous saluons la fidélité de **Jalid** dans sa retransmission, étant donné qu'il s'est inscrit dans l'esprit de **Sinoué**, en transférant dans sa version l'idéologie socio-culturelle qui reflète l'ambiance sociopolitique de l'époque étudiée. Il apparaît clairement que **Jalid** a valorisé l'acte perlocutoire, dans la mesure où *«les choix lexicaux ont une signification considérable du point de vue idéologique, parce qu'ils reflètent les valeurs, les préférences et le bagage socioculturel de l'auteur de départ et du traducteur ; ils ont donc une forte incidence sur le public*». (ROLLO, 2016, p. 66).

**Ex. 3 :** «Peu de temps après son arrivée au pouvoir, le président égyptien avait éprouvé le besoin urgent de faire évoluer une situation bloquée, (...) une nouvelle guerre»<sup>(1)</sup>. (Sinoué, 2010, p. 544).

«بعيد وصول الرئيس المصري إلى السلطة، شعر بحاجة ملحة إلى تغيير هذا الوضع الجامد، (... دخول غمار حرب جديدة». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٤٣).

En ce qui concerne cet exemple, **Jalid** n'a pas altéré le **sommaire** établi par **Sinoué**, selon lequel le président El-Sadate était à la tête du pays et entreprenait des réformes à tous les niveaux afin de remédier à la situation critique que traversait l'Égypte, mais en vain. El-Sadate n'entrevoyait alors qu'une seule issue : le recours à la guerre. C'est dans ce cadre que **Sinoué** a évoqué, de manière synthétique, les premières années du règne d'El-Sadate, en mettant en lumière ses tentatives de tourner la page du passé. Par ce processus, **Jalid** n'a rencontré aucune difficulté à reproduire ce passage vu que son contenu s'accorde avec les attentes idéologiques et culturelles du lectorat de destination.

**Ex. 4 :** «Le 27 septembre (1970) (...). Aéroport Ben Gourion, 19 novembre 1977 ». (Sinoué, 2010, pp. 534-541).

«فى يوم ٢٧ سبتمبر / أيلول (١٩٧٠) (...). مطار «بن غوريون»، ١٩ نوفمبر / تشرين الثانى ١٩٧٧». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٣٦-٣٤١).

À propos du 4<sup>ème</sup> exemple, nous constatons un décalage temporel significatif entre la fin du 25<sup>ème</sup> chapitre, qui s'achève par la mort de Nasser en 1970 et le début du 26<sup>ème</sup> chapitre, qui s'ouvre sur l'arrivée d'El-Sadate en Israël en 1977. Dans cette logique, **Jalid** a choisi de ne pas altérer cette ellipse explicite déterminée, insistant sur l'invariabilité de la charge informative condensée, dont l'objectif est de préserver une visée communicative claire avec le public cible. À cet égard, **Nguyen** (2009) a confirmé que : «*l'ellipse est capable d'exprimer beaucoup plus qu'une simple coupure du temps jugé négligeable pour la narration, elle se manifeste silencieusement mais transporte avec éloquence des données narratives importantes*». (p. 47).

---

(1) Le passage intégral et sa traduction figurent en annexe, exemple n° 4.

Il convient également de rappeler que ce roman fait usage d'une **ellipse implicite**, perceptible à travers la réapparition du personnage de Fadel, introduit au début du récit puis retrouvé seulement vers sa fin.

**Ex. 5 :** «La fillette s'agenouille sur le sable et murmure les yeux levés vers l'azur :

- Je m'appelle Leïla Khaled. Je viens de là où, un jour, demain, le cri des pierres remplacera les lamentations des hommes. Je m'appelle Leïla Khaled». (Sinoué, 2010, p. 90).

«جئت الطفلة فوق الرمل. همست وهي تنظر إلى السماء:  
-اسمى ليلى خالد. وقد جئت من هناك حيث ستحلّ صرخة الحجارة، يوما ما ، غدا ربما ،  
محلّ مراثى الرجال. اسمى ليلى خالد». (جلید، ٢٠١٦، ص٥٣).

Jalid a gardé ce **monologue intérieur** qui constitue un trait caractéristique de **cet exemple**. Il s'articule autour d'une **prolepse interne**<sup>(1)</sup>, remplissant la fonction d'un signe précurseur, marquée par une **focalisation zéro**. Nous constatons que le narrateur a annoncé cet événement marquant - véritable socle du roman - dès le **3<sup>ème</sup> chapitre**, incitant ainsi le lecteur à accélérer sa lecture pour atteindre le moment décisif du **cri des pierres**, situé au **31<sup>ème</sup> chapitre**. Cette prolepse, introduite en arabe par la particule «س», confère non seulement une valeur de réalisation imminente à l'aspiration de Leïla, mais elle lui imprime également une forme d'immédiateté, dans la mesure où «*il s'agit ici d'un futur immédiat. L'événement annoncé par l'énonciateur est immédiatement suivi de sa réalisation. C'est la situation énonciative qui sert de repère de validation et d'actualisation au procès*» (CHAIRET, 1996, p. 74). Dans cette perspective, l'usage de ce marqueur n'est pas anodin : il dote le verbe «**remplacer**» - «تحلّ» - d'un sémantisme spécifique ayant une incidence directe sur la situation énonciative. Par ailleurs, l'anaphore «**Je m'appelle Leïla Khaled**» «اسمى ليلى خالد», renforce l'idée que la protagoniste affirme son identité avec conviction, traduisant une pleine adhésion à son propre discours.

**Ex. 6 :** «« Un arc-en-ciel dans ma main m'a blessé.

---

(1) La prolepse interne correspond à «*celui de l'interférence, de l'éventuel double emploi entre le récit premier et celui qu'assume le segment proleptique*». (GÉNETTE, 1972, p. 124).

Je n'exige du soleil qu'une orange (...))»<sup>(1)</sup>. (Sinoué, 2010, pp. 103-104, 279).

«قوس قزح فى يدي أمضتى.  
لا أطلب من الشمس إلا ليمونة (...))» (جليد، ٢٠١٦، ص ٦٠، ١٧٠-١٧١).

Cet exemple met en évidence **une fréquence narrative de type répétitif**. En effet, ces vers retrouvés par Leila - l'épouse de Karim, lui-même fils du frère de Soliman - et rédigés par Soliman Shahid, un palestinien, pour exprimer son état d'âme dans son enfance, sont répétés deux fois dans le roman : aux 4<sup>ème</sup> et 12<sup>ème</sup> chapitres. Cet exemple est porteur d'un ensemble riche de connotations. **Premièrement**, le premier vers «un arc-en-ciel dans ma main m'a blessé» - «قوس قزح فى يدي أمضتى» - repose sur une métaphore. Sinoué y a comparé l'arc-en-ciel, avec ses multiples couleurs, à un instrument tranchant qui aurait blessé la main. Chaque couleur semble renvoyer à une signification particulière pour les enfants des camps palestiniens<sup>(2)</sup>. Par ailleurs,

---

(1) Les vers complets et leur traduction se trouvent dans l'annexe, exemple n° 5.  
(2) Azzam (2016) considère que «*Le camp constitue donc un élément important de l'histoire de la patrie et fait partie intégrante de la cause palestinienne. Lorsque l'on raconte les histoires du camp, on trouve, dans les replis de la mémoire, toutes les couleurs de la vie : la souffrance et la tristesse, le bonheur et l'espoir d'un avenir meilleur, la misère et la joie, la force et la faiblesse, la colère et la résistance, la mort et la vie, l'amour et la nostalgie de la mère patrie, la Palestine bien-aimée. (...) Un enfant palestinien du camp d'Al-Chohadaa (des Martyrs) décrit les couleurs de l'arc-en-ciel palestinien comme suit : (...) nous considérons que l'arc-en-ciel qui apparaissait (...) était un arc-en-ciel palestinien. Et chaque fois la lune nationale - allusion à Gamal Abdel-Nasser, président égyptien -, disparaissait, l'arc-en-ciel palestinien voyait le jour. Nous décrivions ses couleurs comme les symboles et les caractéristiques d'une patrie que nous n'avions jamais vue. Le vert représente les oliviers et les plaines d'Hébron. Le jaune, les oranges de Jaffa et les raisins d'Hébron. Le rouge évoque le sang versé des martyrs. Le bleu, la mer d'Acre qui a vaincu Napoléon. Le noir incarne la Nakba. Le blanc symbolise les vêtements des anges et certains l'ont aussi attribué aux colombes blanches. Enfin, le violet - ou lilas - est associé au chemin des martyrs vers le paradis*». (Traduit de l'arabe vers le français par nos soins).

«إذا المخيم هو جزء مهم من حكاية الوطن وجزء من تاريخ القضية الفلسطينية. وحين نسرّد حكايات المخيم نجد فى طيات الذاكرة كل ألوان الحياة، نجد فيها المعاناة والحزن، السعادة و الأمل بغد أفضل، فيها الشقاء والفرح، القوة والضعف، فيها الغضب والمقاومة، الموت والحياة. الحب والحنين إلى الوطن الأم فلسطين الحبيبة. (...) طفل فلسطيني من أبناء مخيم الشهداء يصف ألوان قوس القزح الفلسطيني : (...) حيث كنا نعتبر أن قوس القزح الذى يظهر (...) هو قوس قزح فلسطيني. وأنه حين يختفى القمر (القومي) حيث كنا نرى فيه رسم لصورة جمال عبد الناصر يظهر قوس القزح الفلسطيني. وكنا نصف الألوان بأوصاف مقومات وطن لم نراه فى حياتنا - اللون الأخضر، لون أشجار زيتون وسهول الخليل. الأصفر [خطأ فى المصدر] بأنه لون يرتقال يافا و عنب

**Jalid** aurait pu traduire «**m'a blessé**» par «**جرحني**», mais son choix du verbe «**أمضني**» s'avère plus poétique : il met l'accent sur sa souffrance psychique plus profonde. **Deuxièmement**, quant au transfert de «**l'orange**» par «**الليمون**», nous commentons que «**l'orange**» est, pour les Palestiniens, associé à la couleur du citron «**الليمون**», parce que l'orange est couramment désigné chez eux par l'expression «**الليمون الحلو**» - le citron doux -, contrairement au citron classique, également appelé «**الليمون**» «**الحامض**» - le citron acide -. **Jalid** aurait pu opter pour une solution médiane, à savoir «**برتقال يافا**» - l'orange de Jaffa -, mais cette option aurait pu porter préjudice au dialecte local et par la suite à la charge identitaire palestinienne. Par conséquent, nous saluons son choix d'avoir restitué le terme simplement par «**الليمون**», sans y adjoindre l'adjectif «**الحلو**», dans la mesure où cette référence culturelle «**الليمون الحلو**» n'est pas largement répandue chez l'ensemble des arabophones. Cela pourrait, en effet, entraîner de la confusion et de la perplexité chez eux. Le mot «**l'or**» (**الذهب**) constitue ici une synecdoque, désignant une partie pour le tout : le dôme doré évoquant l'ensemble de la mosquée Al-Aqsa. Ce rapport est rendu lisible par le contexte référentiel, notamment dans le segment français «**et l'or qui coule de l'appel à la prière**» traduit par «**والذهب الذي يسيل من الأذان**». Tous ces éléments - l'arc-en-ciel, l'orange, l'or ou la mosquée Al-Aqsa, les prières et les collines - deviennent des symboles puissants de la Palestine, que les réfugiés aspirent à reconquérir. Enfin, concernant le dernier vers «**je me meurs d'espoir**», traduit par «**أحتضر أملا**», il s'agit d'un procédé d'amplification : l'expression intensifie l'attente fervente de cet espoir, provoquant un impact émotionnel fort sur l'oreille du récepteur.

Il est à noter que, dès les premières lignes du **12<sup>ème</sup> chapitre**, le narrateur a évoqué **Soliman Shahid** et a précisé qu'il est célibataire. Or, soudainement, il est question de **Fawaz**, à qui sont attribués les mêmes traits caractéristiques que ceux de Soliman.

---

الخليل. اللون الأحمر بأنه لون دم الشهداء. أما اللون الأزرق لون بحر عكا الذي هزم نابليون. يأتي اللون الأسود لون النكبة. أما الأبيض فهو لون لباس الملائكة (البعض كان يقول الحمام الأبيض). اللون البنفسجي أو الليلي لون طريق الشهداء إلى الجنة». (عزام، يوليو ٢٠١٦).

Pourtant, un seul personnage du nom de Fawaz figure dans le roman : il s'agit d'un Irakien marié et père de famille. Cette confusion suggère une certaine incohérence, probablement imputable à la multiplicité des personnages dans le récit, laquelle exige une attention soutenue de la part de l'auteur, du traducteur comme du lecteur. Par ailleurs, **Jalid** a fidèlement restitué l'intention de **Sinoué**, mais il aurait dû enrichir sa traduction d'une note en bas de page afin de clarifier cette confusion.

**Ex. 7** : «(...) **Deir Yassine. Un petit village situé sur une colline, à 5 kilomètres à l'ouest de Jérusalem. (...)**»<sup>(1)</sup>. (Sinoué, 2010, pp. 76-77).

«(...) دير ياسين، القرية الصغيرة الواقعة على تلة، على بعد خمسة كيلو مترات غرب القدس (...)» (جلید، ۲۰۱۶، ص ۴۴).

**Sinoué** a eu recours à l'emprunt lexical pour désigner un lieu arabe bien précis, à savoir «**Deir Yassine**» («**دير ياسين**»). Il s'agit d'un espace référentiel ouvert, désigné par ancrage<sup>(2)</sup>, c'est-à-dire situé en position initiale dans la partie concernée du récit. Cet ancrage joue le rôle d'un thème-titre, dont la description est formulée comme suit : «**un petit village situé sur une colline, à 5 kilomètres à l'ouest de Jérusalem**», et traduite par : «**القرية الصغيرة الواقعة على تلة، على بعد خمسة كيلو مترات غرب القدس**». Ainsi **Jalid** a-t-il préservé l'effet d'aspectualisation du lieu, ce sur quoi **Jouve** (2020) a mis l'accent en affirmant que : «*L'étude de la description consiste à s'interroger sur son inscription dans ce vaste ensemble que constitue le récit, sur son organisation en tant qu'unité autonome et sur son utilité dans le roman*». (p. 72). En outre, **Jalid** a accordé une attention particulière aux fonctions mimésique, mathésique et sémiosique de la description. Pour ce faire, il a maintenu dans sa version les informations et les précisions détaillées que **Sinoué** offre au lecteur occidental, que ce soit dans le cadre situationnel ou sous forme de notes infrapaginales<sup>(3)</sup>. De

---

(1) Le passage complet et sa traduction sont cités en annexe, exemple n° 6.

(2) Les terminologies telles que la désignation par ancrage, l'aspectualisation, le camouflage, la motivation ainsi que les fonctions mimésique, mathésique et sémiosique, sont empruntées à **Jouve** (2020).

(3) **Sinoué** a apporté des éclaircissements dans une note infrapagina le concernant «**l'Irgoun et le groupe Stern**», a fin d'éviter toute opacité pour son lecteur, comme

plus, le traducteur a veillé à restituer les émotions du narrateur face au massacre évoqué, notamment à travers le personnage de Karim, témoin médusé de la tragédie qui se déroule sous ses yeux. **Jalid** n'a donc pas négligé le facteur de la motivation textuelle. Il a également pris soin de restituer la vivacité de la description à laquelle **Sinoué** a eu recours. Cela se manifeste, notamment, par un effet de camouflage spatial qui produit une représentation verticale du lieu avec des expressions telles que «**situé sur une colline**» («**الواقعة على تلة**»). Cette vivacité apparaît aussi dans l'emploi de verbes dynamiques tels que «**avaient fondu sur**», «**se trouvait**», «**fut décimée**», rendus en arabe par : «**انقض- كان حاضراً-**». L'effet de tension narrative est en outre renforcé par l'emploi d'insertions temporelles, telles que «**Et puis, un matin d'avril 1949**» et «**À l'aube**», restituées par : «**بعد ذلك، ذات صباح من شهر أبريل / نيسان ١٩٤٩، فجراً**». Ces marqueurs permettent d'articuler étroitement le cadre spatio-temporel au déroulement du massacre. De ce fait, nous pouvons conclure que **Jalid** n'a pas altéré le récit d'origine : il a pu retransmettre fidèlement le discours et la charge émotive du narrateur présents dans le texte source. À cet égard, **Hurtado Albir** (1990) a insisté sur cet enjeu central en précisant que : «*Le circuit du sens est aussi un seul circuit : du vouloir dire du scripteur au sens compris du lecteur. Le sens à l'écrit se transmet à travers la fixation opérée par le texte*». (p. 87).

## Conclusion

L'**interculturalité** constitue le fondement de la **présente étude**. Nous l'avons abordée à travers deux axes principaux : le

---

suit : «**Deux mouvements radicaux, créés en 1940. L'attaque de Deir Yassine fut condamnée avec la plus grande sévérité par Ben Gourion, ainsi que par les principales autorités juives. La Haganah, le Grand Rabinat et l'Agence juive envoyèrent une lettre d'excuses et de condoléances au roi Abdallah qui régnait alors en Cisjordanie**». (p. 91).

En conséquence, **Jalid** n'a pas altéré l'intention de **Sinoué**, en gardant la même note dans sa traduction :

«**حركتان راديكاليتان نشأتا سنة ١٩٤٠. وقد أدان «بن غوريون» بشدة، وكذا أهم السلطات اليهودية، الهجوم على دير ياسين. إذ بعثت «الهأغانا» والحاخام الأكبر والوكالة اليهودية رسالة اعتذار وتعزية إلى الملك عبد الله، الذي كان يحكم آنذاك الضفة الغربية**». (ص ٤٤).

**paratexte** et la **paratraduction** ainsi que les **techniques narratives**. Il apparaît clairement que **l'interculturalisation** opérée par **Sinoué** s'impose avec force. Pour restituer le contenu des phénomènes culturels, **Jalid** a eu recours à l'aspect homographe, qu'il a souvent accompagné de dispositifs de conciliation, tels que les notes de bas de pages. À certains autres endroits, il a privilégié l'expression du sens, dans le but de mettre en œuvre une dynamique interculturelle et de sensibiliser son lectorat à l'ambiance linguistique et culturelle recherchée. À titre d'illustration, nous avons montré que **Jalid** a établi un pont entre les démarches sémasiologique et onomasiologique, afin d'éviter toute confusion cognitive chez le récepteur cible. En effet, les procédés de non-traduction peuvent s'avérer une arme à double tranchant. Ce faisant, il n'a pas compromis la pluralité culturelle du texte source, ce qui a contribué à raviver l'intention initiale de **Sinoué**. En définitive, il apparaît que la subjectivité de **Jalid** est omniprésente, dans la mesure où il a pu maintenir les dimensions formelle et référentielle des repères culturels, la voix narrative, les perspectives des personnages ainsi que l'univers proche-oriental, sans altérer la cohérence discursive et interactionnelle dominante.

Enfin, cette étude n'est toutefois pas exhaustive : certaines pistes restent à explorer pour approfondir l'analyse de la traduction des éléments paratextuels et des techniques narratives, tout en ouvrant la voie à d'autres perspectives interculturelles.

## **Bibliographie**

### **I. Corpus**

SINOUE, G. (2010). *Inch'Allah : Le Cri des pierres* (Vol. 2). Paris. Éd. Flammarion. (version numérique).

جلید، محمد. (٢٠١٦). *إن شاء الله - ٢ : صرخة الحجارة*. بيروت. منشورات الجمل.

### **II. Ouvrages de traductologie :**

ALBIR, A. H. (1990). *La Notion de fidélité en traduction*. Paris. Éd. Didier Érudition.

BALLARD, M. (2005). *Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels*. In Michel Ballard. *La Traduction, contact de langues et de cultures (1)* (pp. 125-151). France. Éd. Artois Presses Université. Coll. «Traductologie».

BOUBA, D. (2009). *La traduction, un problème pluriel. Cas des proverbes guidar du Nord du Cameroun*. Dans M. Quitout, & J. Sevilla Muñoz (Éds.), *Traductologie, proverbes et figements*, 55-70. France. Éd. L'Harmattan.

CHAIRET, M. (1996). *Linguistique contrastive et traduction : Fonctionnement du système verbal en arabe et en français*. N. SPÉCIAL, Paris. Editions Ophrys.

LEINEN, F. (2007). *Limites et possibilités du transfert culturel : L'exemple de la traduction allemande de L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar*. In Christine Lombez et Rotraud von Kulesa. *De la traduction et des transferts culturels* (pp. 137- 156). Paris, Éd. L'Harmattan.

NORD, Ch. (1997/2008). *La traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*. (Traduit de l'anglais par Beverly Adab). Artois Presses Université, Arras.

ROLLO, A. (2016). *Idéologie et traduction audiovisuelle en italien*. In A. Guillaume (dir.). *Idéologie et Traductologie*, Paris, Éd. L'Harmattan, pp. 65-85.

SIYAN, J. (2005). *Quelques réflexions sur l'horizon d'attente chinois face à la France et à l'Occident*. In Michel Ballard. *La Traduction, contact de langues et de cultures (I)* (pp. 169-193). France. Éd. Artois Presses Université. Coll. «Traductologie».

### **III. Ouvrages de linguistique :**

BAKHTINE, M. (1970). *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (G. Verret, Trad.). Paris : Éditions L'Âge d'Homme.

BRÉMOND, C. (1973). *Logique du récit*. Paris, Éd. du Seuil.

DEL LUNGO, A. (2003). *L'Incipit romanesque*. Paris, Éd. du Seuil. Coll. «Poétique».

GENETTE, G.

- (1987). *Seuils*. Paris. Éd. du Seuil. Coll. «Poétique».

- (1972). *Figures III*. Paris. Éd. du Seuil.

GOLDENSTEIN, J.P. (2005). *Lire le roman*. Bruxelles. Éd. De Boeck Supérieur. Coll. «Savoirs en Pratique».

HAMON, PH. (1977). *Introduction à l'analyse structurale des récits pour un statut sémiologique du personnage*. Paris. Éd. du Seuil.

HOEK, H. L. (1981). *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris. La Haye, Mouton. Disponible sur [https://books.google.com.eg/books?id=hPd2AOGVEkC&pg=PA1&hl=fr&source=gbs\\_toc\\_r&cad=4#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.eg/books?id=hPd2AOGVEkC&pg=PA1&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false), consulté le 08-06-2022 à 4 : 00 Am.

JOUVE, V. (2020). *Poétique du roman* (5<sup>e</sup> édition). Paris. Éd. Armand Colin. Coll. «Cursus».

WEINRICH, H. (1973). *Le Temps : le récit et le commentaire* (Michele Lacoste, traduction de l'allemand), Paris, Éd. Le Seuil. (1964).

#### **IV. Ouvrages généraux :**

DE LA FONTAINE, J. (s.d.), *Les Fables : Livres 9 – 12*. La Bibliothèque électronique du Québec. V. 132, version 1.0. Coll. «À tous les vents».

FURETIÈRE, A. (1704). *Le Roman Bourgeois : Ouvrage comique*. Éd. Marponet et Flammarion. Disponible sur [https://books.google.com/eg/books?id=2u15AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/eg/books?id=2u15AAAAcAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false), consulté le 07-06-2022 à 07 : 00 AM.

#### **V. Périodiques :**

BRACQUENIER, C. (2015, May). Le conditionnel présent français vs les formes aspecto-temporelles russes : seul contre toutes?. In *IV congresso internazionale di linguistica testuale contrastiva lingue slave–lingue romanze Langues slaves en contraste*, Olga Inkova (GELiTeC) et Andrea Trovesi (Università di Bergamo), Bergamo, Italie, pp. 1-17.

DUROT-BOUCE, É. (2006). De l'intertextualité dans les traductions françaises des romans d'Ann Radcliffe. *Palimpsestes. Revue de traduction*, (18), 147-164.

JACQUES, F. (1991). Consensus et conflit : une réévaluation. *La communauté en paroles. Communication, consensus, rupture*. Parret, H., (éd.), Liège : Mardaga, 97-123.

LUNGU-BADEA, G. (2012). Traduire les «effets d'évocation» des culturèmes : une aporie. *Des mots aux actes, 3*, «Jean-René Ladmiral : Une œuvre en mouvement». *Revue SEPTET*, Éditions Anagrammes, 289-308.

MUSAMPA, E. K. (2011). L'environnement cognitif du traducteur et l'interdisciplinarité dans la pratique de la traduction. *Synergies Roumanie*, (6), 29-40.

POPLACK, S. (1988). Conséquences linguistiques du contact des langues : un modèle d'analyse variationniste. *Langage & société*, 43(1), 23-48.

RALIĆ, S. (2021). La dimension culturelle et l'identité dans la traduction littéraire : entre universel et patrimonial. *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, 36(2), 153-163.

SCHUEREWEGEN, F. (Septembre 2020). Qu'est-ce qu'une note ? Introduction en dix points. *Des notes et des textes; études sur l'annotation, C.R.I.N : Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, Éd. Brill, 67, 1-20.

SKIBIŃSKA, E. (décembre 2021). Le traducteur et son image. Étude des couvertures d'ouvrages de traductologie. *Studia Romanica Posnaniensia*, 48(4), 161-172.

TAIBI, M. Y., BOUKHALFA, M. R., & LOULI BOUKHALFA, N. (2021). La Note du Traducteur comme Manifestation de la Dissonance Cognitive Translator's Note as a Cognitive Dissonance Manifestation. *Traduction et Langues*, 20(2), 165-177.

WECKSTEEN, C. (2006). La traduction des connotations culturelles : entre préservation de l'Étranger et acclimatation. *Plume, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises*, 2(4), 111-138.

FRÍAS, J. Y. (2010). Au seuil de la traduction : la paratraduction. *Naaijken, T.(ed./éd.), Event or incident/Événement ou incident. On the Role of Translation in the Dynamics of cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang, Col./Coll. Genèses de textes – textgenesisen (Françoise Lartillot [dir.], vol. 3, 287-316.

## **VI. Thèses :**

KAIPAINEN, K. (2013), *Le Rôle des paratextes dans l'interprétation de la contrainte de La Disparition de Georges Perec* (Mémoire de licence). Université de Jyväskylä. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/41979/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201308152158.pdf>, consulté le 27-07-2022 à 5 : 00 AM.

Nguyen, N. H. (2009). *Narration graphique: l'ellipse comme figure et signe percé en dans la bande dessinée* (Doctoral dissertation, Université du Québec à Montréal).

## **VII. Ouvrages arabes :**

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد. (٢٠٠٨). *المستطرف في كل فن مستظرف* (ط. ٥). تحقيق محمد خير طعمه الحلبي. دار المعرفة. بيروت، لبنان.

## **VIII. Sitographie :**

\*\* («La Pierre de Jérusalem : le patrimoine de la Ville Sainte», 2010, décembre 22) in WordPress.com <https://ambisrael.wordpress.com/2010/12/22/la-pierre-de-jerusalem-le-patrimoine-de-la-ville-sainte/>, consulté le 01-06-2022 à 07 : 00 Am.

\*\*KAEMPFER, J. & MICHELI, R. (2005), «La Temporalité narrative», disponible sur <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tnintegrated.html>, consulté le 25-08-2022 à 03 : 00 PM.

\*\*PERAS, D. (2014, octobre 4), «Merci (s) pour ce roman», in *L'Express*. Disponible sur [https://www.lexpress.fr/culture/livre/merci-s-pour-ce-roman\\_1606881.html?fbclid=IwAR0vCUVGPILMGU9xQ51SVr1\\_3NFWL7OHa03oZBC3SLBvfrWGDf2kDx-ijmA](https://www.lexpress.fr/culture/livre/merci-s-pour-ce-roman_1606881.html?fbclid=IwAR0vCUVGPILMGU9xQ51SVr1_3NFWL7OHa03oZBC3SLBvfrWGDf2kDx-ijmA), consulté le 23-07-2022 à 11 : 30 PM

\*\*عزام، يحيى، (يوليو ٢٠١٦)، «لسرد حكايات المخيم ألوان قوس قزح (الحلقة الثامنة) \*ألوان قوس القزح فى عيون أطفال فلسطين»، *ندى الوطن*، <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/07/12/409831.html>, consulté le 23-08-2022 à 10 : 00 PM

## Annexe

### 1-«Avant-propos

La génération de mon père allait créer en à peine vingt-trois mois des frontières artificielles et des nations tout aussi artificielles qu'elles délimitaient. Le nouveau Grand Liban allait être arraché à la Syrie, le 30 août 1920, jour de sa création, par le général Henri Gouraud. L'existence de la Yougoslavie, le prétendu royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes allait être promulguée le 28 juin 1921. Le traité anglo-irlandais entérinant la partition de l'Irlande était signé moins de six mois plus tard, le 6 décembre. La ligue des nations approuva le mandat anglais sur la Palestine en incorporant les termes de la déclaration Balfour, le 22 juillet 1922, onze mois après l'intronisation par les Anglais de Fayçal, fils du chérif Hussein, nommé roi d'Irak. [...] Les Serbes et les Croates entrèrent en guerre presque aussitôt. De farouches émeutes éclatèrent en Irlande pendant que les nationalistes irlandais commençaient à se déchirer entre eux dans une guerre civile. À partir des années 1930, les Anglais en Palestine combattaient une révolte des Arabes, furieux de voir leur pays soumis à une partition et attribué comme « foyer national » aux Juifs. [...] Tels étaient les cadeaux de la guerre que mon père avait offerts au monde.

Robert Fisk, *La Grande Guerre pour la civilisation*, traduit par Laurent Bury, Marc Saint-Upéry, Alain Spiess, © Éditions La Découverte, 2005». (Sinoué, 2010, pp. 21-22).

### «توطئة

سينشئ جيل والدى، فى نحو ثلاثة وعشرين شهرا، حدودا مختلفة تحدّ دولا مختلفة أيضا. سيقتطع الجنرال «هنرى غورو» لبنان الكبير الجديد من سورية يوم ٣٠ غشت / أغسطس ١٩٢٠، وهو يوم نشأته. وستنشأ يوغوسلافيا ومملكة الصرب والكروات والسلوفينيين المزعومة يوم ٢٨ يونيو / حزيران ١٩٢١. وسيوقع الاتفاق الإنجليزى - الإيرلندى القاضى بتقسيم إيرلندا يوم ٦ دجنبر / كانون الأول، أى بعد أقل من ستة أشهر. وصادقت عصبة الأمم على الانتداب الإنجليزى على فلسطين، الذى أدمج بنود «إعلان بلفور»، يوم ٢٢ يوليوز / تموز ١٩٢٢، أى بعد أحد عشر شهرا من تنصيب الإنجليز فيصل، ابن الشريف حسين، ملكا على العراق (...). وسرعان ما دخل الصرب والكروات

الحرب. وانفجرت فتن ضارية في إيرلندا عندما مزقت حرب أهلية العرى بين الوطنيين الإيرلنديين. وابتداء من الثلاثينات، بدأ الإنجليز يواجهون داخل فلسطين تمرد العرب الغاضبين من إخضاع بلدهم للتقسيم وإعلانه «وطنا قوميا» لليهود (...). هذه هي هدايا الحرب التي قدمها والدى للعالم.

«روبرت فيسك»، الحرب الكبرى من أجل الحضارة

(*La Grande Guerre pour la Civilisation*)

أنجز الترجمة الفرنسية «لوران بوري» و «مارك سان أوييري» و «ألان سيبس». منشورات «لاديكوفيرت»، ٢٠٠٥. (جلد، ٢٠١٦، ص ٩-١٠).

2- : « Trois ans seulement le séparaient de son frère. Mille ans en vérité, car ils étaient en désaccord sur presque tous les sujets. Au cours des dernières années, Hicham, patriote et nationaliste convaincu, s'était totalement impliqué aux côtés de Nasser et de la junte, désormais maîtresse de l'Égypte. Rien d'autre ne comptait à ses yeux que le renouveau de la grandeur de la civilisation arabe trop longtemps bâillonnée ; autant de rêves et d'idéaux qui étaient à mille lieues des préoccupations de Fadel. À ces différences intellectuelles s'ajoutait aussi un contraste physique. Hicham était grand, svelte, athlétique, dégageant un magnétisme naturel. Son frère, replet, doté d'un embonpoint bien trop précoce pour un homme de vingt-sept ans, faisait songer à un petit sultan (...). » (Sinoué, 2010, p. 40).

«تفصله ثلاث سنوات فقط عن أخيه، بل ألف سنة في الحقيقة، لأنهما يختلفان في كل شيء تقريبا. خلال السنوات الأخيرة، انخرط هشام الوطني والقومي الواثق، انخرطا كلياً في صف عبد الناصر وطغمته التي باتت الآن سيدة مصر. لا شيء يكتسى عنده أهمية ما عدا تجديد الحضارة العربية التي خبا بريقها منذ زمن طويل. قمة أحلام ومثل كثيرة لا تشغل بال فاضل نهائياً. ينضاف كذلك إلى هذه الاختلافات الفكرية تباين بين جسميهما. كان هشام ذا بنية رياضية ضخمة وممشوقة تبرز سحرا طبيعيا. أما شقيقه، فبدين تبدو سمته سابقة لأوانها بالنسبة إلى رجل في السابعة والعشرين، كأنه سلطان صغير (...). » (جلد، ٢٠١٦، ص ٢١).

3- : «Fadel, déclara-t-il d'une voix sépulcrale, suis-moi, nous avons à parler. (...)

Cette femme, répéta Fadel sèchement, porte un nom. Elle s'appelle Lila Tarabzian. Je l'aime. (...).

— Comme je n'imagine pas que tu envisages d'épouser une femme qui serait à des milliers de kilomètres d'ici, j'en conclus que tu as l'intention de la suivre. (...)

— Tu nous désertes donc, dit Nour, la voix nouée.

— Je vous déserte ? Ne voyez-vous pas que nous sommes sur un radeau qui sombre dans la tempête ? Je n'ai aucune envie de couler.

— Un radeau ? gronda Hicham. L'Égypte est un radeau ? Mon père et moi, et nous tous nous sommes battus pour atteindre à l'indépendance et tu viens me dire que nous sommes sur un radeau ? Tu oses tenir de tels propos devant ton frère, lieutenant qui a fiché les armées occidentales à la porte ?

— Il a raison, approuva Taymour sèchement. Tes commentaires sont indignes.

Fadel garda un moment de silence, le visage grave.

— *Baba*, reprit-il, il y a quatre ans, tu étais un seigneur. Tu étais Taymour Loutfi bey. Aujourd'hui, tu n'es plus que Taymour Loutfi, député du parti unique, l'Union nationale. Un parti unique ! Tout comme dans les dictatures ! Tu possédais des milliers de feddans, de terres héritées de ton propre père, Farid Loutfi bey, gagnées à la sueur de son front. Qu'en reste-t-il ? Dis-moi, père ? La réforme agraire décidée par votre Nasser et ses acolytes a eu pour résultat de te priver de la presque totalité de tes biens. Ce gouvernement et ses prétendues idées socialistes vont mener le pays à la catastrophe ! Il n'y a plus d'avenir ici pour nous. Plus d'avenir pour une jeunesse ambitieuse qui se veut indépendante. Plus d'avenir, à moins d'appartenir au cercle de ces illuminés. *Keffaya* ! Il suffit ! (...).

— Tu es odieux ! explosa Hicham. Comment peux-tu affirmer des choses aussi injustes. Tu parles de la réforme agraire comme d'une plaie, alors qu'il s'agit d'un acte de justice et d'égalité. (...)

Nour rappela d'une voix timide :

— Mon fils, comment peux-tu parler ainsi ? Tu ne t'en souviens pas, car tu avais alors dix ans à peine. Mais moi, ta mère, je n'ai pas oublié. Alors que nous nous interrogeons sur les capacités du roi à sortir notre pays de la crise, sais-tu ce que tu as déclaré ? ». (Sinoué, 2010, pp. 41-45).

«قال (تيمور) بصوت أجش :

فاضل، اتبعنى. يجب أن نتكلم. (...).

تلك المرأة، كرر فاضل بجفاء، تحمل اسما. هي تدعى ليلي طرابزيان. أحبها. (...).  
بما أننى أتصور أنك تنوى الزواج بامرأة ستبتعد بالآلاف الكيلو مترات عن هنا، أخلص إلى أنك تعتزم أن تتبعها. (...).

ستهجرنا إذا، قالت نور بصوت متشنج.

أهجركم؟ ألا ترون أننا نركب عبارة تغرق في يوم عاصف؟ لا أرغب في الهلاك.  
عبارة؟ دمدم هشام. مصر عبارة؟ قاتلنا أنا وأبى، ونحن جميعا، من أجل الاستقلال، قتلتى أنت لتقول إننا نركب عبارة؟ نتجراً على قول هذا الكلام أمام شقيقك، الملازم الأول الذى طرد الجيوش الغربية؟

هو على حق، وافق تيمور بجفاء. تعليقاتك مخزية.

التزم فاضل الصمت لحظة. علت وجهه مسحة من الرصانة. استأنف الكلام :

بابا، كنت سيدا قبل أربع سنوات. كنت تيمور لطفى باى. ولم تعد اليوم سوى تيمور لطفى، النائب عن الحزب الوحيد، الاتحاد الوطنى. حزب وحيد، كما فى الدكتاتوريات! كنت تملك آلاف الفدادين من الأراضى التى ورثتها عن والدك فريد لطفى باى الذى اكتسبها بعرق جبينه. ماذا تبقى منها؟ قل لى يا أبى؟ كان من نتائج الإصلاح الزراعى الذى قرره زعيمكم عبد الناصر وأعوانه حرمانك من جميع ممتلكاتك تقريبا. ستقود هذه الحكومة وأفكارها الاشتراكية المزعومة البلد إلى الكارثة! لا مستقبل لنا هنا. لا مستقبل لشباب طموح يريد أن يصبح مستقلا. لا مستقبل إلا بالانتماء إلى دائرة هؤلاء المدعين. كفاية! (...)

أنت بغيض! انفجر هشام. كيف تتجراً على التفوه بأقوال جائزة مثل هذه؟ تتحدث عن الإصلاح الزراعى كأنه آفة، بينما يتعلق الأمر بعمل من أعمال العدالة والمساواة. (...)  
قالت نور بنبرة خجولة :

يا بنى، كيف يمكنك أن تتحدث هكذا؟ أنت لا تذكر أى شيء، لأنك لم تكذب تبليغ حينها السنة العاشرة. لكن أنا، أمك، لم أنسى. هل تذكر ما قلته، بينما كنا نتساءل حول قدرات الملك على إخراج بلدنا من الأزمة؟». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٢-٢٥).

4- : «Peu de temps après son arrivée au pouvoir, le président égyptien avait éprouvé le besoin urgent de faire évoluer une situation bloquée, économiquement ruineuse pour son pays. Toutes les tentatives diplomatiques ayant échoué, il ne s'offrait plus qu'une seule issue ; celle qui permettrait de redonner les cartes : une nouvelle guerre». (Sinoué, 2010, p. 544)

«بعيد وصول الرئيس المصرى إلى السلطة، شعر بحاجة ملحة إلى تغيير هذا الوضع الجامد، الذى يدمر اقتصاد بلده. إذ فشلت جميع المحاولات الدبلوماسية، ولم يعد أمامه سوى منفذ واحد، يسمح بدخول غمار حرب جديدة». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٤٣).

5- : «« Un arc-en-ciel dans ma main m'a blessé.

Je n'exige du soleil qu'une orange  
et l'or qui coule de l'appel à la prière.

Ici, sur les pentes des collines,

face au couchant, près des vergers à l'ombre coupée,

je me meurs d'espoir. ». (Sinoué, 2010, pp. 103-104, 279)

«فوس قرح فى يدى أمصتى.

لا أطلب من الشمس إلا ليمونة

والذهب الذى يسيل من الأذان.

هنا ، على منحدرات التلال،

أمام الغروب، قرب الضيعات فى الظل المقطوع

أحتضر أملاً». (جليد، ٢٠١٦، ص ٦٠، ١٧٠-١٧١).

6- : «Et puis, un matin d'avril 1949, s'était produite la tragédie de Deir Yassine. Un petit village situé sur une colline, à 5 kilomètres à l'ouest de Jérusalem. Quatre cents âmes. À l'aube, une centaine d'hommes appartenant à l'Irgoun et au groupe Stern avaient fondu sur les habitants. Karim s'y trouvait. Toute la famille de Leïla Tarbush, sa future épouse, fut décimée sous ses yeux, ainsi qu'une centaine de villageois. Comment oublier ? ». (Sinoué, 2010, pp. 76-77).

«بعد ذلك، ذات صباح من شهر أبريل / نيسان ١٩٤٩، وقعت مأساة دير ياسين، القرية

الصغيرة الواقعة على تلة، على بعد خمسة كيلومترات غرب القدس. راح ضحيتها أربعمئة شخص. إذ

انقضت مائة رجل من جماعتى «إرغون» و «سترين» على السكان فجراً. كان كريم حاضراً هناك.

وفتكوا تحت أنظاره بجميع أفراد عائلة ليلى طربوش، التى أصبحت زوجته بعد ذلك، وكذا بالمتات من

القرويين. كيف ينسى ذلك؟». (جليد، ٢٠١٦، ص ٤٤).