

**Analyse comparative du discours
paratextuel de deux traductions
de La lampe de Oum Hachem de Yehia
Haqqi**

Dr. Mohamed Sewilam

Professeur-adjoint de littérature comparée au
département de français à la Faculté des Lettres de
l'Université d'Assiout.

Résumé

La présente étude a pour objectif principal l'étude analytique comparée du discours paratextuel dans deux traductions françaises de *La lampe de Oum Hachem* (1944) de Yehia Haqqi (1905-1992). La traduction de Mohamed Abdel Hamid Ambar date de 1953 et celle de Charles Vial et El-Sayyed Attia Abul NAaga qui apparaît en 1991. Cette nouvelle traduction de bonne qualité s'imposera pour remédier aux insuffisances de celle de Ambar.

La traduction est un moment particulier de la production humaine. Ceci découle du fait qu'un texte littéraire s'est apposé les marques d'une autre langue, d'une autre culture et surtout d'un autre énonciateur. Le nouvel énonciateur se glisse furtivement dans chaque mot, dans chaque énoncé, mais ne peut se déclarer. De ce statut paradoxal, naissent en quelque sorte les discours paratextuels qui varient en longueur, selon les traducteurs, pour permettre l'émergence de leur voix.

Les questions principales qui peuvent donner une idée précise et de l'objet et du but de notre étude sont les suivantes : qui sont les trois traducteurs ? Quelle fut la réception littéraire réservée à Y. Haqqi et à son œuvre par les critiques arabes et français ? Comment les discours paratextuels dans les deux traductions en français sont-ils présentés aux lecteurs français ? Que penser des altérations apportées ? Qu'apportons-les deux traductions sur la culture, l'exotisme et la sensibilité ?

À partir des réflexions critiques de Gérard Genette sur les discours paratextuels, celles de Georges Mounin sur les problèmes théoriques de la traduction, celles d'Antoine Berman ainsi que celles de Jean-Louis Cordonnier concernant la traduction et la culture, nous examinerons comment les discours paratextuels, lieux du savoir culturel et exotique ainsi que les commentaires de ces trois traducteurs, ont contribué à donner une forme et un sens à la nouvelle vie de *La lampe de Oum Hachem*.

Les mots clés : le discours paratextuel, traduction et culture, Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*

الملخص باللغة العربية

تحليل مقارنة للخطاب الموازي لترجمتين فرنسيتين لقصة "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي

يتمثل الهدف الرئيس من هذه الدراسة في تحليل مقارنة للخطاب الموازي وأشكاله المختلفة (العنوان، والمقدمة، والحواشي، والعناوين. . .) في ترجمتين فرنسيتين لقصة "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي (1905-1992) والتي نشرت عام 1944. وقد ترجمها إلى الفرنسية محمد عبد الحميد عنبر عام 1953، ثم ترجمها شارل فيال والسيد عطية أبو النجا عام 1991. إن الترجمة هي لحظة خاصة من مراحل الإنتاج البشري، ويعني هذا أن العمل الأدبي يهتم بوضع علامات للمتحدث، وينسل صاحب النص الجديد ليتعامل بطريقته مع كل كلمة، وكل تفصييلة صغيرة، لكنه في النهاية، لا يستطيع أن يصرح بهذا، وفي هذه الحالة المتناقضة يولد نوع من الخطابات الموازية التي تختلف في الطول بحسب قدرات المترجمين، ليسمح بظهور أصواتهم في العمل الأدبي.

وفي هذا الصدد، هناك بعض الأسئلة التي ينبغي طرحها : من هم المترجمون الثلاثة؟ ما تصور جمهور القراء الفرنسيين للنص العربي المترجم ومؤلفه؟ ما التعديلات (الحذف والإضافة) التي أجراها المترجمون على النص؟ ماذا تعلمنا الترجمتان

الفرنسيتان عن الثقافة: الغرابة، والحساسية؟ سنجيب عن هذه الأسئلة والتي ستطرح على مدار البحث.

استنادا إلى الملاحظات النقدية لجيرار جنيت حول الخطابات الموازية وأنواعها المختلفة، وأفكار جورج مونان حول المشاكل النظرية للترجمة، وأيضا تأملات أنطوان بيرمان، وأخيرا اعتبارات جان لويس كوردييه حول الثقافة والترجمة، فإننا سندرس هنا كيف أن الخطابات الموازية والعناصر المكونة لها تعدّ عاملا ثريا للمعرفة الثقافية والأجنبية، هذا بالإضافة إلى تعليقات هؤلاء المترجمين في الحواشي والتي ساهمت في إعطاء شكل ومعنى جديدين لحياة جديدة لقصة قنديل أم هاشم.

الكلمات المفتاحية: الخطاب الموازي، الثقافة والترجمة، يحيى حقي، قنديل أم هاشم.

Introduction

"Parmi les interventions les plus évidentes du traducteur, on relèvera la préface ou la postface [...], les notes en bas de page, les lexiques ajoutés en fin de texte [...], bref un ensemble de "paratextes" encadrant la traduction dont on ne saurait minimiser l'importance du point de vue de la réception du texte traduit [...]"¹.

C'est par cette citation de Daniel-Henri Pageaux que nous commençons notre étude où nous allons passer en revue l'analyse comparative du discours paratextuel de deux traductions en

¹ Daniel-Henri Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 46.

français de *Qandil Oum Hachem*² (titre original de la nouvelle, littéralement (La lampe de Oum Hachem), publiée en 1944 et constamment rééditée³, dans un recueil de nouvelles qui réunit aussi en volume cinq autres nouvelles. Le recueil de nouvelles porte le titre de la nouvelle. La lampe à huile est la lanterne à huile du mausolée de la petite-fille du Prophète, El-Sayyeda Zeinab, où est située derrière la mosquée historique⁴, la maison familiale de Yehia Haqqi (1905-1992) dans le quartier populaire de Darb El-Mida, tout en nous attachant plus particulièrement à l'examen des discours paratextuels. Notre choix se justifie par le fait que cette édition de *La lampe de Oum Hachem* tient compte peut-être des variantes principales et les ajouts⁵ qui ont apparus durant les premières éditions du texte arabe ainsi que "*par la qualité estimée du "discours d'escorte"*"⁶.

La traduction suscite un certain nombre de questions linguistiques et culturelles notables. La première s'attache à sa nature même. En effet, le texte traduit comporte deux émetteurs (l'auteur et le traducteur) et deux récepteurs (le traducteur et le lecteur de la traduction). La position essentielle du traducteur apparaît

² Je me référerai, pour ma part, à la réédition effectuée par les éditions "Festival de lecture pour tous, la bibliothèque de la famille, 2000".

³ À notre connaissance, il y a douze éditions de l'œuvre depuis sa première parution.

⁴ Non loin de cette mosquée historique, en particulier celle de son frère Sayyedna El-Hussein ibn Ali abi Talib (600-661) qui tient une place importante dans les romans de Naguib Mahfouz (1911-2006).

⁵ Notamment la biographie de Haqqi a été ajoutée dans l'édition de la collection "Festival de lecture pour tous, la bibliothèque de la famille, 2000".

⁶ Yves Chevrel, "Propositions pour un dossier (comparatiste) des œuvres en traduction", dans *Perspectives comparatistes, Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999, p. 196.

nettement. Et la précarité de l'attitude du lecteur est alors en évidence. En effet, le texte traduit a été créé par son auteur sur la base d'une réalité, d'une sensibilité et d'un patrimoine différent de ceux qui constituent l'univers du lecteur étranger (destinateur et destinataire)⁷.

L'activité traduisante (traduction et édition) est un moment particulier de la production humaine. Ceci découle du fait qu'une œuvre s'est apposée les marques d'une autre langue, d'une autre culture et surtout...d'un autre destinateur. Yves Chevrel écrit à ce propos que ce qui caractérise le texte traduit, c'est qu'il comporte *"une marque d'ordre péritextuel qui le désigne comme tel, avant que le texte lui-même ait donné à lire : mention du genre "traduit de", "traduit par"..."*⁸. Le nouvel énonciateur se glisse subrepticement dans chaque mot, dans chaque énoncé, mais ne peut se déclarer. De ce statut paradoxal, émerge en quelque sorte le discours paratextuel qui varie en longueur, en volume selon les traducteurs, pour permettre l'émergence de leur voix. Et il arrive fréquemment que ces traducteurs cherchent à combler le vide, réduire l'espace blanc ou interstice dont parle Umberto Eco, pour établir des ponts entre la communauté linguistique et culturelle de l'auteur et celle des lecteurs étrangers auxquels s'adresse le texte

⁷ Odile Silva, "Traduire *Les Misérables* au Portugal", *Revue de Littérature Comparée*, , N°311, 2004, pp. 293-300.

⁸ Yves Chevrel, "Œuvres en traduction : conditions de lisibilité", in *Patrimoine Littéraire Européen*, Actes du Colloque International tenu à Namur, les 26-28 Novembre, 1998, p.180.

traduit⁹. C'est ainsi que les rapports très étroits d'altérité s'exercent en cet espace dans lequel "*se confrontent les conceptions des traducteurs et aussi celles de chacune des cultures en présence au sujet de la littérature*"¹⁰.

Pour sa part, José Yuste Fraís fait remarquer fort justement que le texte traduit "*n'existe que dans sa traduction, sa manifestation, sa représentation. Il ne peut y avoir de texte sans paratexte ! Un texte traduit ne sert rien s'il n'est pas présenté par son paratexte*"¹¹. Quant à Jean-Louis Cordonnier, il voit juste quand il affirme que la traduction "*ne peut pas être "nue" sous peine de ne pas accomplir la translation littéraire*"¹². De son côté, Gérard Genette aurait parfaitement raison de dire que si le texte traduit sans son paratexte "*est parfois comme un éléphant sans cornac, puissance infirme, le paratexte sans son texte est un cornac sans éléphant, parade inepte*"¹³. On retient diverses formes de paratexte telles que le titre, le sous-titre, la couverture, les intertitres, la dédicace, la préface, la postface, l'avant-propos, les notes en bas de page... Ces discours paratextuels incontournables à une traduction, pour présenter et faire connaître un auteur, une œuvre inconnue au large public étranger. Yves Chevrel a parfaitement raison de conclure son étude sur les œuvres traduites en proposant d'examiner les

⁹ Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965.

¹⁰ Jean-Louis Cordonnier, "Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés", *Méta*, XLVII, 2002, p. 43.

¹¹ José Yuste Fraís, "Au seuil de la traduction : la paratraduction", p. 287-316. En ligne : <http://www.joseyustefrias.com/index.php/publicaciones/capitulos-de-libro/174-informacion.html>.

¹² Jean-Louis Cordonnier, "Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés", *op-cit.*, p. 45.

¹³ *Gérard Genette, Seuils*, Paris, Gallimard, coll. "Poétique" , 1987, p. 374.

instances paratextuelles dont les traducteurs jugent "indispensables, d'entourer les œuvres qu'ils traduisaient, et d'établir, si possible, une typologie de ces remarques qui comprendrait en quelque sorte un ensemble de questions à poser aux traductions"¹⁴. C'est ce que nous proposons de faire dans la présente étude portant essentiellement sur les discours paratextuels et leur importance majeure dans les deux traductions en français.

La traduction de Mohamed Abdel Hamid Ambar, sous forme d'un texte paru dans deux numéros consécutifs de la *Revue du Caire*¹⁵ (novembre et décembre), date de 1953, donc neuf ans après la publication de l'original. Celle de Charles Vial et El- Sayyed Abul Naga de 1991, trente-huit ans après la première traduction et quarante-sept ans après la publication du texte source. Il a fallu du temps à Haqqi pour être traduit en français, pour être considéré en France comme un des auteurs classiques à l'égal de Tawfique El-Hakim (1898-1987), de Naguib Mahfouz (1911-2006), de Taha Hussein (1889-1973) ...Voilà donc deux traductions du XXe siècle qui ont été transposées en français la prose de Haqqi à partir du même état du français. La comparaison de deux traductions ne datant pas de la même période nous permet de voir que les choix traduisants reflètent non seulement l'esthétique de l'époque, mais aussi la créativité individuelle des traducteurs.

¹⁴ Yves Chevrel, "Œuvres en traduction : conditions de lisibilité", *op-cit.*, p.185.

¹⁵ La *Revue du Caire* en français est une revue littéraire et culturelle. Elle évite toute question politique et ce qui dans les diverses cultures unit les hommes et contribue à la paix.

Nous allons soulever quelques questions : qui sont les traducteurs ? Ceux-ci ont-ils une stratégie ? Quelle fut la réception de l'œuvre de Haqqi dans le champ littéraire égyptien et français ? Comment les discours paratextuels sont-ils présentés au lecteur français ? Que penser des altérations apportées ? Qu'apportent-les deux traductions sur la sensation d'exotisme ? L'étude tentera de répondre à ces questions.

À partir des réflexions critiques de Gérard Genette sur le paratexte, celles de Georges Mounin sur les questions théoriques de la traduction, les remarques d'Antoine Berman concernant la critique des traductions ainsi que celles de Cordonnier sur le rapport très étroit entre la culture et la traduction, nous examinerons comment le discours paratextuel, lieu du savoir culturel et exotique¹⁶ ainsi que les commentaires des traducteurs contribuant à donner une forme et un sens à la nouvelle vie de *La lampe de Oum Hachem*. En effet, l'œuvre de Haqqi renaît dans un contexte occidental d'attention croissante pour la littérature arabe. En effet, le mouvement de traduction arabo-français s'est multiplié surtout après l'obtention du prix Nobel à Naguib Mahfouz en 1988. C'est à partir de ce grand événement littéraire que les éditeurs français s'intéressant beaucoup à l'œuvre de Mahfouz. C'est donc le début d'un échange culturel et d'un processus de traduction qui sera des plus féconds. Nous reviendrons abondamment plus tard à ce sujet.

¹⁶ Il nous faut peut-être rappeler ici l'étymologie et le sens de ce terme afin que notre propos soit plus clair. *Le Robert*, dictionnaire historique précise que le dérivé "exotisme" a été "appliqué au goût pour les cultures différentes de celles de l'Europe, souvent avec une idée de pittoresque superficiel".

Notre étude est incontestablement interdisciplinaire dans la mesure où nous devons avoir recours à une sémiotique de la lecture. Et cela nous conduira naturellement à l'étude de plusieurs disciplines telles que la sémantique, la linguistique, la traduction, la traductologie...

Nous présenterons d'abord les trois traducteurs et leur stratégie de la traduction. Ensuite, nous rendrons compte de la publication et de la réception de *La lampe de Oum Hachem* en Égypte et en France. Pour terminer, nous centrerons nos analyses sur les discours paratextuels (le titre, la préface, les notes de bas de page...). Ces discours paratextuels engagent-ils le lecteur à prendre de la distance par rapport au récit, peuvent être considérés comme le lieu du savoir réservé au "divers" et à l' "exotique".

Avant de passer à l'analyse critique, nous proposerons un bref résumé de l'œuvre. Haqqi a choisi de situer sa nouvelle dans le quartier populaire entourant la Place d'El-Sayyeda Zeinab. Il est donc l'écrivain du vieux quartier de la cité. C'est pourquoi nous trouverons des traces autobiographiques qui s'imposent partout dans ses divers textes. Le Caire et ses vieux quartiers lui soufflent leur fabuleuse inspiration. Le Caire et ses minarets, ses couples, inspirent également à Naguib Mahfouz sa trilogie et à d'autres.

L'écrivain relate le récit d'une famille qui vit à l'époque de l'entre—deux guerres mondiales—période capitale qui a vu naître la véritable naissance de l'Égypte moderne—dont le chef est

marchand de grains. La famille a un adolescent Ismaïl, celui-ci vient de réussir son baccalauréat et le père l'envoie étudier la médecine en Angleterre. Après avoir passé sept ans à Londres, Ismaïl est conquis par le mode de vie occidental. Il s'agit plutôt du reflux de la religion en faveur de la science à un moment précis de sa vie. À son retour en Égypte, Ismaïl entrera en conflit avec sa famille et son entourage. À vrai dire, la situation a changé donc du tout au tout, avec à ses côtés une flamme de renouveau pour sa vie et son environnement, conservatisme et tradition, le choc des cultures. Sans nul doute, Haqqi était convaincu que tout Égyptien allant à l'étranger ne pouvait qu'être choqué par le contraste avec son pays d'origine qu'il y découvrait.

Mais avant d'examiner la publication de *La lampe de Oum Hachem* et sa réception littéraire en Égypte et en France, il convient de présenter les traducteurs qui transposent la prose de Haqqi en français et les conceptions qu'ils se font du rôle du traducteur.

1. À la recherche des traducteurs

D'abord, l'étude des traductions nous renseigne sur les traducteurs : les plus médiocres reflètent le goût d'une époque ; les plus fidèles contribuent à une meilleure intelligence de la langue—culture étrangère ; d'autres enfin, vrais créateurs, transposent l'œuvre étrangère qui leur est prétexte. Mais tous forment l'indispensable fondement concret d'une réflexion sérieuse sur le problème notable de la traduction littéraire. En effet, la

traduction littéraire est au centre du comparatisme d'aujourd'hui¹⁷. Il nous importe maintenant de savoir si ces trois traducteurs ne sont que traducteurs ou s'ils exercent un autre métier significatif. Nous voulons savoir quels sont, donc, leurs domaines langagiers et littéraires, pour reprendre les propres termes d'Antoine Berman¹⁸.

Sur Mohamed Ambar, il a été malaisé d'obtenir des informations fiables et directes. Il s'agit en effet d'un traducteur, aujourd'hui décédé. Le français l'intéressait ; il l'a bien su ainsi qu'il est la langue de sa culture. Au fond, il n'aimait que l'arabe, sa langue maternelle. Il s'était imposé comme l'un des traducteurs de cette deuxième moitié du XX^e siècle. Le traducteur compte aux yeux d'un lecteur arabe connaissant bien cette personnalité intellectuelle et pourrait donc constituer un des attraits des deux romans français traduits comme nous allons le voir. C'est en raison même de ses contacts étroits avec la culture française et en vrai connaisseur de ses lettres que ce traducteur est en mesure d'interpréter les deux romans qu'il a déjà traduits au large public égyptien. Mohamed Ambar s'est plu à traduire des œuvres françaises entières. Il a aussi transposé en arabe une œuvre de Maurice Barrès (1862-1923) sous le titre *Jardin sur L'Oronte* (1922) sous le titre de (جنة نهر العاصي) en 1946. C'est une traduction faite en collaboration avec Abdel Méguid Abdine aux éditions d'*El-Kateb El-Misri* (L'Écrivain

¹⁷ Pierre Brunel et autres, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1983, pp. 43-47.

¹⁸ Antoine Berman, *Pour une critique des traductions, John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, pp. 73-74.

égyptien)¹⁹ qui leur proposa le nom de Barrès. Ambar a aussi traduit un roman de François Mauriac (1880-1970) sous le titre "الأم" (La mère) en 1947. C'est également cosigné Abdel Méguid Abdin aux éditions d'*El-Kateb El-Misri*. Signalons au passage que la traduction a été entreprise sur la demande de Taha Hussein²⁰, en tant que rédacteur en chef de la revue. Dans *El-Kateb El-Misri*²¹, il existe un article publié et intitulé الأم لفرانسوا موريك (La mère, François Mauriac)²², dont l'aspect s'avère plutôt publicitaire et promotionnel. Il a pour but d'annoncer au lecteur égyptien et arabe l'apparition d'un nouveau roman de Mauriac. L'éditeur écrit alors que l'intrigue s'organise, comme l'indique le titre, autour d'une

¹⁹ Revue littéraire dirigée par Taha Hussein. La publication de cette prestigieuse revue n'a duré que trois ans (1945-1948). Mais pendant ces années, elle a été le porte-parole d'une nouvelle élite intellectuelle nommée, Les Novateurs. Ce groupe exigeait l'importation de l'étranger et surtout de la France de tous les produits culturels, littéraires, artistiques et philosophiques.

²⁰ La contribution de Taha Hussein dans le domaine de la traduction ne se limite pas seulement à avoir traduit des chefs-d'œuvre français, mais il a choisi quelques textes de la littérature universelle par exemple grecque et allemande, à en avoir fait une excellente traduction, pour la première fois dans le monde arabe, et à l'avoir présentée avec raison comme modèle à suivre et à adopter ; il a, en outre, pris sur lui la grande et noble charge de promouvoir le mouvement de traduction en Égypte. Il a fait une sélection d'œuvres françaises, ou écrites en d'autres langues européennes, et il a chargé des traducteurs compétents d'en faire la traduction comme nous venons de le dire.

²¹ *El-Kateb El-Misri* (L'écrivain égyptien), Vol. 6, n°21, juin, 1947, pp. 164-165.

²² Mauriac a publié un roman qui avait parlé de la mère tyrannique et qui a pris pour titre *Génitrix*, publié en 1923, mais il n'a jamais composé une œuvre ayant pour titre *La mère*. Il est fort probable que les deux traducteurs égyptiens ont altéré le titre de l'œuvre originale tout comme les traducteurs de cette époque. Citons quelques noms au hasard Mohamed Osman Galal (1801-1873) a arabisé *Paul et Virginie* (1787) de Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) en 1890 sous le titre de "الأمانى والمنة في حديث قبول وورد" (Les souhaits et la faveur exaucée dans le propos de Paul et de Virginie) ; El-Manfaluti (1876-1924) a transposé en prose la pièce de théâtre *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (1868-1918) sous le titre de "الشاعر" (Le poète) en 1921 et a de nouveau adapté *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre sous le titre de الفضيلة (La vertu) en 1923 ; Farah Antoun (1874-1922) a traduit "حياه المسيح" (La Vie de Jésus) d'Ernest Renan (1823-1892) sous le titre de (Récit de Jésus) en 1904. Pour plus amples détails, voir à ce sujet Henri Pérès, "Le roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne", *Annales de l'Institut d'études orientales*, Faculté des Lettres et Sciences humaines d'Alger, 1937, pp. 266-311.

figure féminine dont l'une des qualités essentielles est son statut de mère autoritaire : on est appelé à lire le roman en attachant un intérêt particulier au comportement de cette mère avec ses fils.

Quant à la réception critique des traductions de Mohamed Ambar, nous avons vraiment une petite information critique sur la traduction de *Génitrix* de Mauriac. Le compte-rendu de la traduction est d'un critique anonyme. Celui-ci reproche à Taha Hussein ce choix maladroit d'un écrivain français qui selon lui n'est pas talentueux. Il pense en effet que la structure narrative est en quelque sorte décomposée²³. Pourtant les apports de Mohamed Ambar et celles d'Abdel Méguid Abdine ne se bornent pas seulement à avoir choisi des romans très connus de la littérature française que le lecteur égyptien n'ignore pas, à en avoir fait des traductions précises, pour la première fois en Égypte, ils ont, en outre, présenté et ont fait connaître Maurice Barrès et François Mauriac en Égypte. Il ne fait aucun doute que les deux traducteurs ont fait lire leur tentative à des écrivains égyptiens tels Taha Hussein et autres qui, de ce fait, sont tributaires de la conception de la traduction qui prédominait au moment où elle a été effectuée.

Il faut attendre trente-huit ans pour voir apparaître une nouvelle traduction française, complète cette fois, de *Qandil Oum Hachem*, sous le titre de *La lampe de Oum Hachem* de Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga. Cette nouvelle traduction s'imposera pour

²³ La publication est disponible sur internet.

mettre à la disposition du lecteur français un texte bien traduit qui contribue à la connaissance de l'œuvre de Haqqi et combler un vide dans la traduction de Mohamed Ambar. Certes, les qualités de Vial et Abul Naga étaient aussi excellentes. Mais ces derniers connaissaient-ils la traduction de *La lampe à huile* qu'avait publiée leur prédécesseur en 1953 ? C'est tout au plus possible, mais rien ne nous permet de l'affirmer. Tous les deux étaient à la fois universitaires, critiques littéraires et traducteurs. Le premier est orientaliste français.

Charles Vial est agrégé de Lettres arabes. Il a déjà été pensionnaire à l'Institut français d'archéologie orientale du Caire, où il a fait un long séjour d'études. Vial est l'auteur de travaux sur la littérature arabe en général et la littérature égyptienne contemporaine en particulier. Ses travaux portent essentiellement sur l'histoire et la sociologie des lettres arabes modernes, en particulier celles d'Égypte²⁴, et sur les échanges traductionnels entre l'arabe et le français. Puis il a présenté à l'Université de Lille sa thèse de doctorat intitulée "*Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte de 1914-1960*", sous la direction du professeur Régis Blachère en 1974, dont une version éditoriale a été publiée

²⁴ Sur la vie, l'œuvre et les idées de Yehia Haqqi et la littérature romanesque égyptienne, on trouvera des indications utiles dans les ouvrages et articles suivants mais la liste n'est pas exhaustive : *Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte, des origines à 1960* ; *Id.*, *Le roman égyptien depuis la seconde guerre mondiale* ; *Id.*, *Le Caire des romanciers égyptiens* ; *Id.*, *Yahyā Haqqi, humoriste* ; *Id.*, *Les idées de Yah'yā H'aqqî sur la langue* ; *Id.*, *Un Égyptien à Paris* de Yehia Haqqi, voir un compte-rendu sur la traduction de ce livre de Charles Vial in R. O. M. M., N° 19, 1975, pp. 190-192 ; *Id.*, *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte (de 1919-1960)* ; *Id.*, *L'égyptien tel qu'on l'écrit, glossaire établi d'après un choix d'œuvres littéraires égyptiennes contemporaines*.

en 1979 à l'Institut français de Damas. Cette étude traite des concepts de "roman" et de "nouvelle" qui constituent, plus ou moins, des genres somme toute nouveaux dans l'Égypte du XXe siècle.

Quant à ses traductions françaises, Charles Vial a traduit 1 للجاحظ 1 sous le titre de *Quatre essais d'Al-Ġāhiz I (776-868)*²⁵. Entre temps, Vial n'avait pas cessé de s'intéresser à Al-Ġāhiz dont il traduisit quatre autres essais II de ce grand littérateur arabe du IX siècle sous le titre II أربع رسائل للجاحظ (*Quatre essais d'Al-Ġāhiz II*)²⁶. Il me semble que les traductions des *Quatre essais I* et II d'Al-Ġāhiz de Vial sont, à notre avis, ses premières incursions dans la prose arabe. Vial a enfin traduit un livre de Nessim Henry Henein intitulé الأسماك والطيور في الأمثال المصرية (proverbes égyptiens relatifs aux poissons et aux oiseaux) en 2007²⁷.

Quant à la réception de ses traductions, nous n'avons vraiment aucun article critique sur elles. Aucun élément objectif ne nous permet d'évaluer leur succès ou leur impact. Reste à signaler que ses tentatives sont intéressantes en elles-mêmes et que leur élaboration, en témoignant d'une réflexion méthodologique et en intégrant des matériaux littéraires venus de l'autre rive orientale de la Méditerranée.

²⁵ Le Caire, Institut français d'archéologie orientale du Caire, 1976.

²⁶ Le Caire, Institut français d'archéologie orientale du Caire, 1979.

²⁷ Le Caire, Institut français d'archéologie orientale du Caire, 2007.

Quant à El-Sayyed Abul Naga, il aimait bien le français et connaissait l'anglais. Même avant son départ pour la France, le français l'intéressait ; il obtint une licence ès-lettres françaises. À part le français, il a appris le latin et l'anglais. Il est considéré comme l'un des premiers étudiants égyptiens avec sa femme Hiam Aboul-Hussein qui sont partis pour poursuivre leurs études supérieures. C'est précisément en 1969 qu'Abul Naga avait passé quelques années en France pour faire son doctorat en littérature comparée sous le titre *Les sources françaises du théâtre égyptien : 1870-1939*. Dans la conclusion de son étude, Abul Naga constate que le théâtre français a laissé des influences bénéfiques sur le théâtre égyptien du XIXe et du XXe siècles. D'ailleurs, il a publié un article intéressant sur la naissance du théâtre arabe et ses développements jusqu'aux années 1980. Et dans la conclusion de son article, il en dit ceci : "*Pour sortir le théâtre arabe de l'ornière, il faudrait que les gouvernements arabes adoptent une politique culturelle plus libérale [...]. Il faudrait qu'animateurs et metteurs en scène assument pleinement la dimension collective du travail théâtral en y associant la troupe, le public et l'auteur*"²⁸.

Mais nous voulons savoir quelles sont ses traductions en arabe ; s'il a écrit des articles, études, ouvrages sur les œuvres qu'il a traduits ; et enfin, s'il a écrit sur le métier de traducteur et d'interprète, sur les principes qui le guident, sur ses traductions et

²⁸ Sayed Attia Abul Naga, "Le théâtre dans le monde arabe", *Encyclopaedia Universalis*, corpus 22, 1996, p. 484.

la traduction en général. D'abord, Abul Naga a collaboré régulièrement, comme chroniqueur littéraire à *Al-Majallah*²⁹, à laquelle il fournissait des articles consacrés spécifiquement à la culture et à la littérature françaises. Il se pose donc en médiateur entre les deux langues—cultures. De janvier 1964 à septembre 1970 la direction de l'*Al-Majallah* fut assumée par Y. Haqqi. Celui-ci a des rapports très étroits avec Abul Naga. Ces rapports datent de 1964, puisque à ce moment une série d'articles furent envoyés à partir de Paris par Abul Naga à *Al-Majallah*. Il faut dire aussi que la revue avait une place fort estimable par les publications qui présentèrent la culture et la littérature françaises au public égyptien. C'est ainsi que la revue eut le mérite de suivre l'actualité littéraire parisienne grâce à Abul Naga qui est considéré comme un meilleur agent de propagande. Cela dit, il a bien joué "*un rôle essentiel dans la constitution de sa propre culture. Autrement dit, il déstructure, façonne, restructure l'identité de sa propre culture*"³⁰, et à travers ses extraits traduits, celle de la culture française. D'une certaine manière, la plupart des articles et des livres français résumés et traduits en arabe sont consacrés presque tous à la France. Ils se firent nombreux : on en compte

²⁹ *Al-Majallah* (La Revue) est une revue culturelle et littéraire mensuelle fondée en 1957, au Caire, par le journaliste et le ministre de la Culture Fathi Radwan (1911-1988). *Al-Majallah* a paru de 1957 à 1971. Elle est comme intermédiaire culturelle et littéraire en Égypte de la littérature française. À ma connaissance, il n'existe aucune étude particulière sur le rôle majeur de cette revue littéraire dans la diffusion et la fortune littéraires de la culture française.

³⁰ Jean-Louis Cordonnier, "Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés", *op-cit.*, p. 41.

onze³¹. Parmi les grands écrivains français présentés au public égyptien et arabe figurent Molière (1662-1673), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Apollinaire (1880-1918), André Gide (1869-1951), Jean-Paul Sartre (1905-1980), Samuel Beckett (1906-1989) ... De janvier 1983 à avril 1991, Abul Naga, de même, a publié quelques articles et ouvrages dans d'autres revues égyptiennes et arabes (*Alam Al-Fikr*³², *Ibdâ'*³³ et *Al-Qahira*³⁴) relatifs à des chefs-d'œuvre des littératures mondiales (russe, algérienne, marocaine, allemande, suisse, etc.). Les trois revues littéraires s'occupèrent fort peu de la culture française. Puisqu'on en relève, à peine sept articles, de portée très inégale, sur la France et sa culture, étalés sur huit ans³⁵.

Dans le numéro 133 (daté de décembre 1967) d'*Al-Majallah*, El-Sayyed Abul Naga publie un article intitulé " الترجمة الفورية موهبة " و علم " (L'interprétation comme vocation et science)³⁶. Le traducteur écrit que le Ministère de l'Enseignement Supérieur en Égypte vient de créer une section d'interprétation simultanée à la Faculté des

³¹ Voir à ce sujet *Al-Majallah* N^{os} 85, 86, 87, 88, 89, 90, 1964 ; N^o 132, 1967 ; N^o 135, 1968 ; N^{os} 161, 163, 165, 1970.

³² Fondé en avril 1977, *Alam Al-Fikr* (Le monde de la pensée) est un magazine trimestriel de culture et de littérature. Il est publié par le Conseil National de la Culture, des Arts et des Lettres du Koweït. Il s'agit de présenter des études et des essais qui se caractérisent par l'originalité théorique et une contribution critique dans divers domaines de pensée.

³³ *Ibdâ'* (Création) est une revue égyptienne littéraire mensuelle fondée en 1983.

³⁴ *Al-Qahira* (Le Caire) est un magazine culturel et littéraire bimensuel fondé en 1985, au Caire, par l'auteur, le chercheur et le critique Ghali Choukri (1935-1998). Il faut dire aussi que le magazine a paru de 1985 à 1997. Puis il s'est transformé en journal après 1997 et cessera sa publication en 1998 après la mort de son rédacteur en chef.

³⁵ Cf. *Alam Al-Fikr*, N^o 4, 1983 ; *Ibdâ'*, N^o 5, 1986, N^o 8, 1987, N^o1, 1998, N^{os} 5-6, 1990 et enfin *Al-Qahira*, N^o115, 1991.

³⁶ " الترجمة الفورية موهبة و علم " *Al-Majallah*, Le Caire, N^o81, décembre, 1967, pp. 68-71.

Langues de l'Université Ain Chams. La section vise à former des interprètes égyptiens pour travailler dans les Organisations Internationales lorsque l'Arabe deviendrait une langue reconnue, adoptée et officielle par les Nations Unies. Abul Naga pense en effet que le métier d'interprète est l'un des plus vieux du monde. L'intérêt croissant que les communautés témoignent à ce métier remonte vraiment à la nuit des temps. Il s'ensuit que les communautés avaient déjà compris l'utilité de l'interprète, reconnu ses mérites, envisagé sa formation. Abul Naga distingue ensuite les différents types de l'interprétation (simultanée, consécutive, chuchotée...). L'universitaire égyptien estime que l'interprète doit avoir une culture générale étendue et doit-il être capable de lire les textes sources dans leur langue originale... On voit bien de la sorte comment l'interprète est devenu une personnalité très influente, aux fonctions très variées. Selon le critique littéraire égyptien, l'importance majeure de ce métier s'explique par le fait que les négociations de paix lui furent souvent confiées. Enfin, le critique a consacré une étude aux problèmes de traduction et leur influence sur le théâtre arabe³⁷. Il a également étudié les obstacles que le traducteur littéraire avait rencontrés lors du processus de traduction quand le traducteur tente de transposer un texte dramatique dans une autre langue.

³⁷ Sayed Attia Aboul-Naga, "Les problèmes de traduction et leur influence sur le théâtre arabe", *Parallèles*, N° 3, Avril 1980, pp. 99-106.

Quant à ses traductions, Abul Naga a traduit un récit de voyage de Haqqi حقيبته في يد مسافر (Une valise à la main d'un voyageur), publié en 1969, sous le titre de *Un Égyptien à Paris* en 1973³⁸. La traduction qu'Abul Naga en a donné est très abrégée : non seulement le traducteur a fait de nombreuses suppressions, mais encore il s'arrête à la page de 65 de l'œuvre qui en compte 102 pages. C'est cette dernière partie qui est la plus intéressante en ce qui concerne l'enjeu du dialogue entre les pays orientaux et les pays occidentaux, qui est présentée et analysée dans l'étude de Rachid Bencheneb, sauf trois chapitres (pp. 85-94), dont l'intérêt a paru secondaire à ce point de vu³⁹.

Quant à la réception de la traduction de *Un Égyptien à Paris* de Haqqi, il y avait un compte rendu critique de Charles Vial qui s'intéressait à la traduction d'Abul Naga. Il croit que la bonne qualité de cette traduction, à aucun instant, ne donne l'impression d'en être une. M. Abul Naga connaît très bien le français, ce qui lui "permet de trouver le mot juste, l'expression vivante et parfois populaire qui colle exactement à l'original, si bien que le texte ne perd au change ni sa précision ni sa saveur"⁴⁰. Ajoutons à cela que le traducteur, égyptien lui aussi, est parfaitement à même de

³⁸ Présentation et traduction par Al-Sayed Attia Abul Naga, Alger, S.N.E.D, 1973, 95 p.

³⁹ Pour plus amples détails voir Rachid Bencheneb, "Les rapports de l'Orient et de l'Occident vus par l'écrivain Yahya Haqqi", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N°20, 1975, pp.7-33.

⁴⁰ Charles Vial, "Un compte rendu sur "Yahia Haqqi. *Un Égyptien à Paris*", Présentation et traduction par Al-Sayed Attia Abul-Naga Alger, S.N.E.D, 1973, (95 p.), in *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N° 19, Aix-en- Provence, 1^{er} Semestre 1975, pp. 190-192.

comprendre toutes les finesses des emprunts au dialecte égyptien dont Haqqi a coutume d'émailler son texte.

Passons maintenant à la stratégie des traducteurs. Les deux versions se caractérisent par des stratégies différentes. Dans la première traduction, Mohamed Ambar a altéré, modifié et supprimé beaucoup d'éléments dès le titre, jugés peut-être sans intérêt au moment de la traduction. Il a tendance au raccourci et aux effets de densification. Par contre, dans la seconde traduction, Charles Vial et El-Sayyed Atia Abul Naga, les altérations, les modifications et les suppressions sont mineures. Comme toujours, tous les trois se situent entre la tradition et la modernité, dans un entre-deux (langues-cultures), qui s'écarte à la fois explicitement de l'anachronisme littéraire et du développement radical qui coupe avec tout.

Nous pouvons rappeler dans une brève synthèse les points communs et les points différents entre les deux traductions en français et les trois traducteurs. Les deux traductions ont été faites presque à la même époque ; deux traducteurs égyptiens ont essentiellement la même éducation, à l'exception de Charles Vial ; une certaine ouverture à la culture française les caractérise tous les deux. Les écarts se situent au niveau des éditeurs des traductions (l'un égyptien francophone : *La Revue du Caire*, mais sans être repris en volume et l'autre français : Denoël en coédition avec l'association alif, de la différence de culture (arabe et française), du concept que se fait chacun d'eux de la traduction, du métier et

du rôle du traducteur (l'un se sentant responsable à l'égard du lecteur francophone et les deux autres plutôt à l'égard de leurs lecteurs français et occidentaux et de l'auteur et enfin des tendances contradictoires existant au sein de la société égyptienne.

En dépit de ces différences, les écarts parfois essentiels qui séparent les deux cultures, quatre individus, l'auteur et les trois traducteurs trouvent un terrain d'entente grâce au pouvoir d'attraction et d'influence qui les rapproche ; les traducteurs qui se reconnaissent dans l'auteur et cette dimension humaine commune est la première passerelle qui permet de traverser les frontières et de dépasser les problèmes linguistiques.

Pour étudier en détail certains aspects paratextuels dans *La lampe de Oum Hachem* en tant qu'œuvre et pour constater leur importance majeure, il faudrait tout d'abord remonter à 1944 où elle a paru et suivre ensuite le mouvement de sa publication de sa réception et de ses deux traductions françaises.

2. La publication de *La lampe de Oum Hachem*

Nous allons maintenant rendre compte de la publication et de la réception de l'œuvre en Égypte et en France. Après avoir rédigé le texte entre 1939 et 1940, Haqqi s'est décidé à livrer son œuvre au public égyptien. De son côté, la maison d'édition Dar El-Maaref a décidé de "lancer" Haqqi. C'est du moins ce qu'affirme l'auteur lui-même dans un entretien accordé au critique littéraire Fouad Dawara, publié en octobre 1964, où il a déclaré qu'il avait rencontré beaucoup de difficultés pour trouver un éditeur qui

accepterait de publier sa nouvelle. Le nouvelliste en herbe, à qui Dawara demandait quels avaient été les obstacles qui l'avaient le plus rencontré lors de la publication de sa nouvelle, répondait : "*Je n'ai trouvé aucun éditeur qui acceptait de publier La lampe de Oum Hachem*". À la question qui suivit : "*Et c'était à Mahmoud Shaker et Taha Hussein que revenait le mérite de m'avoir donné l'avis favorable à la publication de La lampe de Oum Hachem*"⁴¹. Enfin, le texte parut dans un recueil de nouvelles intitulé *La lampe de Oum Hachem* au Caire en juin 1944, dans la collection *Iqra'* (Lis!)⁴², dirigée par Mahmoud Shaker (1909-1997)⁴³. Il est intéressant de noter que cette première édition souffre de quelques coquilles. La nouvelle traite de la recherche de l'identité égyptienne perdue et du choc de la rencontre entre le spiritualisme de l'Orient et le matérialisme de l'Occident. Les deux thèmes visent, par leur universalité, un public qui soit le plus large possible. Haqqi écrit ailleurs que l'Orient doit "*refuser un salut qui ne viendrait pas d'abord de lui-même. Il lui faut préserver sa personnalité, son identité, son âme, mais aussi entreprendre dans l'indépendance la décolonisation économique*"⁴⁴. On retrouve déjà

⁴¹ Fouad Dawara, عشرة أدباء يتحدثون (dix écrivains parlent), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, 2006, p. 144.

⁴² La collection *Iqra'* (Lis !) est une série culturelle et littéraire mensuelle fondée en 1943, au Caire par Dar El-Mareef égyptienne.

⁴³ Écrivain égyptien, journaliste, et exégète qui enquête sur les livres du patrimoine arabe et musulman.

⁴⁴ Rachid Bencheneb, " Les rapports de l'Orient et de l'Occident vus par l'écrivain Yahya Haqqî", *op. cit.*, p. 9.

des échos de ce sujet dans عودة الروح (L'âme retrouvée,1933) et عصفور من الشرق (L'Oiseau d'Orient,1938) d'El-Hakim.

De nombreuses éditions du texte arabe ont été publiées depuis la première publication au Caire, ce qui pose naturellement des problèmes majeurs lorsqu'on étudie le paratexte. Comment peut-on déterminer laquelle de ces éditions diverses les traducteurs ont-ils choisi comme texte de départ ? L'édition source n'étant pas indiquée dans les deux traductions. Conscient de cette problématique, nous avons dans notre étude choisie comme texte de départ l'édition de la collection "Festival de lecture pour tous, la bibliothèque de la famille, 2000"⁴⁵, sous la gouverne et l'impulsion de Mme Suzanne Moubarak en 1991.

Cela dit, tout ce contexte littéraire, politique et social est primordial pour le traducteur chargé de transférer le contenu explicite mais aussi implicite à un lecteur démuné, lui, de tout renseignement. Cela nous conduit à l'étude d'un autre contexte de nature différente, celui de la réception comparée de l'œuvre en arabe et en français.

⁴⁵ Il s'agit d'une collection de culture populaire à prix modique, éditée par les soins du Ministère de la Culture en collaboration avec d'autres organisations. En effet, le projet du "Festival de lecture pour tous" est un projet vaste et ambitieux. Il accorde l'intérêt du public à la lecture. En outre, il célèbre aussi le livre et la lecture, sous toutes ses formes, pour tous les publics. Il expose au public à des prix modiques les chefs-d'œuvre de la bibliothèque mondiale et arabe.

3. La réception de *La lampe de Oum Hachem* en Égypte et en France

Comment les lecteurs égyptien, arabe et français réagissent-ils devant *La lampe de Oum Hachem* ? Il faut dire aussi que l'œuvre de Haqqi est le texte le plus lu et le plus commenté de la plupart des critiques arabes et étrangers. La réception littéraire et comparée met en évidence le rôle des rapports très étroits internationaux, d'abord "*dans la seule diffusion et dans le succès ou le rejet d'un auteur [...]. Mais aussi, liés ou non à ces derniers, les images que les lecteurs se font d'un pays étranger ou d'eux-mêmes sont aptes à expliquer des différences de diffusion et de succès*"⁴⁶. Si le texte a retenu notre attention, c'est que tout un peuple a retrouvé ainsi dans la nouvelle sa véritable image, elle ne cesse de susciter jusqu'à aujourd'hui l'intérêt croissant du public commun. C'est pourquoi elle a fait couler beaucoup d'encre en Égypte et à l'étranger et sa publication obtient le plus grand succès qu'a connu la production littéraire de Haqqi.

L'auteur met en garde l'Égypte contre les quatre fléaux : la misère, la maladie, l'ignorance et la superstition. Ces fléaux sont représentés partout dans le texte. C'est la raison pour laquelle Ahmed Hassanein, l'ancien chef de la cour royale, a protesté vivement contre la parution de ce texte et Hassanein lui avait

⁴⁶ Claude De Grève, "La réception comparée : un domaine en voie de développement", In *Perspectives comparatistes, Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999, p. 218.

exprimé son indignation pour cette représentation des égyptiens lui demandant de ne pas défigurer l'image des Égyptiens⁴⁷. À vrai dire, Haqqi ne cesse de comparer la situation de son pays à celle de l'Angleterre, dans l'objectif d'inciter les responsables à voir le grand écart et à engager les mutations indispensables pour évoluer, car selon lui, si l'Angleterre est en continuel développement, la situation reste malheureusement immobile et détériorée sur l'autre rive de la Méditerranée.

El-Sayyed Kutb (1906-1966)⁴⁸ et Mahmoud Teymour (1894-1973)⁴⁹, deux critiques égyptiens qui donnent à *La lampe de Oum Hachem* son sens et aux personnages leur signification. Tout d'abord, dans le n° 683 de la revue الرسالة (Le message)⁵⁰ du 5/8/1946, paraît un article du critique El-Sayyed Kutb intitulé "فنديل أم هاشم ليحي حقي", qu'il reprendra dans son ouvrage كتب (Livres et personnalités littéraires)⁵¹. Ce premier article donne à Haqqi et son texte leur première reconnaissance importante. Le critique tente de familiariser le lecteur égyptien avec ce nouvelliste en herbe, citant plusieurs passages du texte. À

⁴⁷ C'est dans cet état d'esprit que Haqqi écrit son œuvre. Dans sa préface à l'autobiographie de Haqqi intitulée خليها على الله (À Dieu vat !), publiée dans l'édition Dar Hilal 1992, Mohamed Romesh raconte ce qui s'est passé entre l'auteur et Ahmed Hassanein.

⁴⁸ Critique littéraire, écrivain, poète et exégète égyptien.

⁴⁹ Nouvelliste, homme de théâtre et romancier égyptien.

⁵⁰ Fondée en 1933, الرسالة (Le Message), Le Caire, est une revue littéraire et culturelle hebdomadaire, fut dirigée par l'écrivain, le poète et le traducteur Ahmad Hassan El-Zayyat (1885-1968). Elle a paru de 1933 à 1953 et elle cessera sa publication en 1953. Puis elle reprendra sa diffusion sous le nom الجديدة الرسالة (Le Nouveau message) à partir de 1963 et la direction de la revue fut également assumée par El-Zayyat.

⁵¹ Publié en 1946 dans l'imprimerie d'El Rissala.

ses yeux, Ismaïl est "indépendant et révolutionnaire" ; il cherche à combattre l'ignorance et la superstition. Son attitude traduit simplement le refus d'avalier les légendes, les superstitions et les pratiques routinières de son peuple. Ainsi, Haqqi a reproduit la réalité avec une objectivité profonde et franche. L'article se poursuit ainsi : "*On retrouve dans le texte non seulement le fondement d'un nouvel art, mais le fruit d'un art qui est entièrement mûr et sucré*"⁵². Kutb remarque par ailleurs que le texte a attaché une importance majeure à l'étude des facteurs constitutifs de la personnalité égyptienne. Le critique arrive à conclure que si complet, si divers était le "pionnier" de l'art de la nouvelle arabe, que plusieurs des aspects de son génie restent encore inédités.

Dans le journal quotidien égyptien (daté du 7 avril 1962) الجمهورية (La République), où se trouve un article intitulé "حبيب المنكسرين" (Des écrivains que j'ai connus: Y. Haqqi, ami des éplorés, des idiots et des pauvres). Ahmed Abbas Saleh estime que le trait le plus important dans l'œuvre est la sincérité. L'importance majeure du maître de la nouvelle provient du fait qu'il s'affranchit de l'ornementale stylistique, du verbiage insipide et des détails pour atteindre ce que les protagonistes et les situations ont de plus réaliste et symbolique. Pour ce faire, l'auteur est descendu dans la rue pour regarder de

⁵² El-Sayyed Kutb, كتب وشخصيات (Livres et personnalités littéraires), Le Caire, L'imprimerie d'El Rissala, 1946, p. 178.

plus près la réalité amère et attristante dans laquelle vit le peuple opprimé. Et plus loin : *"la sincérité ne rougit pas de honte d'elle-même, mais elle doit dévoiler les secrets enfouis que les gens conservent habituellement cachés"*⁵³. À vrai dire, Ismaïl nous fait découvrir une vie rude en prenant pour prétexte ses flâneries et ses visites dans le vieux quartier populaire pour dénoncer les abus de la société et les tristes conditions de vie dans lesquelles vivent les pauvres gens du Caire. Il faut dire que ceux-ci sont dans le dénuement complet.

Pour sa part, Ali El-Rai retrace dans son ouvrage important sur le roman intitulé *دراسات في الرواية المصرية* (Études sur le roman égyptien), publié en 1964, l'histoire de la littérature romanesque égyptienne contemporaine. Il consacre une trentaine de pages à *La lampe de Oum Hachem* et tente de résumer l'histoire, analysant également les techniques narratives et descriptives du texte. Le critique pense en effet que Haqqi a jeté les bases d'un nouveau mode narratif, surtout dans l'art de la nouvelle. Le critique en constate aussi comment les propos de Haqqi répètent-ils la distinction, déjà classique, de l'Orient et de l'Occident, du spiritualisme et du matérialisme, du sacré et du profane, du

⁵³ Ahmed Abbas Saleh, "كتاب عرفتهم: حبيب المنكسرين والبلهاء والمساكين يحي حقي" (Des écrivains que j'ai connus : Yehia Haqqi, ami des éplorés, des idiots et des pauvres). In : *سبعون شمعه في حياة يحيي حقي* (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, 1962, pp. 75-83.

collectif et de l'individuel, du passif et de l'actif, de l'intuitif et de la logique, de l'inconscient et du conscient⁵⁴.

La même année et plus précisément le 15 octobre 1964, dans le journal quotidien égyptien الجمهورية (La République), Fouad Dawara publie un article intitulé "لقاء الأسبوع صاحب قنديل أم هاشم"، (L'entretien hebdomadaire : l'auteur de *La lampe de Oum Hachem*). L'article sera repris dans son ouvrage intitulé عشرة أدباء يتحدثون (Dix écrivains parlent). Lors de cet entretien avec Haqqi. Ce dernier reconnaît la place qu'occupait *La lampe de Oum Hachem* dans son œuvre et il estime que quoique le texte ne soit pas le meilleur de son œuvre, il est très proche de son cœur, car il est "*sorti de mon cœur comme une flèche transperçant ainsi le cœur des lecteurs*"⁵⁵.

Quant au nouvelliste et critique littéraire Mahmoud Teymour, il consacre un article intitulé "بين سبع الحلوى وقنديل أم هاشم" (Entre la bête de friandise et *La lampe de Oum Hachem*)⁵⁶, où le grand critique analyse et compare les deux nouvelles tout en dévoilant les affinités et les différences entre Hussein Fawzi (1900-1988)⁵⁷ et Yehia Haqqi, dont leur œuvre reflète le génie et la vie, avec sa

⁵⁴ Ali El-Rai, دراسات في الرواية المصرية (Études sur le roman égyptien), Le Caire, Éd. L'Organisation Générale des Palais de la Culture, 2022, notamment pp. 165-193.

⁵⁵ Fouad Dawara, عشرة أدباء يتحدثون (Dix écrivains parlent), *op-cit.*, p. 135.

⁵⁶ سبعون شمعه في سبوعون شمعه في (Le supplément littéraire des nouvelles du jour), juillet, 1970, in حياة يحيى حقي (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), *op-cit.*, pp. 39-44.

⁵⁷ Historien, musicologue, grand voyageur. Pour plus amples détails, voir Anouar Abdel-Malek, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine, "Les Essais"*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, pp. 413-420.

richesse et sa complexité. Puis il pense en effet qu'il existe entre Fawzi et Haqqi, d'évidentes affinités : tous deux étaient mariés à deux françaises. Tous deux ont été séduits par la culture française et de ce fait, Fawzi et Haqqi avaient élaboré dans leur œuvre la question des rapports entre l'Orient et l'Occident. La nouveauté de Haqqi consiste, selon Teymour, dans le fait que son écriture se caractérise par le jeu sur les mots où la narration du vécu est revisitée par le principe du "romanesque" ; ce principe est en fait une perception esthétique et psychologique donnant une autre dimension aux événements vécus. Ce qui compte pour Haqqi, c'est la précision de l'expression savante, aussi bien en classique qu'en dialectal. L'auteur pense qu'il doit se laisser aller à sa fantaisie et sans timidité. C'est son humeur qui décide quand il doit employer l'une ou l'autre des deux langues.

Dans un article publié en 1969 dans *Al youm* (Le jour)⁵⁸, un journal quotidien libyen, Mohamed Mohamed Qassem, indique que l'œuvre de Haqqi a éveillé le sentiment national et l'esprit de sacrifice⁵⁹. Le critique littéraire libyen estime que le meilleur de son chef-d'œuvre tient dans l'entremêlement astucieux des éléments de réalisme et de symbolisme. Mais il remet en cause la structure du récit en le jugeant de texte mal structuré. Il ajoute aussi qu'il y a deux types de conflits identitaires : le conflit entre

⁵⁸ *Al youm* (Le jour), est un quotidien libyen d'informations générales.

⁵⁹ Mohamed Mohamed Qassem, "يحيى حقي و قنديل أم هاشم" (Yehia Haqqi et *La lampe de Oum Hachem*), *Al youm* (Le jour), Tripoli (Libye), décembre, 1969. In : سبعون شمعه في حياة يحيى حقي (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), *op-cit.*, pp. 179-186.

Ismâïl et son moi, et le combat qu'il mène contre la société. Les deux conflits identitaires sont complètement imbriqués et chacun d'eux participe à l'évolution de l'autre. Enfin, Ismaïl est conscient et très convaincu sans nul doute qu' "*il n' y a pas de science sans foi*"⁶⁰. On comprend fort que ceci montre bien que la science, la logique et la religion ne peuvent être séparées, elles sont complémentaires. C'est à un équilibre entre la "science", la logique et la "foi" que nous convie Haqqi.

Mais le véritable intérêt de son œuvre réside dans sa représentation de la volonté. Le sujet de la volonté est considéré non seulement comme l'un des axes principaux sur lequel est basé ses nouvelles, mais aussi le sujet qui l'intéresse beaucoup et qui lui tient à cœur. À vrai dire, l'auteur a placé le thème de la volonté au rang au plus haut des vertus. C'est d'ailleurs le thème intéressant qui occupe une place de choix et joue un rôle important et déterminant dans l'action de *La lampe de Oum Hachem*. En effet, le thème de la volonté et son impact sur le personnage principal fait l'objet de l'article de Fouad Dawara intitulé "عامل الإرادة في قصص يحيى حقي" (Le facteur de volonté dans les nouvelles de Yehia Haqqi), publié en 1973 dans la revue الكاتب (L'écrivain)⁶¹. Le critique écrit qu'Ismaïl, le personnage principal, a tiré sa volonté de ses contacts

⁶⁰ Yehia Haqqi, *Qandil Oum Hachem* (La lampe de Oum Hachem) et autres nouvelles, Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, coll. "Festival de lecture pour tous, la bibliothèque de la famille, 2000", p. 117.

⁶¹ Fouad Dawara, "عامل الإرادة في قصص يحيى حقي" (Le facteur de volonté dans les nouvelles de Yehia Haqqi), الكاتب (L'écrivain), 1973. In : سبعون شمعه في حياة يحيى حقي : (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), *op-cit.*, pp. 137-164.

directs avec la civilisation occidentale à travers son amie Marie, une étudiante anglaise qui étudie elle aussi la médecine. Celle-ci a réussi à arracher Ismaïl à sa paresse. Il faut au préalable remarquer que c'est grâce à elle que revient le mérite de lui avoir enseigné à se rendre indépendant. Au bout du compte, *"on ne pourrait plus désormais lui faire avaler légendes, superstitions et pratiques routinières"*. Enfin, Ismaïl est rentré à son pays natal armé de science et de volonté comme son père l'a voulu. Ce qui importe le plus à Ismaïl, c'est de chercher une voie et d'inciter ainsi au changement catégorique : *"se frayer un chemin jusqu'au tout premier rang"*⁶².

Quant au critique Essam Abdallah, il publie un article intitulé "Le penseur Yehia Haqqi, prisonnier de *La lampe de Oum Hachem*"⁶³. Le critique commence son article par parler de l'artiste et de son rapport très étroit à l'éthique. La question est de savoir si l'artiste est-il tributaire ou non aux canons éthiques de sa société. Haqqi lui a répondu que *"l'artiste est toujours soumis aux canons éthiques de sa société"*. L'auteur ajoute aussitôt : *"l'une des choses les plus dangereuses pour un écrivain est de se soumettre à la musicalité des mots et à la prose rimée"*. En outre, le critique lui a posé une autre question concernant le renouveau de *La lampe de Oum Hachem*. Abdallah pense en effet que les tendances nouvelles dans

⁶² Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, nouvelle traduite de l'arabe (Égypte) par Charles Vial et Sayyed Abul Naga, préface de Sabry Hafez, Paris, Denoël, 1991, p. 58.

⁶³ Essam Abdallah, "المفكر يحيى حقي.. حبيس قنديل أم هاشم" (Le penseur Yehia Haqqi, prisonnier de *La lampe de Oum Hachem*), *Al-Qahira*, Le Caire, n°69, 15 mars, 1987, pp. 52-55.

le récit chez Haqqi sont dans la description objective et neutre de la Place d'El-Sayyeda Zeinab. En effet, la Place a joué dans la formation de la vision urbaine de Haqqi, un rôle séminal qui n'a pas été ignoré du critique du magazine littéraire *Al-Qahira*, comme l'indique son commentaire dans une question qu'il a déjà posée à l'auteur lors d'un entretien avec lui. Ce dernier conclut son entretien en affirmant que le quartier est vraiment décrit en trois angles différents : le premier angle est neutre, où nous trouvons le style particulièrement neutre et plat. Le deuxième est colérique, les phrases sont courtes et violentes, alors que le troisième se caractérise par le style particulièrement poétique et romantique.

Il faut bien constater que le texte de Haqqi est le texte le plus connu, le plus célèbre, le plus important et le plus lu de la plupart des lecteurs. Mais, au-delà de ces interprétations littéraires, ces débats de presse ont contribué certes à faire de Haqqi un maître de la nouvelle talentueux et rénovateur. Il s'est imposé comme le fondateur de la nouvelle arabe. Il arrive à la conclusion que Haqqi affirme que "les orientaux doivent emprunter à l'Europe, son rationalisme promoteur de progrès, sa méthode scientifique qui a prouvé son efficacité sans pour autant perdre notre" identité culturelle.

Les chercheurs universitaires sont aussi intéressés par *La lampe de Oum Hachem*. Deux enseignants égyptiens qui étudient l'œuvre de Haqqi sont respectivement Mohamed El hanafy et Yehia Hassanein. En 2017, El hanafy étudie la représentation de l'Autre

dans *La lampe à huile* et *Une valise à la main d'un voyageur* de Haqqi. Il conclut que "les orientaux doivent emprunter à l'Europe, son rationalisme prometteur de progrès, sa méthode scientifique qui a prouvé son efficacité sans pour autant perdre"⁶⁴leur identité culturelle. Un an après, Yehia Hassanein, professeur de littérature comparée à la Faculté des Langues de l'Université de Kafr El Cheikh, aborde le thème du choc des cultures dans *L'Aventure ambiguë* de l'écrivain sénégalais Cheikh Hamidou Kane et *Quandîl Oum Hachem* de Yéhia Haqqi. Il arrive à la conclusion que le texte arabe exprime une ouverture sur l'Autre, "une confrontation avec la culture occidentale, une perspective du fait littéraire 'naître et co-naître' s'annonce non seulement comme la rencontre entre les cultures mais encore comme surgissement de la littérarité des cultures jusqu'alors inconnues"⁶⁵.

Faisons maintenant un bref rappel historique des traductions en français de textes arabes égyptiens et en particulier ceux de Haqqi en prenant en compte toutes les traductions et en particulier celles qui font connaître sa production littéraire auprès du public francophone et français. Il nous a semblé utile de voir ce qu'on a pu penser, en France, de Haqqi nouvelliste et de son œuvre. Comme nous l'avons déjà mentionné, une trente-sept ans séparent la publication en arabe de *La lampe de Oum Hachem* de sa

⁶⁴ Mohamed El hanafy, " L'image de l'autre à travers : *La lampe à huile* et *Un Égyptien à Paris* de Yéhia Hakki (étude analytique et comparée), p. 154. En ligne : <https://journals.misuratau.edu.ly>.

⁶⁵ Yehia Hassanein, "Choc des cultures : *L'Aventure ambiguë* (Hamidou Kane) et *Quandîl Oum Hachem* (Y. Haqqi) ", p. 11. En ligne : <https://www.Academia.edu> Yehia Hassanein, Revue CMC 2018, 12 p.

traduction en français. Ayant connu un énorme succès en Égypte et dans le monde arabe, c'est aussi l'une des nouvelles arabes contemporaines les plus lues dans les pays occidentaux, du moins depuis 1953, date de la première traduction de cette œuvre– pivot de Haqqi. Dans l'espace culturel français, la question de la traduction des textes littéraires arabes vers le français occupe une place assez importante. C'est un phénomène assez récent qui remonte à peu près au deuxième tiers du XXe siècle. Les premiers textes importants égyptiens du XXe siècle qui sont traduits et introduits auprès du public français : شهرزاد (Chéhérazade) (1936) et عودة الروح (L'âme retrouvée, 1933) d'El-Hakim, كتاب الأيام (Le Livre des jours, 1947) de Taha Hussein, سمسار الموت وحكايات مصرية (Le Courtier de la mort et autres contes égyptiens, 1951) et حياة الأشباح (La Vie des fantômes), (Nouveaux contes égyptiens) (1958) de Mahmoud Teymour (1894-1973), pour ne citer que quelques noms les plus connus. Selon Haqqi, les œuvres littéraires de nos écrivains ont joué un rôle dans notre pays et dans le monde arabe. Leur nom était devenu le symbole des mouvements de libération et par conséquent, ils ont acquis chez tous les intellectuels arabes une grande renommée. Dès la fin des années soixante, les éditions Sindbad avaient préparé et disposé le public français à accueillir la littérature romanesque égyptienne. Elles publiaient des œuvres traduites de l'arabe. L'Institut du Monde Arabe a alors fait un appel d'offres auprès des maisons

d'édition dans le but de rendre la littérature arabe contemporaine plus accessible au large public français⁶⁶.

Le mouvement de traduction de textes littéraires arabes contemporains vers le français se multiplie petit à petit et il n'a vraiment pas pris plus d'importance majeure que dans les années 1980, grâce à une initiative de l'Institut du Monde Arabe à Paris. C'est ainsi qu'en 1985, la collection "Lettres arabes" des éditions Lattès a été créée. Les textes arabes qui sont à traduire ont été choisis par un comité composé de poètes, linguistes, critiques littéraires francophones et arabophones, auquel participaient Badr Eddin Arodki, directeur des relations culturelles de l'Institut du Monde Arabe à Paris à cette époque et Odile Cail, directrice de la collection "Lettres arabes"⁶⁷. *La trilogie* de Mahfouz a pu ainsi être traduite et publiée⁶⁸.

Comme l'a bien montré Richard Jacquemond dans sa "Présentation" du Colloque⁶⁹, c'est seulement à l'occasion de l'obtention du prix Nobel de littérature à Naguib Mahfouz que les

⁶⁶ Philippe Cardinal, "La création littéraire contemporaine en Égypte vue à travers ses traductions françaises", dans Richard Jacquemond, éd., *La Littérature romanesque égyptienne traduite en français*, Le Caire, Départements d'Arabe et de Français, Université du Caire/Départements de traduction et d'interprétation, Ambassade de France au Caire, 1992, pp. 33-41.

⁶⁷ Cf. *Écrivains arabes d'hier et d'aujourd'hui. Catalogue bibliographique, ouvrages publiés en France* disponibles au 31 décembre, sous la direction de Farouk Mardam-Bey, Actes Sud, Paris, 1996.

⁶⁸ D'autres événements ont également contribué à faire connaître la littérature arabe auprès du public français, et Mahfouz en particulier, comme le dossier du *Magazine littéraire* sur "les écrivains arabes d'aujourd'hui" (N° 251, mars 1988, pp. 16-65) le colloque organisé en mars 1988 par l'Institut du Monde Arabe, regroupant des auteurs arabes et français.

⁶⁹ *La Littérature romanesque égyptienne traduite en français*, Le Caire, Départements d'Arabe et de Français, Université du Caire/Départements de traduction et d'interprétation, Ambassade de France au Caire, 1992.

maisons d'édition françaises manifestèrent un véritable intérêt croissant pour la traduction de la littérature arabe⁷⁰. Signalons simplement que Mahfouz était alors peu connu du public occidental lorsqu'il a obtenu le prix Nobel, ce qui est d'ailleurs affirmé dans les nombreux articles de presse parus à cette occasion. Actuellement, plusieurs de ses romans sont disponibles en livre de poche, donc accessibles à un large public. Beaucoup ont considérés ce prix comme une reconnaissance de la littérature arabe dans son ensemble et il faut bien avouer que depuis cette date, les traductions de l'arabe vers le français ont connu un essor considérable⁷¹. Actuellement, de nombreuses maisons d'édition publient des traductions de textes littéraires arabes⁷².

Si nous voulons savoir ce que les traducteurs et les critiques littéraires français connaissaient de Haqqi et de sa production littéraire, nous devons d'abord dresser l'inventaire des traductions françaises de ce grand nouvelliste. D'abord, il est introduit et traduit auprès du public francophone en 1944 : c'est l'année où la première traduction de sa nouvelle intitulée كنا ثلاثة أيتام (Nous étions trois orphelins) qui a vu le jour dans *La Revue*

⁷⁰ Richard Jacquemond, "Présentation", dans Richard Jacquemond, éd., *La Littérature romanesque égyptienne traduite en français*, op-cit., pp. 5-10.

⁷¹ Les articles du recueil sur *La littérature romanesque égyptienne traduite en français*, présentés par Richard Jacquemond, font le point sur la situation de la traduction à l'heure actuelle. Ce recueil a été publié en 1992, suite à un colloque organisé en collaboration par les départements d'Arabe et de Français de l'Université du Caire et le département de Traduction et d'Interprétation de l'Ambassade de France au Caire.

⁷² Il faut mentionner Albin Michel, Gallimard, Actes Sud, Julliard...

du Caire en 1944⁷³. Puis la traduction de ses nouvelles se poursuit et elle remporte un certain succès auprès du public francophone en Égypte. Les premières nouvelles traduites dans l'ordre historique : Mohamed Ambar fit traduire alors *La lampe de Oum Hachem* en 1953⁷⁴. Le même traducteur a déjà collaboré avec Mohamed Ghoneim et firent traduire *Al Bostagi* (Le facteur) en 1956⁷⁵. Celui-ci est tiré de son recueil de nouvelles intitulé دمء وطين (Boue et sang, 1955). Il est d'ailleurs important que le seul roman de Haqqi qui ait été introduit auprès du public francophone.

Dans le même ordre d'idée, *La Revue du Caire* a donné la traduction de son œuvre monumentale dans deux livraisons sous le titre صح النوم (Bon réveil!, de décembre 1957 à juin 1958). En outre, J.-P. H. Lachèse a traduit la nouvelle السلم اللولبي sous le titre (L'Escalier en colimaçon)⁷⁶. La nouvelle a été publiée pour la première fois en 1959 dans le journal quotidien égyptien *Al-Gomhouriyya* (La République), alors que la première publication en volume de cette nouvelle, dans un recueil portant le titre و عنتر جوليتت *Antar et Juliette* (pp. 25-37), date de 1960. Toujours

⁷³ Nous remarquons en effet que les coordonnées de cette revue sont incomplets, puisqu'il leur manque le nom du recueil de nouvelles d'où est tirée la nouvelle, le numéro de la revue, le numéro du volume. Rien n'y indique le nom du traducteur...Mais la nouvelle a été publiée dans le recueil de nouvelles intitulé "L^a lampe de Oum Hachem".

⁷⁴ *La Revue du Caire*, 16^e année, N^{os} 164 et 165, novembre et décembre 1953, pp. 272-294 et pp. 370-388.

⁷⁵ *La Revue du Caire*, 16^e année, N^{os} 193 et 194, septembre et octobre 1956, pp. 95-119 et pp. 182-204.

⁷⁶ Institut Dominicain d'études orientales du Caire, *Mélanges*, N^o5, Le Caire, Dar Al-Maaref, 1958, pp. 333-344. *L'Escalier en Colimaçon* est une nouvelle extraite de son recueil de nouvelles intitulé *Antar et Juliette*.

1960, Jacques Jomier a traduit deux extraits des ذكريات (Souvenirs, pp. 325-330)⁷⁷ tirés de خليها على الله (À Dieu vat!). Toujours dans le même contexte, il faut citer la traduction des deux textes tirés des ذكريات (Souvenirs) par Bertrand Couturier en 1960. Il s'agit en effet de فراش مدرسة الحقوق (Le domestique de l'École de droit) et فهمي النجار (Fahmi, le menuisier), textes tirés aussi de (À Dieu vat!, pp. 24-26 et 31-32)⁷⁸. Un an après, *La Revue du Caire* a donné la traduction de quelques textes tirés de الصعيد (La Haute-Égypte) publiés dans son œuvre (À Dieu vat!). Enfin, c'est en 1972 que Sanaa Hafez a traduit une nouvelle intitulée حكاية في السجن (un récit dans une prison). La traductrice n'a pas précisé de quel recueil de nouvelles est extrait le récit⁷⁹.

Le nouvelliste était aussi connu comme romancier. Nous avons un autre témoignage de l'intérêt croissant pour lui en France. C'est en 2003 que Philippe Vigreux retraduisit صح النوم sous le titre (*Réveille-toi!*)⁸⁰. Pour ce qui est de la langue, Haqqi a opté délibérément pour le langage littéraire, celui-ci constituant à son avis le meilleur élément d'unité pour les pays de culture et de civilisation arabes. Ceci n'empêche d'ailleurs pas de laisser ici ou là ses protagonistes s'exprimer en langage dialectal : "*Par son style, mais surtout par sa forme, ce roman constitue sans doute*

⁷⁷ Institut Dominicain d'études orientales du Caire, *Mélanges*, N° 6, octobre, Le Caire, Dar Al-Maaref, 1960, pp. 325-330.

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 330-334.

⁷⁹ *Lotus*, N° 14, Le Caire, octobre 1972.

⁸⁰ Yahya Haqqi, *Réveille-toi!*, roman traduit de l'arabe (Égypte) par Philippe Vigreux, Sindbad Actes Sud, 2003, 132 p.

l'œuvre la plus singulière de Haqqi. Il reste en tout sans équivalent dans la littérature arabe moderne"⁸¹. Ces traductions françaises ouvrent une nouvelle perspective sur le texte arabe. Dans le futur, nous souhaitons donc trouver un autre chef-d'œuvre de Haqqi en français.

Pour beaucoup de critiques littéraires francophones, *La lampe de Oum Hachem* constitue une sorte de révélation. Selon Alexandre Papadopoulo, l'œuvre de Haqqi témoigne d'un ensemble de propriétés esthétiques qui sont "*assez rares pour frapper l'imagination et retenir ensuite longuement d'emblée la sympathie du lecteur. Elle possédait aussi une structure solide, elle portait en filigrane une leçon de sagesse qui laissait entrevoir une culture étendue et une intelligence affectueuse portée à méditer sur la vie des humbles et des déshérités*"⁸². Haqqi a choisi de parler surtout des petites gens : marchands ambulants, paysans, artisans, enseignants, barbiers, prostituées... Il tente de brosser donc un portrait réaliste de la société égyptienne. L'action se déroule dans les pauvres maisons de la capitale.

D'autre part, Raoul et Laura Makarius, dans leur précieux livre *Anthologie de la littérature arabe contemporaine*, ont présenté, encore une fois, le nouvelliste, ses œuvres et son parcours littéraire. Quant à *La lampe de Oum Hachem*, ils pensent en effet

⁸¹ *Ibid.*, note des éditeurs.

⁸² Alexandre Papadopoulo, "Un écrivain égyptien : Yéhia Hakki", *La Revue du Caire*, 19e année- N°193, septembre, 1956, p. 93.

que celle-ci est l'œuvre la plus célèbre de Haqqi. Ils estiment que l'œuvre met en lumière la question très délicate qui touche quelques familles égyptiennes, c'est le déracinement de leurs fils qui, "*ayant fait au prix de grands sacrifices leurs études en Europe, sont devenus incapables de s'adapter à leur pays natal et à ses coutumes dépassées*"⁸³. Ismaïl finit toutefois par se consacrer au service de son peuple et aboutit à un conformisme sans aspirations au changement et sans révolte. Par ce conservatisme, Haqqi se distingue des auteurs réalistes de la jeune génération.

Parmi les critiques français importants (Vincent Monteil, Gaston Wiet, André Miquel pour ne mentionner que quelques noms, on peut citer Charles Vial qui, tout en consacrant quelques essais à la littérature égyptienne en général et l'œuvre de Haqqi en particulier, a fait de Haqqi le pionnier de la nouvelle arabe. Selon lui, l'importance majeure du texte consiste à analyser "*l'impact de la civilisation européenne sur la sensibilité musulmane*"⁸⁴. En effet, l'enjeu du dialogue entre l'Orient arabo-islamique et l'Occident européen est un thème récurrent chez les auteurs arabes, comme par exemple *Adib ou l'aventure occidentale* (1934) de Taha Hussein et *L'Oiseau d'Orient* d'El-Hakim et devient désormais un sujet de prédilection qui occupera plus tard une place primordiale dans *Une valise à la main d'un voyageur* de Haqqi lui-même.

⁸³ Raoul et Laura Makarius, *Anthologie de la littérature arabe contemporaine, le Roman et la nouvelle*, préface de Jacques Berque, Paris, Éditions du Seuil, 1964, p. 141.

⁸⁴ Charles Vial, "Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte, des origines à 1960", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N° 4, (2^e sem. 1967), 1967, p. 168.

Dans une autre étude de Charles Vial sur "*Le roman égyptien depuis la seconde guerre mondiale*", où l'orientaliste parle de l'observation chez Haqqi tout en soutenant que celui-ci est un observateur très attentif, un écrivain qui a "*l'âme sensible et un écrivain de talent, ses souvenirs nous valent des pages admirables, parmi les plus belles qui soient*". Selon Vial, c'est le visuel, le symbolique et le psychologique qui sont privilégiés chez Haqqi, au détriment de la description et de l'action.

Dans le même ordre d'idée, Nada Tomiche (1923-2019) a également mis en valeur la vie de Haqqi et son chef-d'œuvre dans son livre intitulé *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, publié en 1981. Elle voit bien que Haqqi s'intéresse à peindre le petit peuple. Il suit d'abord le réalisme, "*il choisit le détail savoureux*", les "choses vues" dans *La lampe de Oum Hachem...* Puis Tomiche ajoute aussitôt que Haqqi est délibérément "*conservateur et traditionnel dans ses choix et ses goûts*"⁸⁵, il n'aime pas, écrit-elle, les expériences des auteurs novateurs et le théâtre "d'avant-garde".

Quelques années plus tard, Nada Tomiche revient encore une fois sur Haqqi et son œuvre dans son livre intitulé *La littérature arabe*, publié en 1993, où elle écrit que Haqqi s'intéresse aussi dans son œuvre aux problèmes notables "*d'acculturation et d'adaptation des orientaux, occidentalisés par leurs études, à leur société*

⁸⁵ Nada Tomiche, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, Préface de Jacques Berque, Paris, Maisonneuve et Larose, 1981, p. 90.

d'origine. Leur attachement, joint à leur opposition aux traditions, sont exprimés dans [...] Qindil Umm Hâchim"⁸⁶. En style élégant, littéraire et plein d'humour, l'auteur aboutit à la nécessité d'un *modus vivendi* à instaurer entre certaines traditions positives et un modernisme adapté aux besoins de la société égyptienne de cette époque.

En 2000, Jamel Eddine Bencheikh consacre, dans son *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine d'expression française*, un article à Y. Haqqi et son œuvre. Le choc de la rencontre entre l'Orient et l'Occident fait également l'objet de son discours sur *La lampe de Oum Hachem*. Il pense en effet que Haqqi écrit son œuvre juste après son retour d'Europe en 1939. On va être confronté à des faits authentiques, à la réalité. Ismaïl, le personnage principal, avait découvert "*la science, la rationalité, l'amour libre, [...]. Il retrouve en Égypte le poids des liens traditionnels, le rôle toujours actuel des superstitions —sa mère soigne sa "fiancée" souffrant d'une conjonctivite à l'huile de la "lampe d'Umm Hâchim"—, la misère morale et matérielle*"⁸⁷. Bencheikh constate bien que ce texte est "*passionné, vif, attachant, reste le chef-d'œuvre toujours cité, toujours lu*"⁸⁸ de Haqqi.

⁸⁶ *Id.*, *La littérature arabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1993, p. 43.

⁸⁷ Jamel Eddine Bencheikh, *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, Paris, PUF, 1994, p. 137.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 137.

En 2006, Kadhim Hassan a parlé d'abord de Haqqi et de son œuvre dans son ouvrage intéressant *Le roman arabe (1834-2004)*. Il écrit à juste titre que *La lampe de Oum Hachem* demeure à son avis "l'œuvre la plus célèbre". Le texte traite bien de la question du conflit identitaire "rencontré chez tous ceux qui passent de longues années en Occident"⁸⁹. Puis le critique littéraire tente de comparer entre les positions de Taha Hussein et celles de Haqqi. Il remarque avec raison que Haqqi est plus prudent que Hussein, car il "fait de la discrétion comme du refus de brusquer les habitudes ancrées et les traditions transmises des conditions préalables"⁹⁰ du changement souhaité. Alors que Taha Hussein et Tawfique El-Hakim sont toujours favorables à la synthèse entre les deux cultures. Tout comme Haqqi, les deux auteurs apparaissent comme des militants et des pionniers d'une modernité arabe ouverte sur la Méditerranée et prônant l'échange et le dialogue entre l'Orient et l'Occident. Il est enfin question de *La lampe de Oum Hachem* tout en résumant les évènements-clés.

Nous mesurons donc les débats littéraires soulevés par *La lampe de Oum Hachem*, avec d'un côté des critiques favorables à voir en Haqqi un nouvelliste novateur tels El-Sayyed Kutb, Fouad Dawara, Charles Vial et Kadhim Hassan...et d'un autre côté des critiques défavorables tels Mohamed Qassem et Nada Tomiche...Tous les critiques constatent que l'œuvre de Haqqi est

⁸⁹ Kadhim Hassan, *Le roman arabe (1834-2004)*, Paris, Sindbad, 2006, p. 85.

⁹⁰ Ibid., p. 85.

le plus important et le plus célèbre de sa production littéraire. Tous voient en Haqqi réaliste, symboliste, rénovateur, conservateur et traditionnel dans ses choix et ses goûts. On voit alors à quel point les lectures de son œuvre sont conditionnées par son contexte socio-politique—l'atmosphère des années qui suivent la parution de la publication—, mais aussi son paratexte : les concepts théoriques, les entretiens journalistes et télévisés, et les interactions de l'auteur avec ses critiques.

Tout ce contexte que nous avons tenté de mettre en évidence prépare, en effet, une autre étape de réception : celle de tout ce qui présente, introduit et entoure la nouvelle en tant que texte à savoir le paratexte. Dans les pages qui suivent, nous allons étudier les discours paratextuels qui permettent, en effet, d'appréhender la nature de l'œuvre à son premier abord. Il s'agit en effet d'étudier le passage du texte du public aux publics, c'est-à-dire son passage, par le biais de la traduction, de son public d'origine à d'autres publics surtout ceux de cultures et de langues différentes. Il paraît utile d'aborder brièvement le paratexte et ses formes diverses.

4. Les discours paratextuels dans *La lampe de Oum Hachem*

Un texte littéraire traduit se présente rarement à l'état nu, il est étayé des discours d'accompagnement qui l'introduisent, l'enveloppent, l'accompagnent et le prolongent sans être le texte proprement dit. Les discours ont pour objectif d'assurer la présence de l'œuvre au monde, sa réception et sa consommation. Ces

discours d'accompagnement critiques constituent le paratexte de l'œuvre littéraire. Dans son ouvrage intitulé *Seuils*, Gérard Genette définit le paratexte comme "*la zone indécise entre le dedans et le dehors*"⁹¹. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public⁹². De son côté, Daniel-Henri Pageaux en donne la définition suivante : "*À mi-chemin entre l'essai court, l'article de revue et le texte qui suppose une présence active du destinataire*"⁹³. En outre, les critiques littéraires retiennent diverses formes de discours paratextuels : le discours paratextuel situé à l'intérieur de l'ouvrage (titre, sous-titre, intertitres, préface, notes en bas de page...) auquel il donne le nom de péritexte ...ce qu'on peut aussi appeler un "discours d'escorte", "le discours critique d'accompagnement" ou bien "tout apparat critique" selon les expressions d'Yves Chevrel⁹⁴. C'est aussi ce qu'Antoine Berman appelle "l'étayage de la traduction". Pour sa part, Genette constate qu'il existe un autre type de paratexte situé (du moins, à l'origine) à l'extérieur de l'ouvrage (entretiens, correspondance, journaux intimes...) qu'il appelle épitexte. Celui-ci est défini comme "*tout élément qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement*

⁹¹ G. Genette, *op-cit.*, pp. 7-8.

⁹² Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997, pp.12-22.

⁹³ Daniel-Henri Pageaux, *op-cit.*, p. 29.

⁹⁴ Yves Chevrel, "Propositions pour un dossier (comparatiste) des œuvres en traduction", *op-cit.*, pp.193-210.

*illimité*⁹⁵. Le lieu de l'épitéxte est donc n'importe où hors du texte. Les discours péri-textuels sont renvoyés à tout ce qui entoure le texte sans être le texte lui-même, c'est-à-dire tous les préliminaires de la traduction. Tous ces discours paratextuels ont joué donc un rôle très important dans le processus de réception, d'"horizon d'attente" et de "système littéraire" du lecteur de la traduction⁹⁶. Mais comment Mohamed Ambar, Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga présentent-ils les discours constitutifs du paratexte ? L'analyse que nous menons porte sur la traduction du titre et du sous-titre. On connaît l'intérêt que l'auteur porte à ces deux instances paratextuelles.

4. 1. Les titres et les sous-titres

L'importance majeure du titre n'est plus à démontrer depuis longtemps. Le titre d'une œuvre constitue un des discours les plus importants du péri-texte puisqu'il représente un problème notable de traduction extrêmement épineux. Parfois mis toujours en tête de l'ouvrage, il représente le premier contact du lecteur avec l'écrivain, s'il est considéré comme un élément paratextuel de première importance, c'est qu'il résume l'idée principale du texte. La question est de savoir comment les traducteurs traduisent-ils le titre et le sous-titre.

⁹⁵ G. Genette, *op-cit.*, p. 316.

⁹⁶ Voir Hans-Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1990.

Mais quelles en sont les fonctions ? Dans son ouvrage *La poétique du roman*, Vincent Jouve propose en effet quatre fonctions essentielles du titre. En premier lieu, le titre désigne le livre. En second lieu, il donne des indications sur le thème abordé dans ce livre. Mais certains thèmes visent, par leur universalité, un public plus large. Le titre peut enfin séduire un public⁹⁷.

Le titre sert à indiquer son contenu, à le mettre surtout en valeur pour pousser le lecteur à le lire. Selon Philippe Hamon, le titre suscite ou participe à tout un travail méta-linguistique⁹⁸. Tout le récit qui le suivra servira à inventer le sujet du titre. G. Genette rejoint en ce fait Hamon selon qui le titre est cette "*masse comporte ou peut comporter bien des indications annexes que l'auteur, l'éditeur et leur public ne distinguaient pas aussi nettement que nous n'en sommes venus à le faire*"⁹⁹. La traduction du titre mérite donc une attention d'autant plus grande qu'elle trahit la compréhension fondamentale du texte par les traducteurs.

Or, cet élément péritextuel orientant le texte tant au niveau du contenu qu'au niveau de l'expression, c'est à ce propos un nom commun avec un nom propre. Le cadre péritextuel du texte annonce immédiatement qu'il s'agit en effet d'un récit oriental car l'image de la mosquée figure sur la page de couverture. Cette image s'enrichit du titre qui appelle plusieurs remarques dont la première est que le titre du texte arabe se compose d'un nom

⁹⁷ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997, pp.13-16.

⁹⁸ Philippe Hamon, "Texte, littérature et métalangage", *Poétique*, N° 31, Seuil, 1977, p. 267.

⁹⁹ G. Genette, *op-cit.*, p. 55.

commun "la lampe à huile" ou "la lanterne" et d'un nom propre "Oum Hachem". Le lecteur sait donc qu'il est au Caire (au quartier populaire d'El-Sayyeda Zeinab), en Égypte. La Place est donc le pivot de l'action. Il est bien évident que le titre évoque d'emblée un ailleurs, un lieu exotique, le cadre lointain (dans l'espace et dans le temps). Mais l'importance majeure de la lampe découle du fait que c'est une lampe sans égale qui ne soit pas semblable aux autres lampes, c'est la lanterne du mausolée de la petite-fille du Prophète, c'est donc un titre romanesque par sa polysémie.

Mohamed Ambar a rendu le titre par *La lampe à huile* en supprimant le nom de *Oum Hachem*, surnom donné par les Égyptiens à El-Sayyeda Zeinab, un élément organisateur du discours, donc forcément du sens. Ambar ne conserve donc pas toutes les connotations du pendant arabe. Le titre choisi par Haqqi correspond exactement à ce chapitre III et plus précisément à la page 74, qui est sans doute le centre de gravité de tout le récit.

Pour nous, *Qandil Oum Hachem* rendu par *La lampe à huile* seulement a énormément perdu de la valeur sémantique, affective, religieuse, voire symbolique et réaliste voulue par Haqqi. Le traducteur doit conserver le surnom de "Oum Hachem", "santone" des égyptiens qui lui vouent un amour et un respect très profonds. "Om Hachem" indique également que l'intrigue va s'organiser autour d'une figure féminine sainte très connue dont l'un des traits essentiels est son appartenance à la famille du Prophète : on est invité à lire le texte de Haqqi tout en accordant une importance

particulière à la Place de Oum Hachem. El-Sayyeda Zeinab surnommée *Oum El-Hawagze*, aidait et soutenait les malades et les pauvres. En outre, il est important de noter à ce propos que Haqqi publierait en 1955 une autre nouvelle intitulée *Oum El-Hawagze* (La mère des estropiés) qui lui donne le nom au recueil de nouvelles qui porte le même titre.

Nous pensons en effet que l'évocation de Oum Hachem et celle d'Om El-Hawagze ont porté bonheur à Haqqi. C'est pourquoi nous voyons le personnage principal, Ismaïl, faire le tour du mausolée jusqu'à la grille qui sépare la place des femmes de celle des hommes. Il paraît clair que l'auteur a des penchants soufis. Les égyptiens aiment et vénèrent les gens de la maison du Prophète, y compris l'auteur-même. La preuve en est que dès les premières lignes du récit, le narrateur nous relate que les paysans vouaient à El-Sayyeda Zeinab un grand respect et son mausolée est devenu un lieu de visite et de dévotion.

Quant à la traduction du titre de Vial et Abul Naga, elle est un choix pertinent qui conviendrait à l'intention de l'auteur / destinataire et s'accorde avec le titre original. Cette traduction garde toutes les connotations du nom propre. En fin de compte, le titre doit impérativement répondre à l'horizon d'attente du lecteur étranger.

Passons maintenant aux "sous-titres" : tout au long de la traduction de Mohamed Ambar, nous lisons le nom de la revue "La Revue du Caire" (sur la page de gauche), "*La lampe à huile*" (sur la page de

droite). En ce qui concerne la traduction II, nous lisons le titre "Choc" (sur la page de gauche), "*La lampe de Oum Hachem*" (sur la page de droite). Le texte original se divise en treize chapitres. Ces chapitres n'ont pas de titre. Ils portent un chiffre romain. Ambar divise sa traduction en douze chapitres, alors que Vial et Abul Naga respectent la macrostructure de l'original dans la division en chapitres sans titres. Cependant, ils structurent davantage le texte en alinéas et dégagent systématiquement les discours directs, qui sont, suivant la tradition arabe, intégrés dans la narration dans l'original. Le nom des protagonistes demeure invariablement ou peut modifier légèrement : le cheikh Ragab, 'Adila et Ismaïl sont repris tels quels, Fatima El-Nabaweya (la fiancée d'Ismaïl) et Fatima El-Nabaweya (fille de Sayyedna El-Hussein) deviennent Fatima du Prophète toutes les deux sans pour autant expliciter la cause de l'appellation de ces deux noms propres.

Vial et Abul Naga ont traduit le nom propre de Fatima El-Nabaweya deux fois, ils sont donc induits en erreur. Car nous avons deux prénoms féminins qui ont été traduits de la même manière et qui portent le même nom propre par conséquent la traduction devient univoque et ambiguë pour le lecteur français qui ne connaisse pas l'histoire de l'islam. De surcroît, la traduction des noms propres soulève bien des problèmes remarquables que Philippe Hamon résume ainsi : "*Doit-on ou ne doit-on pas les traduire ? Une non-traduction entraîne souvent une perte*

d'information notable en annulant ces effets de motivations qui deviennent alors inaccessibles pour le lecteur étranger"¹⁰⁰. Certains critiques pensent en effet qu'il ne faut pas traduire les noms propres sauf lorsqu'ils ont un équivalent très connu dans la langue d'arrivée. Citons à titre d'exemple : Marie, Joseph, Jésus, etc.

De tout ce qui précède, nous pouvons déduire que *La lampe de Oum Hachem* n'apparaît ainsi comme un titre à la fois classique et novateur. Classique dans la mesure où "la signification est excessivement nommée", et pour ce fait il ne manque pas la communication du sens, et pour ce fait le titre enclot une image-idée choc. Mais titre novateur dans la mesure où, embrayeur du récit, il est aussi un élément actif dans le tissu textuel. Tout en remplissant parfaitement son contrat publicitaire, il respecte l'image de marque du réalisme et du symbolisme, il s'ouvre à une lecture créatrice, à la production d'un sens, par la mise en jeu de sa propre écriture.

L'analyse précédente a montré à l'évidence les écarts différentiels entre le texte original et les deux traductions. Ces différences font préjuger de celles que révélera une lecture plus attentive. Nous allons maintenant les relever en allant de l'image de couverture à la quatrième de couverture.

¹⁰⁰ Philippe Hamon, "Pour un statut sémiologique du personnage", in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 176.

4. 2. Les images de couverture

Les illustrations qui figurent sur la première de couverture de *La lampe de Oum Hachem* et leur traduction nous intéressent parce que la première de couverture, en sa qualité de premier élément paratextuel incontournable attire l'attention du lecteur et décide, dans une large mesure, de sa réception matérielle de l'œuvre. Elle joue aussi un rôle essentiel qu'elle exerce un pouvoir remarquable aux yeux du lecteur. En effet, l'auteur et l'éditeur doivent agir de concert pour trouver l'image à la fois séduisante et accrocheuse. On voit à quel point les images de couverture ont un grand pouvoir de séduction et de diffusion. Selon Vincent Jouve, les raisons de séduction "*varient bien selon les époques et le type de lectorat visé*"¹⁰¹. Une fois le lecteur est devant l'ouvrage, c'est la couverture qui, la plupart du temps, est décisive de son choix de lecture. Les maisons d'édition et les collections lui doivent porter un intérêt croissant et essayer d'en tirer le maximum de profit pour attirer le public, surtout la jeunesse, sur l'importance notable de la couverture du livre. C'est pourquoi les éditeurs se disputent une guerre féroce pour avoir la plus grande part du marché, car les couvertures du livre sont souvent leur arme secrète. Il s'agit, beaucoup plus essentiellement, de trouver les bonnes illustrations, les couleurs vives qui suscitent l'admiration par leur beauté et leur harmonie, et le lecteur se sentira attiré comme par magie par un

¹⁰¹ Vincent Jouve, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997, pp.13-16.

ouvrage qu'il n'aurait probablement pas vu autrement. Tout cela pourrait également servir, pour le lecteur commun, de facteur déterminant quant à la lecture.

Donnant par exemple la couverture de la réédition de *La lampe de Oum Hachem*, celle de "Dar Al gil" de 1998, qui est à notre avis un peu moins heureuse que celle de la collection "l'Organisation égyptienne générale du livre" de 1997 parce qu'elle est plus pessimiste. On voit bien au premier plan le personnage d'Ismaïl qui porte un manteau blanc tenant à la main des lunettes. À côté de lui, il y a une jeune fille qui porte une robe traditionnelle, elle a les yeux bandés par le biais d'un mouchoir. C'est une image qui suggère le triste destin que vit Fatima (sa cousine et sa fiancée). Les critiques littéraires pensent en effet que Fatima (figure symbolisant Égypte) est malade et brisée. Derrière Fatima et Ismaïl, on aperçoit une lampe qui constitue l'arrière-fond. Alors que l'image de couverture de la réédition de la collection "l'Organisation égyptienne générale du livre" de 1997, où on aperçoit au premier plan un jeune homme qui a les cheveux drus portant une moustache. Le jeune oriental étreint une jeune occidentale blonde. C'est le personnage de Marie dont Ismaïl tombe amoureux. Elle a de longs cheveux drus et porte des survêtements à l'européenne. L'image de la couverture est donc le meilleur exemple de fusion culturelle entre l'Orient et l'Occident. On remarque par ailleurs que la dimension allégorique qui n'est pas présente dans l'image de la couverture du texte original est, par contre, très présente dans cette réédition et celle de la réédition

précédente. Aussi, l'aspect allégorique est également très manifeste dans la traduction française, à tel point que le lecteur va le découvrir à sa lecture. Dès lors *La lampe de Oum Hachem* est réduite à un ensemble d'histoires touchantes : celles d'Ismaïl, de Fatima El-Nabaweya, de Marie. C'est la raison pour laquelle on peut trouver des images de couverture pour la jeunesse qui dissocient ainsi les aventures de ces personnages.

Regardons maintenant de plus près le cas de la traduction en français de *La lampe de Oum Hachem*. Il est bien évident que le texte se présente clairement comme une traduction par l'indication sur la couverture de l'édition de 1991 "traduit de l'arabe par". La traduction paraît tout à fait différente. Il s'agit en effet d'un pavé de format relativement moyen que celui de l'original. L'aspect extérieur de l'œuvre est tout simple parce que la couverture est dépouillée d'illustrations. Avec le nom de Y. Haqqi, le titre "Choc", c'est-à-dire le thème qui est mis en valeur et qui relie les deux nouvelles traduites. Le contact avec l'Autre produit l'effet de choc entre l'Orient imaginé et sa réalité. Il ne fait aucun doute que l'éditeur français voulait susciter la curiosité du lecteur français, à le prendre au piège du récit et par conséquent assurer à son texte traduit une grande diffusion. Bref, la couverture peut orienter un type de lecture.

Les circonstances de diffusion du texte traduit sont ainsi accomplies : un public, avide de lecture, se trouve face à un texte traduit intéressant d'un nouvelliste connu, portant un titre exotique

La lampe de Oum Hachem. Le public français, peut ainsi garantir la qualité d'un tel livre.

Comment se présentent les premières pages des deux traductions?
Nous avons d'abord :

-Une première page de titre (page de la jaquette de cet ouvrage). Sur cette page, on peut généralement lire le nom de l'auteur : "Yehia Haqqi" en couleur verte. Le nom de l'auteur devient, selon Claude Duchet, "*un élément essentiel du manifeste publicitaire*"¹⁰². Puis le titre : "Choc" en noir. L'éditeur croit nécessaire d'attirer l'attention du lecteur sur le nom de l'auteur et le mot "Choc". Au milieu de la page, il y a deux portraits dessinés. C'est le dessinateur français Edmond Baudoin¹⁰³ qui les a dessinés, ce qui constituerait effectivement un privilège de plus. C'est donc la main d'un dessinateur professionnel et très connu auprès du public français. Le premier dessin reprend cette idée : opposant l'occidental civilisé qui a un beau visage à l'homme oriental qui est laid, grossier, sauvage et arriéré. C'est le thème de la première nouvelle. Alors que le deuxième dessin représente l'autre idée : mettant en opposition le citadin civilisé qui vit à la ville à l'homme "sauvage" qui habite le village en Haute-Égypte, au "barbare", qui vit dans des conditions difficiles qui entravent le progrès. C'est l'idée qui domine *La lettre interceptée*. Ces illustrations répondent, bien entendu, aux besoins éditoriaux. Ce sont des illustrations en noir et blanc sauf l'illustration

¹⁰² Claude Duchet, "*La fille abandonnée et La Bête humaine*" éléments de titrologie romanesque", *Littérature*, N°12, décembre 1973, pp. 49-73.

¹⁰³ Edmond Baudoin est né en 1942 à Nice, il est auteur et dessinateur français de bande dessinée.

qui se trouve sur la page de la couverture qui est en couleur. En bas de la même page, il y a en effet une certaine couleur locale et exotique qui s'annonce dès le mot écrit en arabe "ألف" qui est en même temps transcrit de l'arabe en lettres latines "Alif" à gauche de la page. L'éditeur met l'accent encore une fois sur l'aspect exotique de l'œuvre traduite.

-La page suivante (page de droite) où est écrit le titre "Choc" en petites lettres.

-La page suivante (page de gauche) où nous pouvons lire des renseignements indispensables sur le projet ambitieux de traductions des chefs-d'œuvre arabes vers le français : *"L'association alif, créée à l'initiative d'écrivains, traducteurs, chercheurs et journalistes, s'emploie à faire traduire et publier les textes majeurs du patrimoine arabe, classique et contemporain, dans le souci de le faire découvrir au lecteur français dans sa richesse et sa diversité"*¹⁰⁴. Alif a eu donc un rôle positif et fécondateur parce qu'il est considéré comme l'un des facteurs constitutifs de faire connaître la littérature et la culture arabes auprès du lecteur français. Il est bien clair que la traduction a été donc entreprise sur la demande de cette association "Alif" qui s'intéresse en particulier à la diffusion du patrimoine littéraire arabe. La traduction de Vial et d'Abul Naga prend d'entrée de jeu de place dans ce projet. Le projet est créé en 1987. En effet, c'est

¹⁰⁴ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 4.

un projet très ambitieux qui répondrait à certains critères de sélection et serait progressivement diversifié et hiérarchisé.

-Une seconde page de titre (page de droite) où le premier titre "Choc" est suivi de l'indice culturel du genre "Nouvelles". L'ouvrage précise que c'est une traduction par l'indication sur la couverture de l'édition : "*traduites de l'arabe par Charles Vila et El-Sayyed Abul Naga*"¹⁰⁵. Le nom du préfacier est mentionné : Sabry Hafez. En bas de cette même page, nous lisons ceci : "*ouvrage publié en coédition avec l'association alif et Denoël sous la direction de Selma Fakhry Fourcassié*"¹⁰⁶.

- En haut de la page suivante de couverture est écrit : "*Ouvrage traduit avec le concours du Département de traduction et d'interprétation de la Mission française de recherche et de coopération en Égypte*"¹⁰⁷. En bas de la même page de couverture, où portent mention les titres originaux et les informations relatives à l'original (date de publication, maison d'édition, lieu d'édition) : "*Lors de leur première édition ces deux ouvrages portant les titres originaux Qandil Oum Hachem et Al Bostagi ont été respectivement publiés en 1944 et 1955 aux Éditions Dar al-Maaref, Le Caire, Égypte*"¹⁰⁸.

Viennent s'ajouter aux images de couverture deux discours paratextuels importants et essentiels quant à la réception matérielle

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 5.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 6.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 6.

du texte traduit : la quatrième de couverture et les illustrations. Il convient donc de souligner que la quatrième de couverture et les illustrations suscitent la curiosité du lecteur français bien avant la préface. Quoiqu'elles fassent partie intégrante du discours paratextuel, nous étudions chaque discours à part vu leur importance majeure par rapport aux autres discours paratextuels. Les deux discours paratextuels méritent, en effet, d'être analysés plus profondément et mis en relief.

4. 3. La quatrième de couverture

La quatrième de couverture est une sorte d'instance paratextuelle des plus importantes pour la lecture. Elle donne un aperçu de l'œuvre et de l'auteur. Il nous apparaît pertinent d'y jeter un regard pour voir comment le discours paratextuel de l'œuvre est présenté. La première de couverture est le recto de l'œuvre, alors que la quatrième de couverture est son verso. Nous remarquons par ailleurs qu'elle contient des indications sur l'auteur et sa place dans l'histoire littéraire de son pays, l'œuvre, le traducteur, le nom du dessinateur français... Si nous regardons de près l'édition arabe, nous constatons qu'elle est démunie de ce type d'informations.

Quant à la quatrième de couverture de l'édition française, elle est consacrée à l'auteur et à son œuvre. Sur cette page, nous pouvons lire le nom de l'auteur : "Yehia Haqqi" en couleur noire puis le titre : "Choc" en vert à l'opposé de la première page de couverture. Ces couleurs vives ne sont pas gratuites à notre connaissance ; peut-

être serait-ce moyen de toucher un public plus vaste en même temps que d'attirer l'attention du lecteur français. Puis l'éditeur précise le genre littéraire (nouvelles). L'éditeur parle ensuite du thème de la rencontre-choc entre les deux civilisations. Il faut dire aussi que le thème de la rencontre-choc constitue le grand thème qui associe les deux nouvelles traduites. L'éditeur charge, en effet, sa note de tous les atouts qui pourraient stimuler la curiosité du grand public occidental et, par conséquent, ces avantages majeurs vont des termes à valeur exotique jusqu'aux images.

L'éditeur présente aussi au lecteur français un résumé de chaque nouvelle en quelques lignes ainsi qu'un aperçu sur le nouvelliste égyptien pour qui la culture n'a pas de frontières. La note fait également mention des plus grandes distinctions littéraires qui ont été décernées au grand nouvelliste égyptien. En fin de compte, l'éditeur précise que Haqqi a obtenu le prix d'État (1969) et le prix Fayssal (1990).

Il ressort de tout cela que les images de couverture contiennent donc des renseignements sur l'auteur, le genre de l'œuvre, les traducteurs. Il est donc évident que les éditeurs tâchent de mobiliser l'enthousiasme du public par toutes ces indications et ces renseignements qui ont pour objectif d'impressionner et d'attirer l'attention du lecteur. Mais ce qui touche davantage le lecteur ce sont évidemment les illustrations.

4. 4. Les illustrations

Nous ne pouvons examiner l'étude des discours paratextuels sans mettre en valeur les illustrations. Celles-ci sont un moyen facile d'attirer et d'exercer un pouvoir d'attraction remarquable soit aux lecteurs communs. Elles n'existent pas dans la première édition arabe de 1944. Il semble que cette édition est très économe sur les moyens éditoriaux qu'elle entendait déployer pour la publication du texte. Peut-être leur reproduction entraîne-t-elle un surcoût trop important, ou simplement un surcoût de travail. Alors que l'édition de la collection "Festival de lecture pour tous, la bibliothèque de la famille" comporte une image de couverture et six illustrations qui sont inclus dans le corps du texte. C'est l'artiste Mahmoud El-Hindi qui les a dessinés. Il nous semble que l'Organisation égyptienne générale du livre a eu recours au procédé iconographique subtil pour encourager le large public à la lecture. En outre, ces illustrations correspondent clairement au contenu et aux thèmes récurrents de la nouvelle. Il y a trois illustrations qui représentent la lampe suspendue sur laquelle est gravée quelques invocations et formules définitives telles que : "Ô Messenger !". Le même type d'appel se retrouve dans le chapitre II : "Ô Messenger !" et "Mohamed" seulement dans le chapitre X. Le premier plan est toujours blanc et l'arrière-plan est en noir. En effet, la lumière est mentionnée à plusieurs reprises dans le texte original, tantôt comme représentant la foi, tantôt pour désigner la révélation. Signalons que le Prophète est décrit dans le Saint Coran comme "une lampe rayonnante". On retrouve à ce

propos la valeur religieuse de la lampe dans le récit. Le mot "une lampe" est pourtant polysémique. D'après l'expression coranique, le Prophète est envoyé à l'humanité entière pour être un flambeau rayonnant. Sa mission ressemble peut-être à celle de l'auteur. Elle consiste à éclairer et à guider l'humanité tout entière vers le droit chemin. Nous le trouvons aussi sous deux autres illustrations qui sont d'une importance remarquable pour l'intrigue principale. Mentionnons par exemple l'image qui se trouve dans le chapitre VI et qui représente cette fois une main qui tient un stylo à plume écrivant sur une feuille de papier. Le même type de dessin sera repris dans le chapitre XI. Ces deux illustrations confirment clairement l'association du stylo à plume au thème de la science dans le texte. C'est pourquoi l'auteur accorde aux formules religieuses définitives et aux attributs d'Allah une place spécifique dans le tissu narratif de sa nouvelle. Nous voyons l'éditeur insérer une quatrième illustration qui se retrouve dans le chapitre VII et qui porte essentiellement sur le beau nom d'Allah : "Dieu Tout-Puissant". On ne peut dissocier ces illustrations des thèmes de la foi et de la science, deux thèmes majeurs que l'auteur a étudiés principalement dans son œuvre. Mais dans les éditions de la Revue du Caire en 1953 et celle de 1991 du texte traduit de Haqqi, il n'y a aucune illustration.

4. 5. Sabry Hafez et la préface à la traduction de Vial et Abul Naga

Comme il était d'usage au XXe siècle, l'ouvrage est le plus souvent précédé d'une préface. La quatrième instance constitutive

essentielle du paratexte est la préface. Celle-ci se présente en premier après le titre quand nous attaquons un ouvrage. L'appareil de la préface est donc situé avant le texte qu'il présente et commente, comme le constate G. Genette qui écrit à juste titre que ce discours péritextuel "*serait donc étroitement lié à la pratique humaniste d'édition et de traduction de textes ...*"¹⁰⁹. Pour leur part, Pierre Brunel et Yves Chevrel proposent dans leur ouvrage important *Précis de littérature comparée* qu'il y a toute une étude à entreprendre sur la façon dont le texte traduit est présenté, introduit, prolongé, à travers le discours critique de préface, qui est souvent le lieu où l'idéologie apparaît le plus en clair¹¹⁰. C'est pourquoi la préface suscite l'intérêt croissant du lecteur qui va trouver, en principe, des réponses aux questions qu'il ne cesse de se poser sur le sens et la signification du titre "le choc des cultures", des images de couverture et de la note...

Il faut commencer d'abord par poser cette question : comment sont préfacées les deux traductions ? Dans la traduction I, aucune préface, aucune "note du traducteur". Quant à la traduction II, elle a pour titre "le choc des cultures" et Sabry Hafez en a été le préfacier. La préface n'a été jointe à la traduction qu'en 1991 avec la coédition de "alif et Denoël". Elle s'étend sur quatorze pages avec une pagination normale.

¹⁰⁹ G. Genette, *op-cit.*, p. 243.

¹¹⁰ Pierre Brunel et Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, Paris, PUF, 1989, p. 66.

Hafez, professeur de littérature comparée à l'Université de Londres, est l'auteur d'une vingtaine d'ouvrages en arabe et en anglais portant notamment sur la critique littéraire, les œuvres romanesques arabes et anglaises. C'est en raison même de ses rapports très étroits avec la culture occidentale et en vrai comparatiste que ce grand professeur et critique littéraire est en mesure de préfacer et de présenter les deux nouvelles traduites (*Qandil Oum Hachem* et *Al Bostagi* (Le Facteur, 1955) au public occidental. On voit bien de la sorte que le préfacer sert de médiateur culturel entre Haqqi et son public récepteur d'Occident. Le préfacer insiste sur le fait qu'on trouve l'homme dans l'œuvre, discutant avec sa bonhomie souriante dans un style où se mêlent lyrisme et analyse. Les personnages constituent le cadre et la trame de ses souvenirs.

En fait, Hafez n'évoque pas les problèmes remarquables posés par la traduction, il entame sa préface par une explication de titre "Le choc des cultures" qui constitue la pierre angulaire dans les deux nouvelles, dit-il. Hafez estime que le choc constitue le grand thème qui lie d'une manière générale les deux textes qui abordent chacun ce choc de la rencontre d'une manière différente. Or le choc entre la ville et la campagne "*se traduit par un procédé littéraire qui montre le point de vue citadin de ne pas regarder la campagne en simple observateur, mais de vivre sa vie et de participer à son déroulement*"¹¹¹. On peut ainsi dire que le critique littéraire

¹¹¹ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, op-cit., p. 16.

remarque avec raison que Haqqi a réussi à choisir son titre, car c'est un "*maître dans l'art de donner aux stratégies des noms évocateurs, et il a choisi son titre de façon à attirer l'attention du lecteur*"¹¹² sur les rapports internes qui unissent les deux textes traduits.

Les "plusieurs acceptions" du mot "choc" que le préfacier lui-même admet avoir donnés au "choc des cultures" sont expliquées, surtout du point de vue d'un nouvel art de concordance de l'intrigue avec la structure formelle, avec les personnages, le temps, l'espace et le mythe. En même temps, le critique définit, par exemple, la différence entre le choc de la ville et le choc du village, le choc de la rencontre avec l'Autre.

Outre le volet social, le préfacier dévoile le volet politique de la nouvelle en attirant l'attention de son lecteur français sur la nécessité de procéder à une lecture politique. Les deux chocs sont issus de la rencontre capitale avec la civilisation européenne, amorcée avec l'expédition française de 1798. C'est un titre idéologique qui ruse avec la rencontre-choc entre les deux cultures.

Le préfacier a présenté Haqqi nouvelliste, romancier et critique littéraire au lecteur français en le plaçant alors au premier rang de la littérature arabe contemporaine. En réalité, Hafez vouait une admiration sans limites à la personnalité de l'auteur et tenait à

¹¹² *Ibid.*, p. 7.

renseigner ses divers lecteurs sur sa vie, ses débuts littéraires, les traits généraux et particuliers de son œuvre. Le critique littéraire veut souligner, essentiellement, l'importance majeure et le rôle de sa production littéraire dans la littérature arabe. À vrai dire, le grand nouvelliste avait imprimé "sa marque personnelle sur le langage, les thèmes et les structures du roman arabe, et créé un monde riche et fascinant. L'influence de ses œuvres de fiction sur l'évolution de la littérature arabe était tout à fait exceptionnelle"¹¹³. Après avoir essayé à tour de rôle son talent comme conteur, romancier et critique littéraire, Haqqi découvre sa voie comme nouvelliste.

Évoquant le personnage principal, Ismaïl, Hafez éclaire son lecteur français sur ce héros qui a la passion du changement ainsi que les autres personnages qui représentent par excellence la classe défavorisée. Ismaïl, d'un bout à l'autre, reste le personnage principal qui mène l'action, il ne quitte jamais les événements. Son long séjour à Londres l'a profondément changé. C'est un personnage problématique qui se trouve donc tiraillé entre le poids des traditions et les aspirations d'une société en pleine mutation. Ismaïl a l'impression de renaître de nouveau, il est revenu plein d'espoir.

La préface passe en revue les autres thèmes de *La lampe de Oum Hachem*. En effet, celle-ci préfigure deux autres thèmes majeurs qui seraient développés cinquante ans après, et qui peuvent se

¹¹³ *Ibid.*, p. 8.

résumer à deux thèmes principaux : l'éveil du sentiment national et durable de la personnalité des Égyptiens, l'Égypte est à la recherche de son identité perdue. Ce que Haqqi veut, c'est réveiller ses concitoyens de leur sommeil profond, leur apprendre à recourir à la science pour guérir leurs maladies, à revendiquer leur part à la vie décente en ce monde, afin que les colonisateurs et les tyrans au pouvoir ne puissent plus exploiter leur ignorance. Hafez constate aussi que l'auteur a repris la dualité qui existait chez ses prédécesseurs et continue à combattre la double norme de moralité dans la création des personnages. Sa sympathie va au rebelle sans qu'il se moque pour autant des conventions sociales ou qu'il cherche à tirer des conclusions toutes faites.

Le préfacier termine sa préface en disant que le désir de changement a cependant continué à inciter d'innombrables intellectuels arabes à reformuler les problèmes soulevés par l'auteur il y a plus d'un demi-siècle et qui trouvent toujours un écho chez les écrivains de son pays. G. Genette écrit à juste titre que *"le discours de la préface et celui de l'appareil des notes sont dans une relation très étroite de continuité et d'homogénéité"*¹¹⁴. Parmi les interventions paratextuelles les plus évidentes du traducteur, nous relevons les notes en bas de page. L'appareil des notes occupe une position importante dans le discours paratextuel. Il devient

¹¹⁴ G. Genette, *op-cit.*, p. 294.

ainsi un moyen de communication entre le traducteur et le public français. Il est par ailleurs indispensable pour le lecteur étranger.

4. 6. Les notes de traduction comme un pont culturel et exotique

Passons maintenant aux notes explicatives qui contribuent à étoffer la traduction. Deux questions se posent au seuil de l'analyse : qu'est-ce qu'une note ? Et est-ce qu'une note peut pallier aux "insuffisances" de la traduction ? Selon G. Genette, une note est *"un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard soit en référence à ce segment"*¹¹⁵. Les notes en bas de page possèdent donc la spécificité d'être détachées, isolées du texte principal, mais elles ne peuvent exister sans lui. Le traducteur tente de créer ainsi un espace privilégié pour l'inscription du divers et de l'exotique dans le texte-source où son propre style peut se déployer, un espace qui se situe en quelque sorte en superposition, en supplément au niveau textuel original, qui n'est jamais effacé ou annulé par les précisions françaises. Notons à ce propos que les notes de traduction possèdent manifestement des fonctions :

- 1) Les notes expliquent mieux le sens d'un terme religieux, toponymique ou d'un métier...
- 2) Elles commentent, prolongent, ramifient et modulent le texte-source.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 293.

-3) Elles peuvent favoriser des sensations d'exotisme chez le lecteur étranger.

-4) Elles révèlent les tendances et les prises de position du traducteur.

Ainsi, ces fonctions qui situent les notes entre le texte original et le discours critique du traducteur, reviennent en partie à leur statut entre texte et hors-texte que G. Genette définit comme révélant de "*l'entre-deux*"¹¹⁶. Les annotations qui se trouvent en leur place habituelle en bas de page sont insérées parfois dans le texte traduit. La pratique la plus courante consiste à "appeler" les notes dans le texte par le chiffre arabe. Notre propos à ce propos porte sur le lieu, le volume, la substance, les variantes des notes dans les deux traductions tout en essayant d'en saisir les motivations.

De prime abord, le lieu des notes est considéré comme un élément formel et culturel de premier plan qui détermine la disposition de la page. Nous trouvons seulement un seul emplacement dans l'édition arabe sur laquelle nous travaillons ainsi que les deux traductions en français : en bas de page. En effet, le premier emplacement est le procédé adopté par Mohamed Ambar, Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga. Comme c'est le lieu le plus habituel pour les notes explicatives, le lecteur ne trouve pas de difficultés pour les lire. Quant au deuxième endroit des notes, on ne trouve aucune note insérée dans les deux traductions. En ce qui concerne

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 315.

notre étude, il existe trois types de notes explicatives, celles des traducteurs, celles de l'auteur et enfin celles de l'éditeur.

Nous pouvons maintenant retenir quelques fonctions de notes explicatives. En ce qui concerne le texte original, c'est-à-dire l'édition de la collection "Festival de lecture pour tous", nous avons seulement cinq notes explicatives tardives dont quatre sont éditoriales et une seule note auctoriale. La première est éditoriale donnant des précisions sur deux dates importantes : le grand récit *"a été rédigé entre 1939 et 1940. Il a été publié pour la première fois dans la collection de "Lis !", N° 18, juin 1944. La biographie de l'auteur a été jointe à cette édition donnant pour la première fois des indications sur la vie de l'auteur"*¹¹⁷. Nous allons être donc confrontés à des faits authentiques. La deuxième note renvoie au nom de la rue Marasina. Elle précise bien en ces termes que Marasina *"est la rue principale qui mène de la Place d'El-Sayyeda Zeinab à la Citadelle"*¹¹⁸. Les deux dernières notes éditoriales se réfèrent à un mythe occidental supposé inconnu du lecteur arabe. Un fait étrange, difficile à expliquer, est qu'Ismaïl, à peine privé de son amour pour Marie, devint la proie d'un nouvel amour. Dans son esprit l'Égypte ressemble à la Belle au Bois dormant qu'une fée maligne avait touchée de sa baguette et qui s'était "endormie" avec ses bijoux. Une troisième note explicative est donnée par l'éditeur qui donne des indications sur ce mythe occidental. Voici ce que l'éditeur en dit à ce propos : *"C'est une allusion à un mythe*

¹¹⁷ Yehia Haqqi, *Qandil Oum Hachem* (La lampe de Oum Hachem) et autres nouvelles, *op-cit.*, p. 59.

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 68.

occidental très connu qui relate l'histoire de la Belle au bois dormant qu'une méchante fée avait plongée dans le sommeil en l'effleurant de sa baguette. La Belle attendait la venue d'un beau cavalier qui viendrait la réveiller de son sommeil et l'épouserait"¹¹⁹. Il fait dire aussi que la Belle était parée de paillette, avait la toilette des épousées. Quant à la quatrième note, elle explicite le sens du mot "ترتر". Ce terme se trouve quand même expliqué par l'éditeur qui propose : "*La mariée porte un voile blanc semé de paillettes*"¹²⁰. Il est clair que Haqqi est profondément influencé par le patrimoine littéraire occidental (le roman russe, le roman anglais ...), y découvrant ce qu'il appelle le salut de l'âme, la mission de la littérature, le sens de grandes questions, mais l'influence la plus durable fut sans doute celle du roman français et les contes d'Anatole France dont le "réalisme" répondait à sa génération.

Il existe enfin un cas de note auctoriale tardive qui puisse traduire par des gémissements d'Ismaïl. Selon l'auteur, la note date de 1972. Elle est un peu canonique. Elle se trouve dans le chapitre IX, où la mère d'Ismaïl tente de soigner Fatima, atteinte de trachome, avec l'huile de la lanterne de Oum Hachem. Pris de colère, Ismaïl va à la mosquée, sursaute et brise la lampe qui vole en éclats en hurlant "*Je...Je...Je...*". L'auteur explique en note très longue : "*J'ai passé plus d'une semaine à chercher le mot convenable qu'Ismaïl devrait*

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 92.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 92.

*prononcer dans une telle situation. Il ne fallait pas qu'il prononce plus d'un mot, car il n'est pas logique qu'il avance une longue phrase. Je voulais que ce mot exprime le gémissement et le désir de révéler l'état d'esprit dans lequel se trouve Ismaïl ..."*¹²¹.

Le destinataire est sans doute en principe le grand public, aux auteurs comme lui et à l'humanité entière. En 1962, Haqqi écrit dans la revue *Al-Majallah* un article intitulé "Pour qui écrit l'écrivain"¹²², qu'il reprendra plus tard dans son œuvre *أنشودة للبساطة* (Hymne à la simplicité), publié en 1973, où il définit la mission de l'écrivain. Celui-ci, dit-Haqqi, a double public : celui des auteurs comme lui—qu'ils appartiennent à son type ou à l'humanité toute entière— mais surtout le large public, celui des millions de lecteurs. L'écrivain et son lecteur en version originale ont en commun une part d'univers beaucoup plus d'importance que l'écrivain et le lecteur de la traduction. C'est le cœur de son lecteur égyptien que l'auteur se doit toucher ; une communion spirituelle entre l'écrivain et ses lecteurs est indispensable. Si ce rapport très solide ne s'établit pas entre les deux, on voit l'auteur tomber dans l'oubli après sa mort comme s'il était mort il y a mille ans. Pour notre part, nous remarquons que Haqqi a énormément élargi cette zone entre le texte et l'extra-texte. G. Genette remarque avec raison que le paratexte étant "*une zone de transition entre texte et extra-texte, il faut résister à la tentation d'élargir cette zone en rognant*

¹²¹ *Ibid.*, p. 104.

¹²² Yehia Haqqi, لمن يكتب الكاتب (Pour qui écrit l'écrivain), *Al-Majallah*, N°69, 1962, pp. 2-3.

de part et d'autre"¹²³. Comme on le remarque, donc, l'appareil de notes est un élément dialogique. Il est clair que ces notes ont pour fonction le dialogue culturel et exotique entre l'auteur et son public arabe et étranger.

Pour ce qui est des notes de la traduction de Mohamed Ambar, on trouve seulement dix notes. C'est donc une traduction au péritexte réduit au minimum, alors que la traduction de Charles Vial et d'El-Sayyed Abul Naga comporte dix-huit notes. C'est donc une traduction avec un péritexte élaboré, dans lequel peuvent intervenir les deux traducteurs¹²⁴. Le public visé par ces notes est assez large : il va du lecteur francophone au lecteur français intéressé par la littérature romanesque égyptienne traduite, qu'il soit d'ici ou d'ailleurs. Les référents culturels vont donc non seulement être nombreux mais risquent aussi d'être très difficiles à transposer dans le texte-cible et ce, à plus d'un titre, le principal étant vraisemblablement religieux, historique, géographique et proprement culturel qui sépare les deux langues-cultures.

Tout d'abord, les notes se chargent d'expliquer le sens d'un mot (mot prononcé comme dans sa langue originale, mais écrit en lettres latines). En effet, les trois traducteurs ont eu recours à maintes reprises à la translittération ou à la transcription phonétique, c'est-à-dire au procédé de l'emprunt. L'auteur situe au quartier El-Sayyeda Zeinab l'action de sa nouvelle. Il commence à

¹²³ G. Genette, *op-cit.*, p. 374.

¹²⁴ Yves Chevrel, "Œuvres en traduction : conditions de lisibilité", *op-cit.*, p.181.

nous décrire la différence entre la Place d'El-Sayyeda Zeinab d'aujourd'hui et celle d'hier. C'est pourquoi la première note porte essentiellement sur "*La pioche du tanzim*" et son sens. Ambar ajoute en note à propos des informations sur la "pioche du tanzim" ces précisions : "*service technique de la Municipalité*"¹²⁵. En effet, le service de l'urbanisme a détruit la ruelle d'El-Mida comme il a détruit d'autres aspects du Caire. C'est surtout sur l'extension de la Place que le narrateur entend mettre l'accent.

On y trouve aussi d'autres mots transcrits de l'arabe en lettres latines chez Ambar. Ce sont des référents culturels dûs à la place orientale à titre d'exemple ce lieu : "*Au midan*"¹²⁶, la traduction I. propose en effet l'explication suivante : "*Rond-point*"¹²⁷. C'est une erreur d'explication, le "midan" étant la place publique. *Le Petit Robert* donne la définition suivante du terme "*Rond-point*" : "*carrefour*" ; "*place circulaire d'où rayonnent plusieurs avenues*". La traduction de Mohamed Ambar s'éloigne de l'original arabe. Le problème notable vient du fait qu'aujourd'hui le mot "Rond-point" ne désigne pas le sens voulu par l'auteur, c'est une maladresse. C'est d'ailleurs ce que confirme le dictionnaire arabe selon qui le "midan" signifie : "*terrain spacieux préparé pour la course...le terrain de football et le terrain de guerre*". Cependant, Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga donnent une autre explication de "L'âme du

¹²⁵ Yehia Hakki, *La lampe à huile*, première partie, traduction française de Mohamed Abdel Hamid Ambar, *La Revue du Caire*, 16^e année, N° 164, novembre 1953, p. 273.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 273.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 273.

Mīdān" : "Place"¹²⁸ qui convient donc bien mieux au sens exact du terme. On le voit, les notes sont utiles dans ce cas pour ce texte oriental, en raison de son éloignement culturel par rapport au lecteur occidental. Le lecteur ordinaire peut avoir à sa disposition ces commentaires. Ces éclaircissements sont nécessaires et indispensables, parce qu'ils "*facilitent la compréhension de l'écart culturel*"¹²⁹.

Nous procédons à l'inventaire d'autres termes empruntés à la langue arabe, nous remarquerons qu'à l'instar des noms humains, les noms de lieux jouissent du même statut de la non-modification, non seulement quand il s'agit en effet des noms authentiques de villes comme le Caire, Alexandrie, ou des noms de rues au Caire comme rue Marasina, l'étroite rue d'El-Khalig. Néanmoins, les noms des rues, des quartiers et des différents endroits du Caire, dans l'énumération qui accompagne le roulement du fiacre qui emportant Ismaïl ou les différents déplacements des personnages et qui semblent vouloir montrer au lecteur, et lui confirmer, le savoir de l'auteur du Caire. Ces noms-là sont pris en charge, à la fin de l'énumération, qui après s'être affirmée par des articles français placés devant les noms, colore de son teint le dernier terme de la liste ; voilà comment se présente la traduction I à "El Manyal". Pour se faire comprendre et faire connaître l'île de "Manial el Roda" à son lecteur sédentaire francophone, Mohamed

¹²⁸ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 24.

¹²⁹ Pierre Brunel et Yves Chevrel, *Précis de littérature comparée*, *op-cit.*, p. 63.

Ambar précise bien en note que "*Manial el Roda, une des îles du Nil au Caire et quartier résidentiel*"¹³⁰.

Dans le même ordre d'idée, il existe une note explicative qui précise bien le sens d'un mot au destinataire français qui ne connaît pas la ville de Mahalla Al-Kobra¹³¹ : "Mahalallaoui". Les deux traducteurs donnent l'explication suivante : "*C'est-à-dire fabriqué à Mahalla Al-Kobra*"¹³² pour aider les lecteurs soucieux de mieux comprendre un texte arabe qui utilise des termes toponymiques n'ayant pas leur équivalent en français. Ce genre d'annotations est indispensable à la traduction d'un texte arabe. On peut ainsi dire que les notes explicatives peuvent également être vues sous l'angle de l'exotisme au sens de Segalen, c'est-à-dire comme ce qui permet de ressentir la distance, comme des passerelles plongeant vers l'inconnu, vers le lointain, vers le divers¹³³.

Lorsque les référents culturels sont supposés inconnus du récepteur français, les traducteurs les expliquent mieux à chaque fois qu'il le faut. Il convient donc à cet égard de rappeler ce qu'écrit Jean-René Ladmiral de cet aspect culturel ; selon lui, il atteste si le lecteur est cultivé, "*s'il a en même temps une formation fondamentale et une culture personnelle*" ; et il ajoute aussitôt qu'il faut signaler "*l'importance "objective" ou thématique de ce que*

¹³⁰ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 276.

¹³¹ C'est une ville de province qui se trouve en Basse-Égypte (circonscription de Tanta). Elle se considère comme un grand centre textile au nord du Caire.

¹³² Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc, op-cit.*, p. 47.

¹³³ Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 173.

l'on pourrait appeler la composante civilisationnelle qui consciemment, et sous la forme d'éventuels déficits informatifs, intervient beaucoup plus au niveau de la compétence-source que de la langue maternelle"¹³⁴.

Un autre domaine, cher à un procédé stylistique de la traduction, où le recours à l'emprunt culturel est assez fréquent est celui du vestimentaire. En effet, il existe des écarts différentiels de vêtements qui séparent une culture d'une autre et ces écarts différentiels entraînent certaines mutations au niveau des traductions ainsi que des transcriptions. Ces mutations touchent les survêtements ainsi que les chaussures. Au niveau des survêtements, nous examinerons les traductions respectives des termes empruntés tels que "melaya, galabieh, la malâya". D'après Jean-Louis Cordonnier, le traducteur "*emprunte et donne à voir l'étrangeté et l'étrangéité du texte produit par le sujet énonciateur*"¹³⁵. Mohamed Ambar a rendu "melaya" par "*voile noir dont se drapaient les femmes du peuple*"¹³⁶. Lorsqu'une citadine veut sortir sans être vue et reconnue, elle s'enveloppe de la malaya et un épais burqa cache son visage. C'est un terme égyptien désignant une ample robe noire qui fait partie du costume traditionnel que portent les femmes du peuple et qui n'a pas de signification religieuse. Vial et Abul Naga nous renseignent, eux

¹³⁴ Jean-René Ladmiral, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979, pp. 60-61.

¹³⁵ Jean-Louis Cordonnier, *Traduction et culture*, Paris, Hatier, 1995, p. 188.

¹³⁶ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 276.

aussi, sur "*la malâya*", l'expliquant par "*Voile*"¹³⁷. Le sens n'est pas clair, sans être accompagné d'explications complètes tout comme Ambar. Les deux traducteurs ont tendance peut-être au raccourci, ce qui a rendu le mot incompréhensible pour un lecteur français, en conséquence, ce lecteur a une impression de "vague" ou de "fluide". Pour notre part, il aurait été préférable de donner une explication claire pour le mot voile. Ceci désigne un grand voile noir de femme qui enveloppe le corps de la tête au pied.

Dans le même domaine, nous trouvons dans le texte original "Galabieh", Mohamed Ambar fournit la définition suivante : "*vêtement populaire en forme de robe longue*"¹³⁸. C'est un habit des hommes, vulgairement appelé "galabieh". Ce vêtement, en Égypte, désigne une longue tunique à manches courtes ou longues, porté par les hommes. Par ailleurs, il constitue le vêtement de tous les jours des paysans et de leurs enfants. En fait, les traducteurs se sont intéressés à donner un équivalent culturel qui renvoie à la fonction culturelle spécifique de l'Égypte. Selon Cordonnier, le rôle de l'auteur "*est donc de produire du langage qui traduise la réalité*"¹³⁹ de l'Égypte.

D'ailleurs l'emprunt culturel de la langue-source n'est pas un usage peu fréquent dans le domaine de la traduction ; on trouve par exemple dans les deux traductions, quelques expressions et mots

¹³⁷ Yehia Haqqi , *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 69.

¹³⁸ Yehia Hakki, *La lampe à huile*, *op-cit.*, p. 280.

¹³⁹ Jean-Louis Cordonnier, "1492-1992, voyage sur la mer océane : traduire et dévoiler ", *Méta*, vol. XXXVII, N° 2, 1992, p. 183.

transcrits de l'arabe, et expliqués en note ; parmi ceux-ci des noms communs de mets exotiques, de métiers archaïques, apparemment étrangers à la culture-cible et qui n'ont pas d'équivalents dans la culture d'arrivée. Dans la traduction I, nous avons affaire à une généralisation, dans la traduction II. à une substitution logique au mot du nom commun de "Faquih" auquel il se rapporte.

La seule chose qu'expérimente le lecteur français, ce sont ses sensations, en particulier la sensation d'exotisme. Si un sentiment d'étrangeté se crée au cours de la lecture, il ne naît pas du contact existentiel avec l'Autre, mais du contact avec un texte. Il peut se produire une rupture dans le champ perceptif, liée par exemple à la présence de translittérations, qui affectent le processus perceptuel dans l'acte de lire, mais elle demeure minime comparé à ce que peut expérimenter un voyageur. Selon Jean-Marc Moura, c'est un *"déplacement strictement situé dans un espace balisé, pour s'achever en un voyage intérieur, de nouveau affranchi des contraintes de la géographie"*¹⁴⁰.

Le problème de la culture et de la vie religieuse est un problème épineux dans la traduction. La difficulté pour les traducteurs se manifeste dans la diversité des dénominations pour les espaces du culte ainsi que dans les diverses classes d'hommes de religion. À "faqih", Vial et Abul Naga expliquent dans une note : *"Maître d'école"*¹⁴¹. Le mot "faqih" est polysémique. Dans le sens

¹⁴⁰ Jean-Marc Moura, *op-cit.*, p. 17.

¹⁴¹ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 25.

technique, le mot a progressivement le sens du savant religieux, juriste-théologien, docteur de la loi. Dans le texte de Haqqi, il signifie celui qui fait apprendre le Saint Coran aux enfants.

Nous rencontrons également dans la traduction de Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga quelques noms transcrits de l'arabe relevant du contexte religieux, domaine privilégié puisqu'il compte à lui seul quelques notes. Une note indispensable qui explique un métier inconnu du lecteur français. À "mazoun", ils font correspondre le mot "*Clerc à tout faire*"¹⁴². Un "clerc" est, par exemple, entré dans l'état ecclésiastique, c'est-à-dire clergé. Il peut être tout à la fois. Si on se reporte à la définition bien précise du *Petit Robert* selon lequel le terme signifie : "*lettré*", "*savant*", "*compétent*", ou "*employé des études d'officiers publics et ministériels*" en France. Il paraît clair que les deux traducteurs tendent à donner au métier musulman un caractère christique ou alors faut-il, autre extrême, franciser le texte source, c'est-à-dire lui appliquer les manies du français, donc l'approche française des métiers, donc la traduction de "mazoun" par "Clerc à tout faire" ne serait pas très rigoureuse du fait qu'il y a une différence de fonction et non de dénomination. Il est bien évident que Vial et Abul Naga sont induits en erreur. Les deux traducteurs ont-ils recours à l'adaptation visant ainsi à supprimer ce qui risque de dépayser le lecteur occidental. Mais ont-ils le droit de faire revêtir à "mazoun" le costume du clerc français ? Difficile de trancher. Pourtant il n'est déjà pas aisé de

¹⁴² *Ibid.*, p. 25.

rendre ce terme religieux. Selon Georges Mounin, cette faute ressortit à "*l'ignorance de la civilisation dont cette langue est l'expression*"¹⁴³. Nous proposerons par conséquent de traduire "clerc" par notaire musulman qui enregistre les contrats de mariage et de divorce. C'est d'ailleurs ce que confirme *Larousse* qui donne pour "mazoun" la définition suivante : "*fonctionnaire religieux chargé de célébrer les mariages*". Ce qu'il faut bien voir, c'est que le choix entre les divers procédés subtils ne se fait pas au hasard, mais dépend largement du mode de traduction utilisé pour l'ensemble du texte. Les deux traducteurs connaissent les langues-cultures et ils sont à même de mesurer la distance qui les sépare. Ils ont donc le choix entre réduire cet écart ou jeter des ponts permettant de le franchir, entre donner au texte une si grande lecture ou essayer de conserver son caractère exotique.

Il est également une autre remarque assez intéressante dans le domaine des métiers qui n'ont pas d'équivalents dans la culture cible, c'est-à-dire la nomination de quelques métiers qui occupent une part dans le procédé de l'attestation de l'arabisation de ces métiers. Les marchands ambulants que le lecteur français ne connaît pas. En ce qui concerne le vendeur de "dokka", Mohamed Ambar explique en note à propos du "*mélange d'épices*"¹⁴⁴. C'est une explication incomplète. Pour notre part, il aurait été préférable de donner une explication claire pour le mot "dokka". Celui-ci

¹⁴³ Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963, p. 236.

¹⁴⁴ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 278.

désigne un marchand "d'épices pilés et mélangés" tels que thym, anis, bétel, cannelle, câpre, cubèbe, cumin, curcuma et bien d'autres. Alors que Vial et Abul Naga n'ont pas recours au procédé de l'emprunt mais ils rendent "le marchand de doqqa" par "le marchand de thym pilé". C'est une traduction ambiguë qui laisse le lecteur français non avisé du mot "doqqa" qui n'est pas transcrit en lettres latines d'autant plus perplexe et inexact. C'est une maladresse de la part de ces deux traducteurs. À propos du choix du terme "le thym pilé" pour désigner "le "doqqa", Vial et Abul Naga s'éloignent du texte-source, car le dictionnaire arabe propose:

" . الدقاقة ، الدقة وما خلط بها من أجزار ، الملح وما خلط به من أجزار، الدقة الملح المدقوق وحده :
الدقة "

La langue française n'était pas préparée à traduire cette nouvelle réalité. Les deux traducteurs se sont trouvés désemparés, en présence d'un terme entièrement nouveau, pour nommer les choses. On peut s'étonner que ces derniers sont induits en erreur en rendant le terme "doqqa" par "le thym pilé". Le thym pilé est considéré comme l'un des ingrédients de "doqqa". Celui-ci est fait de plusieurs condiments pilés et mélangés ensemble. *Le Petit Robert* donne plusieurs espèces d'épices : "*Les principales épices : anis, bétel, cannelle, câpre, cubèbe, cumin, curcuma, curry, gingembre et bien d'autres*". Toutes ces épices ou quelques-unes sont pilées et mélangées de sel servant à l'assaisonnement des mets. Nous croyons que cette faute n'a vraiment pas été imputée à une méconnaissance du langage égyptien de la part de Vial et Abul

Naga. La preuve en est que l'orientaliste français a déjà transposé le même passage de *La lampe de Oum Hachem* dans le même ouvrage précité, où nous lisons : "*Et voici le marchand de "doqqa" aveugle qui n'accepte de vous en vendre que si vous commencez par le saluer*"¹⁴⁵. On peut dire aussi que Vial a déjà expliqué ce terme "*doqqa*" dans son ouvrage intitulé *L'égyptien tel qu'on l'écrit*, publié en 1983. Il en dit ceci : "*mélange pilé : sel, sésame, cumin, et, suivant le goût, coriande, cacahuètes*"¹⁴⁶. Il est bien évident que les deux traducteurs ont ici commis une grave erreur et ont agi sans discernement. L'erreur d'interprétation, même si celle-ci était obscure et que le lecteur français se révélait lui-même incapable d'en rendre compte.

Après une journée dure de travail, les pauvres gens et les brisés de la Place d'El-Sayyeda Zeinab ont l'habitude d'aller au café pour prendre un thé ou fumer un narguilé. C'est ainsi qu'ils tentent d'oublier un peu leurs soucis quotidiens. Pour ce faire, ils dépensent leurs dernières piastres à fumer une "*gozah*" ou une "*chichah*", quoiqu'il s'agisse d'un emprunt culturel intégré qu'on trouve dans les dictionnaires de français. Ce terme est accompagné d'une note explicative du premier traducteur : "*Sortes de narguileh*"¹⁴⁷. La note est incomplète et la transcription est faite

¹⁴⁵ Charles Vial, *L'égyptien tel qu'on l'écrit*, glossaire établi d'après un choix d'œuvres littéraires égyptiennes contemporaines, Le Caire, Institut français d'archéologie orientale du Caire, Textes arabes et études islamiques, Tome XVIII, 1983, p. 118.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 118.

¹⁴⁷ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 278.

sans recourir au dictionnaire français pour un lecteur étranger. On peut trouver la même remarque et la même faute d'orthographe vénielle chez les deux autres traducteurs qui ont traduit le terme de "guza" par "narghileh"¹⁴⁸. Comparant les deux traductions, nous avons constaté que les trois traducteurs ont transcrit le terme "guza" ou "gozah" d'une manière différente, chacun à sa manière, alors que les dictionnaires français ont donné la transcription et le sens du terme. *Le Petit Robert*, par exemple, en donne la transcription bien précise : "Narguilé ou narghilé". Nous remarquons par ailleurs que les problèmes des transcriptions sont très fréquentes chez les trois traducteurs et plus particulièrement chez Charles Vial qui n'a pas respecté un seul système de translittération tout en transcrivant le prénom de Y. Haqqi dans ses divers articles et études d'une manière différente (Yahyā, Yah'yā, Yahia, etc.).

Les exemples d'emprunt culturel pullulent. Cependant, un cas a particulièrement attiré notre attention : pour expliquer, au lecteur français, ce qu'il faut entendre par le terme "Anastasi" et "anest" Vial et Abul Naga ont mis en note : "*Jeu de mots entre Anastasi et anest : bienvenu*"¹⁴⁹. L'impression sonore du mot translittéré de l'arabe et le savoir acquis peuvent servir de tremplin à l'acte d'imagination et déclencher une sensation d'exotisme.

¹⁴⁸ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, op-cit., p. 33.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 33.

Pour ce qui est de la religion, nous pensons en effet qu'elle joue aussi un rôle dans la distanciation, le plus souvent stéréotypé. Chez Haqqi, la religion et les pratiques de la religion font partie intégrante de son univers romanesque. Lors d'un entretien radiophonique¹⁵⁰ que Haqqi a accordé au poète égyptien Farouk Choucha, il lui a répondu à une question posée que l'Orient *"est le berceau des religions, à tel point que la religion joue un rôle très important dans la vie de ses populations qui croient avec certitude au jour du Jugement dernier"*¹⁵¹. C'est pourquoi les trois traducteurs littéraires ont recours fréquemment aux termes religieux, aux pratiques de la religion qui caractérisent les deux traductions et s'affichent dans les premières pages. Les termes religieux sont donc présentés comme étant l'apanage du texte exotique. Haqqi se situe, quant à lui, à une époque où l'exotisme est encore à la mode. La traduction d'un texte littéraire doit remplir deux conditions, chacune pose un problème notable à la traduction. La première est celle d'une étude qui concerne la civilisation de l'époque dans laquelle le texte a été écrit. La deuxième est celle des *"difficultés que les langues elles-mêmes opposent à la traduction"*¹⁵².

¹⁵⁰ Il s'agit du deuxième épisode de la série présentée par Farouk Choucha dans son émission intitulée "Avec les écrivains". Les émissions ont été diffusées dans "Le Deuxième Programme" de Radio du Caire. Les entretiens radiophoniques ont pour objectif de découvrir l'univers romanesque de nos grands écrivains dans les genres littéraires différents tels que le conte, le théâtre, la poésie et la critique littéraire...

¹⁵¹ Farouk Choucha, "مع الأدباء" (Avec les écrivains). In *سبعون شمعه في حياة يحيى حقي* (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), *op-cit.*, p. 37.

¹⁵² Georges Mounin, *op-cit.*, p. 68.

On trouve donc en note de bas de page des définitions ou explications de termes religieux, parfois l'indication d'un sens spécifique ou figuré : en note au terme des "waqfs". Quant à ce terme religieux, Ambar a transcrit le terme en "Wakfs" dans le texte traduit mais il n'a pas précisé le sens du terme dans une note en bas de page. En effet, le "Wakf" ou bien le "Waqf" est un bien de mainmorte éternel attaché à une fondation qu'on laisse aux musulmans comme trésor à se partager. Il désigne en principe, en droit musulman, un bien ou un ensemble de biens instaurés en fondation pieuse ou charitable. Ces biens sont juridiquement la propriété du waqf et ne peuvent en aucun cas être vendus ou aliénés¹⁵³. Quant à Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga, ils donnent une explication et ils précisent bien en note que c'est une "*Propriété de mainmorte gérée par le gouvernement*"¹⁵⁴. On peut ainsi mentionner que l'emploi de ce terme est justifié car il s'agit d'un terme religieux, qui est repris dans le texte original et qui est difficile, par conséquent à rendre en français, chaque fois, par une explication ou une expression comme "bien de mainmorte" qui alourdirait évidemment le texte traduit.

Dès la nuit des temps, les Égyptiens imbus d'idées religieuses prononcent souvent dans leurs conversations telles exclamations où Dieu, le Prophète et le Saint Coran sont invoqués ou célébrés. Par exemple, ils ne parlent jamais d'une entreprise future sans lire

¹⁵³ Maurice Gaudefroy-Demombynes, *Mahomet*, Paris, Éditions Albin Michel, 1969, pp. 43, 161, 194, 532, 533.

¹⁵⁴ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 24.

"La Fatîha". Avant son départ pour l'Angleterre, le cheikh Ragab et son fils Ismaïl récitent la sourate inaugurale rituelle avant d'entamer l'acte de "mariage". Or, plus de quatorze siècles après la Révélation du Saint Coran par le Prophète, la tâche de la nomination est toujours à l'ordre du jour. On sait que les musulmans lisent la sourate dans diverses occasions pour s'attirer les bénédictions du Saint Coran. Selon la définition donnée par Mohamed Ambar au bas de la page du récit, "La Fatîha" est une *"sourate d'introduction du Coran pour sceller un pacte ou une union"*¹⁵⁵. Alors que la traduction de Vial et Abul Naga va dans la même direction tout en étant encore plus explicite. Ils présentent une autre explication plus claire et plus détaillée : *"la fātīha est la première sourate du Coran. Sa lecture, dans tous les pays musulmans, marque les moments et—comme ici—les engagements importants de la vie"*¹⁵⁶. On peut ainsi lire dans les deux traductions des élargissements lexicaux qui servent à expliciter le sens caché et sémantique de cette sourate.

Dans le même ordre d'idée, il faut mentionner les notes qui renvoient sommairement, d'une nuit sacrée chez tous les musulmans. Mohamed Ambar, ayant parlé de "Leilet el Khadr", précise bien en note que cette *"Veille du milieu du mois du Ramadan"*¹⁵⁷. Le savoir partagé devient ici une garantie pour le

¹⁵⁵ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 284.

¹⁵⁶ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc, op-cit.*, p. 43.

¹⁵⁷ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 384.

lecteur d'avoir été inclus dans le monde des élus. C'est une erreur d'explication de la part d'Ambar qui avance un commentaire erroné. D'une certaine manière, la nuit du destin, pour la plupart des exégètes musulmans, est une des dix dernières nuits du mois de Ramadan pendant laquelle, suivant la tradition musulmane, le Saint Coran est "révélé" du ciel supérieur dans le ciel inférieur le plus proche de la terre¹⁵⁸. Il est curieux de constater que cette "Nuit du Destin" est également mis en note dans la traduction de Vial et Abul Naga. La note commente bien qu'elle se dit d'une nuit sacrée qui est "*Située le 27^e jour de Ramadan*"¹⁵⁹. Ce fut au cours de cette nuit du destin, la vingt-septième du mois de Ramadan, nuit de "révélation" du Saint Coran de la communauté musulmane où le destin des êtres est également scellé. C'est pourquoi Ismaïl rentra chez lui, convoqua Fatima et la soigna. Vial et Abul Naga s'adressant à un lecteur qui ne connaît pas du tout cette nuit sacrée. Il lirait la traduction et serait friand de commentaires et d'explication. C'est ce qu'on peut appeler les écarts de civilisation. Georges Mounin a donc raison de dire que la traduction "*n'est pas une opération seulement linguistique, mais qu'elle est une opération sur des faits à la fois linguistiques et culturels*"¹⁶⁰.

À d'autres moments, les notes ont pour but d'apporter des informations permettant de mieux comprendre les référents

¹⁵⁸ *Dictionnaire du Coran*, sous la direction de Mohammad Ali Amir-Moezzi, Paris, Éditions Robert Laffont, 2007, pp. 98, 210, 225, 315...

¹⁵⁹ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 80.

¹⁶⁰ Georges Mounin, *op-cit.*, p. 234.

culturels relatés. Parmi les nuits sacrées, il y a "la nuit de l'audience". Voici par exemple comment s'amorce un dialogue entre Ismaïl et le cheikh Dardiri (le serviteur du mausolée) qui lui confie un secret jusqu'alors jalousement caché. Il lui parle de la "Nuit de l'audience". Ces pratiques religieuses du soufisme ont un écho dans le pays dès le début du XXe siècle. Cette nuit sacrée n'a pas d'équivalent dans la culture-cible. Mohamed Ambar se contente de transcrire le terme en lettres latines sans donner une explication dans la note en bas de page tout en écrivant "*la nuit du 'hadrah'*"¹⁶¹. Cordonnier remarque avec raison que le traducteur littéraire "*se heurte constamment à l'intraduisibilité, qui se dresse à tout moment devant lui, lui indiquant que la voie est sans issue. Mais il ne le voit pas*"¹⁶². Alors que Vial et Abul Naga consacrent à cette nuit une note. Ces derniers indiquent seulement que "*La nuit de l'audience accordée un certain jour de la semaine par la Sainte*"¹⁶³. Signalons au passage que cette note explicative n'indique pas que c'est aussi la nuit qui a lieu la nuit de chaque vendredi. Aussi, les mystiques font la fête et célèbrent l'anniversaire de la mort d'un santou ou d'une santone. La nuit donne lieu à de diverses pratiques religieuses observées pour célébrer sa naissance¹⁶⁴ : des commémorations par la mention du

¹⁶¹ Yehia Hakki, *La lampe à huile, op-cit.*, p. 381.

¹⁶² Jean-Louis Cordonnier, *Traduction et culture, op-cit.*, p. 174.

¹⁶³ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc, op-cit.*, p. 38.

¹⁶⁴ Citons à titre d'exemple Le Mouldé d'El-Husseïn qui est la grande fête célébrant la naissance du petit-fils du Prophète, elle donne lieu à des commémorations par la mention du nom d'Allah et de son

nom d'Allah et de son Prophète. En un mot, la traduction des termes religieux est, selon Georges Mounin, "*un problème linguistiquement insoluble*"¹⁶⁵.

Toujours dans la précision de la différence culturelle, nous trouvons dans la traduction de Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga deux noms humains appartenant à la civilisation musulmane et arabe expliqués en notes ; parmi ceux-ci se trouvent des noms propres, une santone et un santon. En voici les deux exemples : "Sitt" ou "Set" et "Sidi" c'est-à-dire "Dame" et "Monsieur". "Sitt" et "Sidi" doivent être accompagnés du pronom de la personne ; on dit par exemple "Sitt 'Adīla" ou "Sidi El-Altriss" et "El-Sitt", c'est-à-dire El-Sayyeda Zeinab. Ce sont des termes donnés aux femmes et aux messieurs de la petite bourgeoisie. Alors que ce terme est rendu par "Sainte" ou "saint", ne sont pas convenables et ne correspondant donc pas parfaitement à l'intentionnalité du nouvelliste /énonciateur. Les traducteurs ajoutent en note ceci : "*As-Sayeda, c'est-à-dire la dame : Zaynab Oum Hachem ; petite-fille du Prophète Mohammed, "sainte" des égyptiens*"¹⁶⁶ sans autre précision.

Ainsi, Vial et Abul Naga donnent ce résumé biographique. Hachem est le nom inspiré de sa grande tribu paternelle qui se place devant le prénom. D'ailleurs, il y a le terme "As-Sayeda" qui

Prophète. Il faut rappeler aussi que le zikr (invocation) est un nom donné par les soufis à ces pratiques spirituelles où se mêlent la récitation du Coran, la méditation et la transe).

¹⁶⁵ Georges Mounin, *op-cit.*, p. 68.

¹⁶⁶ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc, op-cit.*, p. 25.

est une fois transcrit en lettres latines ou rendu par "Dame" ou parfois reste transcrit "Sitt" ou "Set" d'après Ambar. Vial et Abul Naga ont rendu "As-Sayeda et "Sitt" tantôt par "Sainte", "Patronne", "Maîtresse", "Dame" et enfin "El-Sayyeda". De son côté, Mathieu Guidère a donc raison de dire que l'ambiguïté "*provient du fait qu'un "mot" peut avoir plusieurs sens*"¹⁶⁷. Mais nous nous demandons pourquoi Vial et Abul Naga tiennent à conserver le terme "Sitt" ou "Set" avec "Sitt 'Adīla", la mère d'Ismāil et non pas avec "El-Sayyeda Zeinab"!

À vrai dire, il nous semble que les trois traducteurs n'ont pas réussi à rendre la valeur pertinente de ce surnom et de cette grande personnalité religieuse très importante, puisque les mots El-Sayyeda et Sayyedna n'est pas seulement un nom humain, aussi c'est un titre honorifique qui se donne, en principe, à celui qui fait mémoriser le Saint Coran ou qui fait partie des membres de la famille du Prophète Mohamed ou bien et à celle qui a un rang très élevé surtout en sciences théologiques. C'est pourquoi, on appelle, par exemple, le petit-fils du Prophète : El-Hussein : Sayyedna ou "Seigneur" El-Hussein (le frère d'El-Sayyeda Zeinab). De même au cheikh, on dit : Sayyedna El-cheikh. Nous pouvons rappeler que le titre "El-Sayyeda" donné à Zeinab et à d'autres descendants du Prophète doit être traité selon le contexte où il a été mentionné. Il semble bien que l'exotisme suscité par la présence d'une

¹⁶⁷ Mathieu Guidère, *La traduction arabe, Méthodes et applications*, Paris, Ellipses, 2005, p. 39.

personne pieuse comme El-Sayyeda Zeinab ne devait jamais s'effacer parce que la description proposée par la note entraîne une telle importance de cette personnalité chaste et vertueuse.

La même remarque s'applique à une note relative à un santon qui s'appelle "Sidi al-'Itriss". Ambar n'a rien dit sur ce santon. Alors que Vial et Abul traduisent "Sidi" par "Saint" et non pas par "Monsieur", alors qu'il y a un terme français correspondant, qui est "santon" ou "marabout" au lieu de dire "saint". Dans notre contexte, c'est le premier sens qui est adéquat ici ; "santon" est donc équivalent à "Musulman". Les traducteurs auraient dû avoir recours au terme religieux français équivalent parce qu'il existe dans le *Nouveau Petit Robert*. Et pour permettre la désambiguïsation de ce type de polysémie, les traducteurs auraient dû consulter les dictionnaires arabes qui donnent les différents sens du terme et optent pour le terme qui convient le mieux.

Dans leur traduction, Vial et Abul Naga donnent des informations sur une autre personnalité religieuse. La note précise bien en ces termes que c'est un "*Saint modeste enterré à l'entrée de la mosquée ainsi devenu le concierge admis de la Sainte*"¹⁶⁸. C'est un devoir de rendre grâce à ce mystérieux serviteur du mausolée, de remercier le marabout. Celui-ci est vraiment l'un des partisans d'El-Sayyeda Zeinab". De la même manière, on s'aperçoit que Vial et Abul Naga ont rendu le terme de "Sitt" et "Sidi" par "Sainte" et "Saint". Plus problématique, les mots "Sainte" ou "Saint" que la

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 30.

traduction II utilise tantôt avec une majuscule, tantôt avec une minuscule, sans que l'on sache véritablement si les deux traducteurs les distinguent. La majuscule servirait-elle à désigner tout le temps les gens de la famille du Prophète et la minuscule les santons ordinaires ? Rien de moins sûr.

Là, il est difficile de déterminer les critères selon lesquels Charles Vial et El-Sayyed Abul Naga décident de recourir à l'emprunt parfois ou à la traduction des noms une autre fois. Si les termes "Sidi" et "sitt" sont intégrés à la langue française, le problème notable est censé être résolu. Mais nous ne saurions préciser pourquoi les traducteurs, au lieu de les employer, ont eu recours aux termes "Saint", "Sainte" , "Dame", "Patronne", "Maîtresse", "Seigneur" qui ne rendent pas du tout le vouloir dire de l'auteur. On peut remarquer aussi que dans les notes explicatives, Ambar n'a rien signalé sur El-Sayyeda Zeinab et El-Altriss, il se contente seulement de transcrire le nom propre en lettres latines. Il faut encore revenir à Georges Mounin pour citer : "*Les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils sont les symboles*"¹⁶⁹.

Dans le même ordre d'idée, on trouve également quelques noms à écho religieux, comme Sayyedna El-Husseïn, sa femme et ses deux filles (Fatima et Sekina)... Ismaïl a l'habitude de passer voir le cheikh Dardiri, le serviteur du mausolée. Celui-ci lui voue une

¹⁶⁹ Georges Mounin, *op-cit.*, p. 237.

tendresse particulière et lui confie un jour un secret. Le cheikh Dardiri lui relate que "*pendant la Nuit de l'audience viennent notre Seigneur Hussein¹⁷⁰, l'imâm Chaffi¹⁷¹, l'imâm Layth¹⁷², ils viennent entourer tous la dame Fatima du Prophète¹⁷³, la dame 'Aïcha¹⁷⁴, la dame Sakina¹⁷⁵ ...*"¹⁷⁶. Nous pensons en effet que ces santons, ces juristes, ces exégètes musulmans, ces imams et ces femmes pures et chastes, certains d'entre eux sont des membres de la famille du Prophète ou des santons, des savants, ainsi transcrits de l'arabe sans la moindre explicitation en note, imposent une zone d'opacité et de confusion dans le texte traduit et, de ce fait, les titres honorifiques de ces gens élus seront parfois inconnus du lecteur musulman et non-musulman. Pour éviter une telle ambiguïté, les traducteurs devraient donner un petit résumé biographique de chaque nom propre à part dans la note comme ils l'ont déjà fait. Évitant de donner des renseignements sur ces

¹⁷⁰ Petit-fils du Prophète né 626, frère d'El-Sayyeda Zeinab et frère de Sayyedna El-Hassan, tous les trois fils de Sayyedna Ali ibn abi Talib et El-Sayyeda Fatima, fille du Prophète.

¹⁷¹ Mohamed Ibn Idriss El-Chaffi est né à Gaza en 767 et mort en Égypte 820. El-Chaffi est le premier et le plus important rédacteur du droit musulman. Membre de la tribu du Prophète. Voir sur ce sujet *Le Coran*, traduction de Kasimirski, suivie du *Petit dictionnaire de l'islam* par Thomas Decker, Manchecourt, Maury Eurolivres, 2002, p. 651.

¹⁷² L'imâm Layth Ibn Saad est un juriste égyptien né en 713 et mort en 791. Il compte un des rédacteurs les plus importants du droit musulman.

¹⁷³ Fatima El-Nabaweya est la fille de Sayyedna El-Hussein et la petite-fille de Fatima et de Ali Ibn Abi Talib, cousin et gendre du Prophète. On attribue à la fille de Sayyedna El-Hussein le nom d'El-Nabaweya en raison de la descendance du Prophète, car il n'y en a aucune descendance plus honorable et plus élevée que celle de Prophète.

¹⁷⁴ 'Aïcha est une des femmes de Sayyedna El-Hassan, fils d'Ali Ibn Abi Talib, frère de Sayyedna El-Hussein et le petit-fils du Prophète.

¹⁷⁵ C'est la fille de Sayyedna El-Hussein et la sœur de Fatima El-Nabaweya.

¹⁷⁶ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, *op-cit.*, p. 38.

personnalités islamiques, les traducteurs ne veulent pas peut-être alourdir leur traduction.

Continuant de parcourir le texte traduit on s'aperçoit que la traduction II nous fournit une note explicative qui porte sur une personnalité historique très connue du XIXe siècle "*Gabarti*". Voici ce que Vial et Abul Naga expliquent mieux en note : "*Historien égyptien (mort en 1825) contemporain de l'expédition de Napoléon*"¹⁷⁷. Abdul Rahman El-Gabarti (1753-1825) était un des ulémas de l'Azhar, fils d'un savant azharien. Il a le grand mérite d'avoir enregistré les événements égyptiens de la fin du XVIIIe siècle durant l'expédition de Bonaparte (1798-1801) et du début du XIXe siècle. Sans lui, cette campagne serait restée à peu près inconnue. Le résumé biographique permet donc à la fois de connaître les événements relatés par Gabarti dans son livre intitulé *Journal d'Abdel-Rahman El-Gabarti, pendant l'occupation française en Égypte*. Pour notre part, la mention d'El-Gabarti a valeur de symbole, d'abord dans l'Histoire. La conquête de l'Égypte est, en effet, l'événement le plus important de son histoire moderne où deux cultures radicalement différentes se trouvent confrontées du jour au lendemain. Ces événements ont fait d'El-Gabarti un historien nationaliste et de mettre en perspective un autre épisode de la révolte contre la domination anglaise. L'insertion de cet historien à dessein dans le tissu narratif souligne pour le public étranger la similitude des circonstances à plus d'un siècle et demi de distance.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 79.

Les notes explicatives servent parfois de point de repère, de ligne de démarcation entre la fiction et l'histoire contemporaine. Le contexte politique nous indique clairement qu'il y a une note désignant ainsi l'Angleterre représentée par ses officiers, Haqqi vilipendait, de manière indirecte, la présence des occupants anglais. Il les considère comme des intrus et des hôtes indésirables¹⁷⁸. Pour "Les occupants", nous lisons : "*Parmi les forces de police égyptiennes, il y avait des Anglais*"¹⁷⁹. L'Anglais était traité de façon détournée en ennemi. D'autre part, tous les personnages sont impliqués, une fois ou l'autre, dans la lutte pour la survie libre du pays en face de ce partenaire d'un genre nouveau. En 1944, date de la parution de son œuvre, l'Angleterre occupait l'Égypte. Non content de l'occupation anglaise, Haqqi insiste sur l'influence maléfique des Anglais sur ceux qu'il traite pâles fantômes, malades, ignorants et misérables dont la majorité vit sous le seuil de pauvreté. La connotation politique ne fait pas de doute, dans la mesure où ces allusions renvoient à de nombreuses autres concernant la misère, et la maladie d'Égypte et d'Égyptiens, en rapport avec la présence des Anglais¹⁸⁰.

Ce n'est pas tout. La traduction de Vial et Abul Naga conserve les connotations politiques du texte arabe, auxquelles les traducteurs

¹⁷⁸ Tawfique El-Hakim déplorait déjà que les Anglais étaient des hôtes indésirables dans sa pièce qu'il faisait jouer en 1919, intitulée الضيف الثقيل (L'Hôte encombrant) dans laquelle il critiquait, de manière symbolique, la présence de l'occupant britannique.

¹⁷⁹ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, op-cit., p. 51.

¹⁸⁰ La misère du petit peuple, nous la verrons partout dans *Le livre des jours* (1929), *L'appel du Karawan* (1934), *Les damnés de la terre* (1949) de Taha Hussein; à chaque page du *Journal d'un substitut de campagne* (1937) et de *L'âne de la sagesse* (1940) de Tawfiq El-Hakim.

tentent de donner des informations sur les maladies répandues en Égypte. La note qui suit se réfère au contexte sanitaire. Celui-ci nous indique clairement que les Égyptiens sont les victimes des symptômes de quelques vers intestinaux. Les traducteurs en donnent l'explication suivante : "*Le sang dans l'urine dû à la bilharziose, les vers dans les selles dus à l'ankylostomiase, maladies répandues en Égypte*"¹⁸¹. Cette note éclaire le lecteur français sur un réquisitoire des plus sévères que dresse Haqqi contre le gouvernement égyptien et l'Angleterre. Certes, la mention de ces vicissitudes vise également et d'une manière indirecte à parodier le Roi d'Égypte Farouk (1936-1952). D'ailleurs, le personnage de Fatima aveugle, c'est ici en filigrane, à travers l'ensemble de la destinée du pays, que l'on perçoit très distinctement l'image de l'Égypte contemporaine¹⁸². Le lecteur français est transporté au cœur de cette époque charnière et devient le témoin des bouleversements économiques et sociaux qui s'opèrent à l'occupation anglaise.

Les référents culturels fourmillent dans le texte en un autre élément d'ancrage culturel, celui des unités monétaires (une livre, un millième, une piastre). Celles-ci pullulent dans le texte-source. Dans la traduction I, aucune note qui explique les unités monétaires, alors que la traduction II donne des précisions sur les

¹⁸¹ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, op-cit., p. 68.

¹⁸² Taha Wadi, *صورة المرأة في الرواية المعاصرة* (L'image de la femme dans le roman contemporain), Le Caire, Dar El-Maaref, 1994, p. 105.

unités monétaires qui servent également à garantir la même fonction conférant au récit une certaine véracité. Pour expliquer au lecteur français ce qu'il faut entendre par le terme arabe "مليم" (Un millième), la note nous apprend qu'il s'agit en effet de "*Menue monnaie : 1/ 1000 de line*"¹⁸³.

Il arrive aussi qu'une note auctoriale tardive a été ajoutée. La note place ici encore dans un espace parallèle à celui du texte-source, l'explication d'un jeu de mots. Après avoir brisé la lanterne de Oum Hachem par son bâton, la foule se précipite et s'abat sur Ismaïl, car ce geste est perçu par eux comme le signe d'une grande impiété. C'est la seule note de l'auteur comme celle-ci : "*Je...Je...Je...*". La note de Vial et Abul Naga nous indique qu'il s'agit en effet d' "*Ana...Ana...Ana...: la résonance du mot ana en arabe trahit des gémissements et des aveux de bonne foi*"¹⁸⁴. La note est incomplète et l'explication est faite sans recourir à tout ce que Haqqi dit à cet égard. En effet, c'est la seule note auctoriale tardive. L'auteur dit être indécis dans le choix du mot qui convient le mieux à l'état d'Ismaïl. Le jeu sur les sonorités, le recours à des images évocatrices ou insolites, l'excès dans la longueur ou la concision des notes peuvent être des facteurs de séduction.

Haqqi avance qu'il s'est souvenu d'un texte qu'il avait lu sur la vie de Nietzsche. Celui-ci fut frappé par un accès de folie, il descendit de sa maison, du haut de la montagne, en criant : "Je...Je...Je".

¹⁸³ Yehia Haqqi, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, op-cit., p. 68.

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 71.

Ismâïl était vraiment proche de la folie tout comme le philosophe allemand. Le nouvelliste insiste sur le fait qu'il faut avoir un dialogue entre les littératures. D'une manière générale, la note est considérée dans le domaine de la traduction, comme un pont jeté entre deux littératures, grâce auquel l'échange partagé peut être inscrit et les littératures (arabe et allemande) sont rapprochées. Il en résulte que la littérature occidentale a laissé une certaine influence sur le texte arabe.

Le mérite essentiel de ces notes est de nous informer sur les options de trois traducteurs (sémantique, idéologique, traductologique, etc.) et de permettre un autre "registre"¹⁸⁵ comme le dit G. Genette, enrichissant ainsi la traduction d'une sorte de commentaire personnel. Ce que laisse percevoir toutes ces notes éparpillées, c'est l'existence d'un autre récit, qui se profile en filigrane. Nous pouvons tout au plus deviner sa présence, connaître le seuil de cette intertextualité dont nous ne possédons pas la clé. Nous apprenons par le biais des notes que ce récit, dans lequel tous ces personnages et événements ont une place, nous est accessible si nous nous contentons de lire le texte traduit. Les notes sont peut-être le lieu du savoir culturel et exotique, mais on reste malgré tout dans un en-deçà de la connaissance. Ce que l'on apprend sur l'Histoire de l'Égypte contemporaine ne conduit pas à un rapprochement. Pour reprendre les propres mots de Francis

¹⁸⁵ G. Genette, *op-cit.*, p. 301.

Affergan, la lecture amène à mesurer la distance géographique et historique qui sépare d'autrui, et c'est dans cette saisie de la distance que l'exotisme vient se loger¹⁸⁶.

Nous pouvons affirmer que Vial et Abul Naga sont en fait beaucoup plus renseignés qu'Ambar : ce fait est clair par la nature et l'abondance de leurs notes. Celles-ci se présentent donc dans la majorité des cas comme des entrées d'encyclopédie, où l'on retrouve une définition bien précise d'un terme, une explication d'un jeu de mots, un commentaire, une biographie sommaire, un complément d'information, un exposé historique succinct. Elles concernent des domaines variés : la religion, la cuisine, le vêtement, le métier, mais aussi la toponymie et la politique.... Il faut accorder une place spécifique aux notes explicatives chez Haqqi, d'autant plus qu'elles se représentent comme un lieu de savoir culturel et exotique.

Conclusion

Au terme de cette étude, l'analyse comparative de ces deux traductions agrémentées de discours paratextuels, avec des interruptions fréquentes, permet à l'imagination du lecteur français de se déplacer dans des espaces lointains, supposés inconnus de ce public français. Cette étude de ces discours paratextuels en fait un espace textuel privilégié pour ressentir l'exotisme et l'écart entre les deux langues—cultures radicalement différentes.

¹⁸⁶ Francis Affergan, *Exotisme et Altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1987.

On peut dès lors considérer le paratexte comme l'espace textuel réservé au "culturel", au "différent", au "magique" et "à l'exotique". Ces ponts culturels jetés entre deux langues—cultures, ces appareils critiques, ces étayages de la traduction et ces discours critiques ajoutés lors du processus de traduction et d'édition, attirent tout au plus l'attention sur les référents culturels très éloignés du quotidien vécu des lecteurs français. Tout devient un élément important dans le regard occidental de concevoir l'Égypte et sa culture. Si ce discours critique permet d'apprendre une quantité de choses sur le pays et le peuple représentés, la distance ne se trouve pas réduite pour autant. C'est le plaisir ressenti à la lecture de la paratextualité réside dans le fait de pouvoir juger et évaluer avec beaucoup plus d'acuité la distance culturelle, de se rendre compte qu'il reste toujours une part d'inconnu, de vague et d'étrange, de percevoir des formes indéterminées dans le lointain. En définitive, la sensation d'exotique ne peut se recréer que si le lecteur est capable—pour reprendre les propres mots de Victor Segalen—de déguster, de goûter, d'estimer la distance, autrement dit de l'appréhender sur le mode du plaisir¹⁸⁷.

Nous espérons cependant avoir démontré par l'étude présente que la traduction, bien loin de se borner à la reformulation linguistique d'un texte dans une autre langue, est avant tout un acte fonctionnel de communication culturelle. Cordonnier a fait

¹⁸⁷ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.

observer que "*Tout discours est unique et ne se donne qu'une fois. S'il est répété, il n'est déjà plus le même, par le fait que les conditions de sa production ont changé*"¹⁸⁸. Cela veut dire qu'il n'y a pas d'absolu en matière de traduction, et le processus de traduction, la réflexion qui se développe autour d'elle changent en même temps que la culture change, traduction et culture étant toutes deux prises dans l'évolution de l'Histoire qui diffère d'une époque à une autre. La réception critique de *La lampe de Oum Hachem* dans le champ littéraire dans l'Égypte contemporaine mériterait évidemment une étude à part.

Bibliographie

I) Corpus de base

- **Haqqi (Yehia)**, *Qandil Oum Hachem* (La lampe de Oum Hachem) et autres nouvelles, Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, coll. "Festival de lecture pour tous, la bibliothèque de la famille 2000", pp. 59-109.
- —, *La lampe à huile*, première partie, traduction française de Mohamed Abdel Hamid Ambar, *La Revue du Caire*, 16e année, N° 164, novembre 1953, pp. 272-294.
- —, *La lampe à huile*, deuxième partie, traduction française de Mohamed Abdel Hamid Ambar, *La Revue du Caire*, 16e année, N° 165, décembre 1953, pp. 370-388.
- —, *La lampe de Oum Hachem*, dans *Choc*, nouvelle traduite de l'arabe (Égypte) par Charles Vial et Sayyed Abul Naga, préface de Sabry Hafez, Paris, Denoël, 1991, pp. 23-85.

¹⁸⁸ Jean-Louis Cordonnier, *Traduction et culture*, op-cit., p. 187.

II) Autres œuvres traduites de Yehia Haqqi

- **Hakki (Yahia)**, كنا ثلاثة أيتام (Nous étions trois orphelins), nouvelle traduite du français par *La Revue du Caire*, 1944.
- —, البوسطجي (Le facteur), première partie, traduction française de Mohamed Abdel Hamid Ambar et Mohamed Ghoneim, *La Revue du Caire*, 19e année, N° 193, septembre, 1956, pp. 95-119.
- —, البوسطجي (Le facteur), deuxième partie, traduction française de Mohamed Abdel Hamid Ambar et Mohamed Ghoneim, *La Revue du Caire*, 19e année, N° 194, octobre, 1956, pp. 182-204.
- —, صح النوم (Bon Réveil!), *La Revue du Caire*, de décembre 1957 à juin 1958.
- —, السلم اللولبي (L'Escalier en colimaçon), nouvelle traduite par R. P. Lachèse, Institut Dominicain d'études orientales du Caire, *Mélanges*, N°5, Le Caire, Dar Al-Maaref, 1958, pp. 333-344.
- —, "Deux extraits des "Souvenirs" de M. Yaha Haqqi, خليها على الله (À Dieu vat!), pp. 31-32 et 24-26, traduits par Jacques Jomier, o. p. extraits de Mideo, tome 6, octobre 1960, Le Caire, Dar El-Maaref, pp. 325-330.
- —, Textes tirés des "Souvenirs" : فراش مدرسة الحقوق (Le domestique de l'École de droit) et فهمي النجار (Fahmi, le menuisier) de M. Yaha Haqqi, خليها على الله (À Dieu vat!), pp. 31-32 et 24-26, textes traduits par P. Bertrand Couturier, extraits de Mideo, tome 6, octobre 1960, Le Caire, Dar Al-Maaref, pp. 330-334.
- —, حكاية في السجن (Un récit dans une prison), nouvelle traduite par Sanaa Hafez, Lotus N°14, Le Caire, Octobre 1972.
- —, *Un Égyptien à Paris*, présentation et traduction par Sayyed Atia Abul Naga, Alger, S.N.E.D, 1973, 95 p. Le titre original est *Haqîba fî-yad musâfir* (Une valise à la main d'un voyageur) est publié en 1969.
- —, البوسطجي (La lettre interceptée), dans *Choc*, nouvelle traduite de l'arabe (Égypte) par Charles Vial et Sayyed Abul Naga, préface de Sabry Hafez, Paris, Denoël, 1991, pp. 89-177.
- —, صح النوم (Réveille-toi!), roman traduit de l'arabe (Égypte) par Philippe Vigreux, Paris, Sindbad Actes Sud, 2003, 132 p.

III) Études, monographie et ouvrages en arabe relatifs à Yehia Haqqi, à son œuvre et à *La lampe de Oum Hachem*

- **Dawara (Fouad)**, عشرة أدباء يتحدثون (Dix écrivains parlent), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, coll. Maktabat Alousra, 2006, notamment pp. 133-173.
- **El-Rai (Ali)**, دراسات في الرواية المصرية (Études sur le roman égyptien), Le Caire, Éd. L'Organisation Générale des Palais de la Culture, 2022, notamment pp. 165-193.
- **Kutb (El-Sayyed)**, كتب وشخصيات (Livres et personnalités littéraires), Le Caire, l'imprimerie d'El-Rissala, 1946, notamment pp. 178-189.
- **Wadi (Taha)**, صورة المرأة في الرواية المعاصرة (L'image de la femme dans le roman contemporain), Le Caire, Dar El-Maaref, 1994, notamment pp. 104-108.

IV) Articles en arabe consacrés à Yehia Haqqi, à son œuvre et à *La lampe de Oum Hachem*

- **Abbas Saleh (Ahmed)**, كتاب : حبيب المنكسرين والبلهاء والمساكين يحي حقي " (Des écrivains que j'ai connus : Yehia Haqqi, ami des éplorés, des idiots et des pauvres). In سبعون شمعه في حياة يحي حقي (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, 1975, pp. 75-83.
- **Abdallah (Essam)**, " المفكر يحي حقي : حبيس قنديل أم هاشم " (Le penseur Yehia Haqqi : prisonnier de *La lampe de Oum Hachem*), *Al-Qahira*, Le Caire, n°69, mars 1987, pp. 52-55.
- **Choucha (Farouk)**, " مع الأدباء " (Avec les écrivains). In سبعون شمعه في حياة يحي حقي (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, 1975, pp. 25-37.
- **Dawara (Fouad)**, " عامل الإرادة في قصص يحي حقي " (Le facteur de volonté dans les nouvelles de Yehia Haqqi), الكاتب (L'écrivain), 1973. In : سبعون شمعه في حياة يحي حقي (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, 1975, pp. 137-164.
- **Hakki (Yéhia)**, لمن يكتب الكاتب (Pour qui écrit l'écrivain), *Al-Majallah*, N°69, 1962, pp. 2-3.

- **Mohamed Qassem (Mohamed)**, "يحيى حقي و قنديل أم هاشم" (Yehia Haqqi et *La lampe de Oum Hachem*), *Al youm* (Le jour), Tripoli (Libye), décembre 1969, In : سبعون شمعه في حياة يحيى حقي (Soixante-dix cierges dans la vie de Yehia Haqqi), Le Caire, L'Organisation égyptienne générale du livre, 1975, pp. 179-186.

V) Articles en français consacrés à Yehia Haqqi, à son œuvre et à *La lampe de Oum Hachem*

- **Bencheneb (Rachid)**, "Les rapports de l'Orient et de l'Occident vus par l'écrivain Yahya Haqqî", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N°20, 1975, notamment pp. 7-33.
- **Papadopoulo (Alexandre)**, "Un écrivain égyptien : Yéhia Hakki", *La Revue du Caire*, 19^{ème} année-N°193, septembre 1956, pp. 93-94.
- **Vial (Charles)**, "Un Égyptien à Paris de Yahia Haqqi", compte-rendu sur ce livre traduit in R. O. M. M., N° 19, 1975, pp. 190-192.
- —, "Yahyā Haqqi, humoriste", *Annales Islamologiques*, Tome XI, 1972, pp. 351-365.
- —, "Les idées de Yah'yâ H'aqqî sur la langue", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N° 15-16, 1973. Mélanges Le Tourneau. II. pp. 403-414.

VI) Études, monographie et ouvrages en français consacrés partiellement à l'œuvre de Haqqi et à la littérature arabe

- **Abdel-Malek (Anouar)**, *Anthologie de la littérature contemporaine, Les Essais*, 2^{ème} Édition, Paris, Éditions du Seuil, 1965, notamment pp. 413-420.
- **Atia Abul Naga (El Saïd)**, *Les sources françaises du théâtre égyptien*, Société Nationale d'Édition et de Diffusion, Alger, 1962, 339 p.
- **Farid (Amal)**, *Panorama de la littérature arabe contemporaine*, Le Caire, L'Organisation Égyptienne du Livre, 1978, notamment pp. 107-114.
- **Francis (Raymond)**, *Aspects de la littérature arabe contemporaine*, Le Caire, Dar Al-Maaref-Liban, 1963, notamment pp. 291-303.
- **Gaufrey-Demombynes (Maurice)**, *Mahomet*, Paris, Éditions Albin Michel, 1969.

-
- **Hassan (Kadhim)**, *Le roman arabe (1834-2004)*, Paris, Sindbad, 2006, notamment pp. 84-86.
 - **Miquel (André)**, *La littérature arabe*, Paris, PUF, 1969, 128 p.
 - **Tomiche (Nada)**, *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, Préface de Jacques Berque, Paris, Maisonneuve et Larose, 1981, notamment pp. 90-92.
 - —, *La littérature arabe*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1993.

VII) Articles en français consacrés partiellement à Yehia Haqqi, à son œuvre et à la littérature arabe contemporaine

- **Attia Abul Naga (Sayed)**, "Le théâtre dans le monde arabe", *Encyclopaedia Universalis*, corpus 22, 1996, pp. 481-484.
- **Farès (Bishr)**, "Le mouvement littéraire en Égypte au cours de l'année 1938", *La Revue du Caire*, 5^{ème} année-N°45, août, 1942, pp. 351-358.
- **Hakki (Yéhia)**, "L'aube de la prose romancée", *La Revue du Caire*, 23e Année-N° 236, Avril 1960, pp.293-305.
- **Lamourette (Christiane)**, "Aspects de la vie littéraire au Caire entre les guerres mondiales", *Annales Islamologiques*, Tome XIV, 1978, pp. 217-270.
- **Pérès (Henri)**, "Le roman, le conte et la nouvelle dans la littérature arabe moderne", *Annales de l'Institut d'Etudes orientales*, Tome III, 1937, pp. 266-311.
- **Vial (Charles)**, "Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte, des origines à 1960", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N° 4, (2^e sem. 1967), 1967, pp. 133-174.
- —, "Le Caire des romanciers égyptiens", *Annales Islamologiques*, Tome 8, 1969, pp. 151-165.
- —, "Le roman égyptien depuis la seconde guerre mondiale", *Annales Islamologiques*, Tome 7, 1967, pp. 97-120.
- —, *Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Égypte (de 1919-1960)*, Damas, Institut français de Damas, 1979, 493p.
- —, "Contribution à l'étude du roman et de la nouvelle en Égypte, des origines à 1960", *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*, N° 4, 1967, pp. 133-174.

VIII) Études, monographie et ouvrages relatifs à la traduction et à la linguistique

- **Berman (Antoine)**, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, 275 p.
- **Cordonnier (Jean-Louis)**, *Traduction et culture*, Paris, Hatier, 1995, 236 p.
- **Gouvard (Jean-Michel)**, *La pragmatique outils pour l'analyse littéraire*, Paris, Armand Colin, 1998, 188 p.
- **Guidère (Mathieu)**, *La traduction arabe, Méthodes et applications*, Paris, Ellipses, 2005, 261 p.
- **Kasimirski (Albert)**, *Le Coran*, Traduction de Kasimirski, suivie du Petit dictionnaire de l'islam par Thomas Decker, Manchecourt, Maury Eurolivres, 2002.
- **Ladmiral (Jean-René)**, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979, 277 p.
- **Mohamed (Manal)**, *L'effet du retour : traduire du français vers la culture arabe d'origine*, thèse de doctorat présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal (Canada), sous la direction de Paul Saint-Pierre, 2005.
- **Mounin (Georges)**, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963 (1^{er} édition 1957), 296 p.

IX) Articles consacrés en français et en arabe à la traduction et à la linguistique

- **Aboul-Naga (Sayed Attia)**, "Les problèmes de traduction et leur influence sur le théâtre arabe", *Parallèles*, N° 3, Avril 1980, pp. 99-106.
- **Bouvet (Rachel)**, "Notes de traduction et sensation d'exotisme dans la *Tribologie* de Naguib Mahfouz", *Revue de Littérature Comparée*, Soixante et onzième année, n°3, Juillet et septembre 1997, pp. 341-365.
- **Cardinal (Philippe)**, "La création littéraire contemporaine en Égypte vue à travers ses traductions françaises", In Richard Jacquemond, éd., *La Littérature romanesque égyptienne traduite en français*, Le Caire, Départements d'Arabe et de Français, Université du

-
- Caire/Départements de traduction et d'interprétation, Ambassade de France au Caire, 1992, pp. 33-41.
- **Chevrel (Yves)**, "Œuvres en traduction : conditions de lisibilité", in *Patrimoine Littéraire Européen*, Actes du colloque International tenu à Namur, les 26-28 Novembre, 1998, pp.179-186.
 - —, "Propositions pour un dossier (comparatiste) des œuvres en traduction", In *Perspectives comparatistes, Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999, pp.193-210.
 - **Cordonnier (Jean-Louis)**, " 1492-1992, voyage sur la mer océane : traduire et dévoiler ", *Méta*, vol. XXXVII, N° 2, 1992, pp. 179-192.
 - —, "Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés", *Méta*, XLVII, 2002, pp. 38-50.
 - **De Grève (Claude)**, "La réception comparée : un domaine en voie de développement", In *Perspectives comparatistes, Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1999, pp. 211-229.
 - **El-Sayyed (Abul Naga)**, " الترجمة الفورية موهبة وعلم " (L'interprétation comme vocation et science), *Al-Majallah*, Le Caire, N°81, décembre 1967, pp. 68-71.
 - **Elthes (Agnès)**, "Eh bien, Antiochus, es-tu toujours le même ?", *Revue de Littérature Comparée*, Soixante-treizième année, n°2, 1999, pp. 241-256.
 - **Hamon (Philippe)**, "Pour un statut sémiologique du personnage", in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, pp. 115-180.
 - —, "Texte, littérature et métalangage", *Poétique*, N° 31, Seuil, 1977.
 - **Ladmiral (Jean-René)**, "La langue violée", *Palimpsestes*, N° 6, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1991, pp. 23-33.
 - **Mall (Laurence)**, "Traduction, langue-culture et langue-corps au XVIIIe siècle : Du Bos sur Virgile, Marivaux sur Thucydide et Diderot sur Térence ", *Revue de Littérature Comparée*, Quatre-vingt unième année, N°I, Janvier-Mars 2007, pp. 5-19.
 - **Mariaule (Michaël)**, "La traduction de *Of Plymouth Plantation* (1620-1647) de William Bradford : problèmes chronolinguistiques et aspects
-

- culturels", In *La traduction, contact de langues et de cultures* (2), Études réunies par Michel Ballard, Artois Presses Université, 2006, pp. 47-67.
- **Silva (Odile)**, "Traduire *Les Misérables* au Portugal", *Revue de Littérature Comparée*, , N°311, 2004, pp. 293-300.
 - **Vial (Charles)**, "L'égyptien tel qu'on l'écrit, glossaire établi d'après un choix d'œuvres littéraires égyptiennes contemporaines", Le Caire, Institut français d'archéologie orientale du Caire, Textes arabes et études islamiques, Tome XVIII, 1983, 382 p.
 - **Wuilmart (Françoise)**, "Le traducteur littéraire : un marieur de cultures", *Méta*, XXXV, I, 1990, pp. 136-242.
- X) Études et ouvrages relatifs à la littérature comparée et à la critique littéraire**
- **Affergan (Francis)**, *Exotisme et Altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*, Paris, PUF, 1987.
 - **Barthes (Roland)**, *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil (Coll. "Points"), 1972, 187 p
 - **Brunel (Pierre) et Chevrel (Yves)**, *Précis de littérature comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, 376 p.
 - **Brunel (Pierre), Pichois (Claude), Rousseau (André-Michel)**, *Qu'est-ce que la littérature comparée ?* Paris, Armand Colin, 1983, 172 p.
 - **Eco (Umberto)**, *L'œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 314 p.
 - **Genette (Gérard)**, *Seuils*, Paris, Gallimard, coll."Poétique", 1987, 389 p.
 - **Jauss (Hans-Robert)**, *Pour une esthétique de la réception*, traduit de l'allemand par Claude Maillard, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1990, 333 p.
 - **Jouve (Vincent)**, *La poétique du roman*, Paris, Sedes, 1997, 190 p.
 - **Moura (Jean-Marc)**, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, 238 p.
 - **Pageaux (Daniel-Henri)**, *La littérature générale et comparée*, Paris, Armand Colin, 1994, 192 p.

- **Segalen (Francis)**, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana, 1978.

XI) Articles consacrés à la critique littéraire

- **Antoine (Régis)**, "La relation exotique", *Revue des sciences humaines*, Tome XXXVII, N° 147, juillet-septembre 1972, pp. 373-385.
- **Duchet (Claude)**, "La fille abandonnée et La Bête humaine" éléments de titrologie romanesque", *Littérature*, N°12, décembre 1973, pp. 49-73.

XII) Dictionnaires et encyclopédies

A) Dictionnaires de langue

- *Le Grand Larousse* en cinq volumes, Paris, Larousse, 1998.
- *Le Nouveau Petit Robert*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Le Robert 1993.
- *Dictionnaire des symboles*, nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Robert Laffont, Édition Jupiter, 1982.

B) Dictionnaires bilingues

- *Al-Manhal*, dictionnaire français-arabe, par Dr. Souheil Idriss, Beyrouth, Dar El-Adab, 2008.
- *Al-Sabil Al -Wasit*, dictionnaire arabe-français, par Daniel Reig, collection (Mar, Paris, Larousse, 1987.

C) Dictionnaires de littérature

- **Bencheikh (Jamel Eddine)**, *Dictionnaire de littératures de langue arabe et maghrébine francophone*, Paris, PUF, 1994, pp.136-137.
- *Dictionnaire du Coran*, sous la direction de Mohammad Ali Amir-Moezzi, Paris, Éditions Robert Laffont, 2007

XIII) Sitographie

- **Aly El faquih (Mohamed)**, "La lampe de Oum Hachem de Yehia Haqqqi : la science de l'Occident se heurte à l'environnement local". En ligne : [https://www. Almayadeen.net](https://www.Almayadeen.net).
- **El hanafy (Mohamed)**, " L'image de l'autre à travers : *La lampe à huile* et *Un Égyptien à Paris* de Yéhia Hakki (étude analytique et comparée). En ligne : <https://journals.misuratau.edu.ly>.

- **Hassanein (Yehia)**, "Choc des cultures : *L'Aventure ambiguë* (Hamidou Kane) et *Quandîl Oum Hachem* (Y. Haqqi)". En ligne : <https://www.Academia.edu> Yehia Hassanein, Revue CMC 2018, 12 p.
- **Yuste Frais (José)**, "Au seuil de la traduction : la paratraduction", p. 287-316. En ligne : <http://www.joseyustefrias.com/index.php/publicaciones/capitulos-de-libro/174-informacion.html>.