

# **Le transfert culturel dans la traduction littéraire : Exemple de *Chicago* d'Alaa El-Aswany(\*)**

**Mohamed Saad ALI**  
Maître de conférences, faculté des Lettres,  
université du Fayoum

## ***Resumen***

La littérature d'une communauté linguistique déterminée, en tant que miroir de la société, reflète sa situation socioculturelle ainsi que ses croyances populaires, religieuses et politiques. Ainsi la traduction de la littérature représente-elle une problématique culturelle par excellence. Nous allons tenter d'aborder la spécificité de la traduction littéraire ainsi que les stratégies de la traduction des référents culturels. Le transfert de ceux-ci d'une langue-culture source vers une autre langue-culture cible éveille présentement la curiosité des traductologues dont la plupart sont divisés en sourciers ou ciblistes. Quelle est la stratégie privilégiée afin de transférer le culturel d'une langue à une autre? Nous voudrions également vérifier si la paratraduction pourrait jouer un rôle dans la traduction des référents culturels. La problématique de la diglossie de la langue arabe est également prise en compte. Les exemples d'analyse et de comparaison portent sur *Chicago* d'Alaa El Aswany, publié pour la première fois en 2007, et sa traduction française réalisée par Gilles Gauthier.

## **Mots-clés**

Traduction du culturel, Paratraduction, Équivalence dynamique, Expressions figées, Diglossie

---

(\*) Le transfert culturel dans la traduction littéraire : Exemple de *Chicago* d'Alaa El-Aswany, Vol. 9, 2020 Issue No.(31,32,33.34).

## الملخص:

إن الأدب باعتباره مرآة للمجتمع يعكس بدقة الظروف الاجتماعية والثقافية، وكذلك المعتقدات الشعبية والسياسية والدينية في مجتمع معين. ومن ثم فإن ترجمة الأدب تمثل إشكالية ثقافية باقتدار. سنحاول أن نتناول في هذه الدراسة خصوصية الترجمة الأدبية وكذلك الاستراتيجيات المختلفة لترجمة الإشارات الثقافية. إن نقل هذه الإشارات من لغة وثقافة أصلية إلى لغة وثقافة أخرى يثير في الوقت الراهن اهتمام منظري الترجمة الذين ينقسم جُلهم سواءً إلى منتصرين للثقافة المصدر أو منتصرين للثقافة الهدف. فما الاستراتيجية التي يفصل اتباعها لنقل البعد الثقافي من لغة إلى أخرى؟ نريد أيضاً أن نتحرى عما إذا كانت حواشي الترجمة (الترجمة الموازية) بإمكانه أن يلعب دوراً في نقل هذه الدلالات الثقافية من لغة لأخرى. سنضع أيضاً في الاعتبار إشكالية ازدواجية اللغة العربية. إن الأمثلة التي سنتناولها بالتحليل والمقارنة سنقتبسها من رواية شيكاجو للروائي المصري علاء الأسواني، التي طبعت للمرة الأولى عام ٢٠٠٧، وكذلك من ترجمتها للغة الفرنسية والتي قام بها المترجم جيل جوثيه.

## الكلمات المفتاحية

ترجمة الثقافة، ما حول الترجمة (حواشي الترجمة)، المكافئ الديناميكي، التعبيرات الاصطلاحية، ازدواجية اللغة.

« *La traduction est dans la culture. Elle est culture* »

(Cordonnier, 1995 : p.12)

## 1. Introduction

Si la langue d'une société donnée est reliée à sa propre culture et qu'elle reflète une certaine vision du monde, la traduction entre deux cultures - ou deux visions - n'est pas pour autant impossible. Étant donné que la traduction est le transfert d'un message d'une langue-culture source vers une autre langue-culture cible, le traducteur d'une œuvre quelconque est censé maîtriser aussi bien la langue et la culture sources que la langue et la culture cibles.

D'ailleurs, la traduction du roman, en tant que genre littéraire,

s'insère dans la traduction dite littéraire qui s'avère difficile parce qu'elle a une surcharge esthétique indissociable de la forme du texte source. Ainsi dépasse-t-elle la simple transposition des mots et des phrases pour avoir le même effet que le texte original, c'est vraiment « une opération de recreation » (Laurence, 2002: p.33). La traduction littéraire est donc différente des autres formes de traduction par le fait que la fonction expressive du langage est dominante dans la littérature car l'auteur cherche à susciter les émotions de ses lecteurs en se servant des éléments formels significatifs contribuant à créer un effet esthétique particulier. Le traducteur littéraire devrait ainsi transmettre dans le texte cible un langage ayant la même fonction expressive, sans forcément adopter les mêmes formes du texte de départ. Il peut cependant s'en inspirer pour créer des effets équivalents sur ses destinataires. Les traductologues considèrent donc le traducteur de la littérature comme « un co-auteur » parce qu'il participe à « la création d'une œuvre plus ou moins nouvelle » (Danbaba, 2011: p.98).

Dans la traduction littéraire, on est face à deux énonciateurs que le récepteur doit "écouter" en même temps, à savoir : l'auteur et le traducteur. Le dernier doit être fidèle au premier quant au style sans néanmoins trahir ses propres destinataires auxquels il s'adresse en portant, pour ainsi dire, le message du premier énonciateur. Autrement dit, le traducteur est obligé d'avoir d'une double fidélité : d'un côté envers l'auteur original et, de l'autre côté, envers les récepteurs du texte d'arrivée. Albir (1990 : p.90) souligne, à ce propos, que « le traducteur remplit une double fonction : récepteur d'un discours formulé dans une langue et émetteur d'un nouveau discours formulé dans une autre langue ». L'aboutissement du processus de traduction réside en grande partie dans l'équilibre de cette double fonction.

## **2. Traduction littéraire et culture**

Il va sans dire que la littérature d'une certaine nation laisse voir les traits essentiels de sa culture. On peut y trouver les croyances populaires et religieuses, les usages politiques, la gastronomie, etc. C'est pourquoi, dès la

deuxième moitié du XX<sup>ème</sup> siècle, la question du transfert culturel a commencé à susciter l'intérêt des théoriciens. Dans ses *Problèmes théoriques de la traduction*, Mounin (1963) consacre tout un chapitre à cette question<sup>1</sup>, où il se focalise sur la nécessité d'étudier l'ethnographie de la société dont la langue fait l'objet de la traduction. Puis, Meschonnic (1973) forme le concept de « langue-culture » pour indiquer que la langue et sa culture sont vraiment indissociables. Quelques années plus tard, Ladmiral et Lipiansky (1989 : p.95) confirment que la langue n'est pas seulement un instrument de communication mais encore elle est le miroir de sa culture. Ayant mis l'accent sur la dimension culturelle de la traduction, Cordonnier (1995) donne une vue synthétique des problèmes que le traducteur pourrait rencontrer dans la traduction. Dans un article de *Meta*, le même auteur (Cordonnier, 2002) va plus loin dans son interprétation en abordant la valeur sociale de la traduction et la réflexion traductologique. Il met l'accent sur cinq notions clés : altérité, histoire, critique, éthique et tâches de la traduction.

Soulignons également que les théoriciens utilisent plusieurs dénominations pour désigner les éléments qui indiquent la culture dans une langue donnée : les mots culturels (Tegelberg, 2004), les désignateurs de référents culturels (Ballard, 2005), les termes culturels (Gambier, 2008), les faits culturels (El Badaoui, 2012), etc. Quelle qu'en soit la dénomination, elles renvoient toutes à la même réalité : la représentation de la culture dans la langue. Pour Ballard (2005 : p.126), « les désignateurs de référents culturels sont une donnée de chaque civilisation, qui génèrent des termes pour présenter leur culture et en parler ». Il les divise en deux groupes : les désignateurs de référents culturels (DRC) universels qui se présentent dans les deux langues en question avec des sens similaires, et ne posent pas de problèmes pour la traduction; les DRC se référant à une spécificité culturelle déterminée sont donc compliqués à traduire.

Quant à Gambier (2008, p.179-180), il distingue les termes dits

culturels en deux types : le premier renvoie aux réalités concernant exclusivement une culture donnée et n'ayant pas donc de correspondance possible dans une autre culture, comme les institutions locales, les personnages historiques, les noms géographiques, etc. Le deuxième type inclut les habitudes et les comportements qui peuvent être universels, mais marqués par les conditions et les traditions d'une société déterminée. Ils désignent donc des connotations et des valeurs collectives comme les conceptions du temps et des saisons, les rapports de parenté, l'alimentation, les croyances populaires et religieuses, les usages politiques, etc.

Si toutes ces réalités culturelles se reflètent différemment dans les langues humaines dont chacune conçoit le monde à sa manière, la rencontre des cultures différentes peut cependant s'effectuer via le processus de traduction étant donné que « la traduction est et n'a toujours été qu'un pont entre les cultures, et le traducteur, un passeur des deux rives » (Bensoussan, 2005 : p.60). Le traducteur assume ainsi une grande responsabilité dans l'échange culturel car la traduction repose par nature sur l'interculturalité puisqu'elle met en contact deux langues-cultures différentes<sup>2</sup>.

Pour quelques théoriciens, la traduction des allusions culturelles est quelquefois impossible parce que la langue d'arrivée ne comprend toujours pas de correspondances lexicales exactes pour les notions culturelles exclusivement ancrées dans la langue-culture de départ. Pour d'autres, la traduction de ces allusions est possible parce qu'il y a des universaux culturels entre les langues humaines.

Cela dit, les théoriciens sont quasiment d'accord sur deux méthodes différentes de traduire le culturel :

-La traduction exotisante : il s'agit de dévoiler la spécificité culturelle du texte source afin que le lecteur se rende compte de l'appartenance du texte traduit à une culture étrangère. Cela permettrait de mieux reconnaître l'altérité.

-La traduction ethnique, naturalisante, (ou *traduction instrument* selon la terminologie de Gnecco (2014 : p.96) ) : il s'agit d'une intégration complète du texte source dans la culture cible de façon qu'il n'est perçu comme traduction, autrement dit, c'est une adaptation de l'œuvre à traduire dans la culture cible.

Pour adopter l'une de ces deux attitudes générales de la traduction, les traductologues tâchent de proposer des stratégies précises pour traduire les référents culturels. Citons, à titre d'exemple, Gambier (2008 : 190-192) qui suggère cette liste d'options :

- 1- L'omission délibérée
- 2- La traduction littérale
- 3- L'addition d'une explication, d'une paraphrase ou d'une note explicative.
- 4- La substitution culturelle ou cognitive.
- 5- La compensation ou conversion.
- 6- L'emprunt direct, et c'est la seule option qui relève de la première attitude.

Quelle que soit la méthode à adopter, l'important c'est que la traduction réalise son but : rendre une œuvre étrangère à la portée des récepteurs qui ne connaissent ni la langue dans laquelle elle a été écrite, ni les valeurs sociales de la culture dans laquelle elle a été ancrée. Après ce bref parcours théorique, il nous faut analyser la traduction des allusions culturelles de notre corpus pour savoir quelles stratégies traductives sont mises en œuvre.

### **3. Corpus et problématique**

*Chicago* est le deuxième roman d'Alaa El Aswany, écrivain égyptien de langue arabe. En 2010, il est choisi par le Salon International du Livre à Paris parmi les trente romanciers non-français les plus importants dans le monde entier. Ce roman, publié pour la première fois en 2007, a réalisé un

grand succès comme chiffre d'affaires. Nous l'avons choisi pour son thème, à savoir : le conflit culturel des personnages. *Chicago* raconte l'histoire de quelques Égyptiens vivant définitivement ou provisoirement aux États-Unis d'Amérique, et plus précisément à Chicago. Ils sont tiraillés entre la culture américaine étrangère et leur propre culture. La traduction française de ce roman est ainsi conçue en tant que rencontre de trois cultures distinctes. Il y a donc un défi réel que Gilles Gauthier a bien voulu accepter. Ce dernier est un ancien diplomate français qui s'est installé dans plusieurs pays arabes auxquels il est étroitement attaché il y a environ 50 ans<sup>3</sup> (Gauthier, 2018).

L'objectif de cette recherche est d'examiner la traduction des allusions culturelles dans *Chicago* et les stratégies adoptées lors du passage d'une langue-culture arabe à une langue-culture française. Comment cette traduction peut-elle transférer, d'une part, la culture égyptienne des personnages et, d'autre part, leur soi-disant intégration dans la culture américaine? Quels référents culturels se trouvent-ils dans *Chicago*? Quelles stratégies sont-elles utilisées pour les traduire en langue-culture française? La paratraduction a-t-elle un rôle dans le transfert culturel? Le traducteur a-t-il pu saisir la variation linguistique dont dispose ce roman et, par la suite, la transférer? Pour l'analyse, nous nous sommes appuyé sur la théorie interprétative de la traduction qui pourrait fournir des éléments de solution aux problèmes culturels de la traduction car les théoriciens en estiment que l'opération traduisante passe par trois étapes : la compréhension, la déverbalisation et la réexpression. Nous nous basons également sur les stratégies de traduire les termes culturels proposées par Gambier (2008). Analysons d'abord la paratraduction pour vérifier si elle joue un rôle dans la traduction des allusions culturelles.

#### **4. Chicago entre paratexte et paratraduction**

Si le paratexte est important pour toute œuvre littéraire, la paratraduction est fort indispensable à toute traduction littéraire. À l'instar de Genette<sup>4</sup>, Frias forge le concept de *paratraduction* pour désigner «

l'ensemble des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles qui entourent, enveloppent, accompagnent, prolongent, introduisent et présentent le texte traduit » (2010, p.290). En passant en revue la traduction française de *Chicago*, nous trouvons que Gauthier n'a profité que de deux éléments de la paratraduction : la couverture et les notes. Il n'a ajouté ni préface auctoriale, ni préface allographe ni introduction. Il n'a même pas transféré الإشارة – l'indication – qu'El-Aswany avait notée avant le chapitre premier :

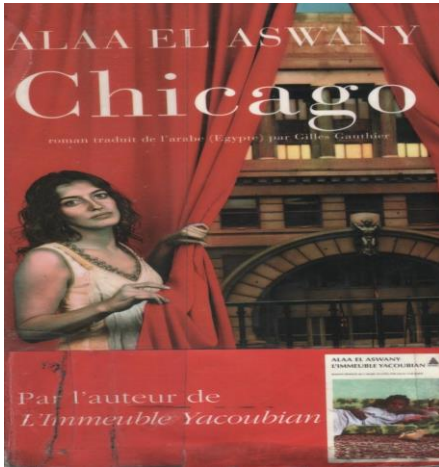
إشارة : الصفحات والفقرات المطبوعة بالحرف الأسود المائل هي ، طبق الأصل ،  
مذكرات ناجي عبد الصمد التي كتبها أثناء الرحلة. (ص ٦)

Cette omission d'indication fait perdre au lecteur de la version traduite un seuil important pouvant lui faciliter la pénétration dans l'univers du roman, il ne saurait facilement identifier ce à quoi renvoient les caractères gras en italique qui se trouvent à certains endroits de la traduction. En effet, le paratexte est un outil dont l'écrivain pourrait se passer parce qu'il s'adresse le plus souvent à un public ayant la même langue-culture que lui, mais il en va tout autrement pour le traducteur qui veille à la lisibilité de son texte traduit, notamment s'il s'agit d'un texte portant une culture étrangère différente. Nous allons essayer d'analyser ces deux éléments paratraductifs mis en œuvre par Gauthier.

#### **4.1. La couverture**

La présentation éditoriale de la page de couverture est essentielle car elle est un élément paratextuel et paratraductif bien significatif. En comparant la couverture originale à la couverture de la traduction, nous observons à première vue que les deux sont disparates et que la deuxième s'annonce plus riche en indications et, par conséquent, plus significative.





La couverture initiale est simple car elle ne porte que trois éléments : le nom de l'auteur en haut, علاء الأسواني , puis le titre du roman, شيكاغو , et tout en bas le nom de la maison d'édition, دار الشروق . Quant à la couverture de la traduction, on y trouve une multitude d'éléments. En plus, cette couverture est une production verbo-iconique car elle comprend une photo. Tout en haut figure le nom de l'auteur original (prénom et nom) écrit en entier en lettres majuscules. Puis, vient le titre du roman qui s'affiche en caractères typographiques plus grands et avec une lettre initiale écrite en majuscule, c'est un nom propre qui désigne une ville américaine. La typographie du titre a une valeur sémantique étant donné qu'il représente le premier contact réel avec le contenu d'une œuvre donnée. Quant à l'indication portant le nom du traducteur, bien qu'elle soit écrite en caractères très petits, elle donne plusieurs informations littéraires et culturelles concernant à la fois le texte source et le texte cible :

Roman traduit de l'arabe (Égypte) par Gilles Gauthier

D'après cette indication, nous savons qu'il s'agit d'une traduction d'un texte littéraire arabe – un roman - dont les personnages et /ou / l'action ont plus ou moins une relation étroite avec l'Égypte. En outre, le lecteur apprend que la langue source du roman original est l'arabe d'Égypte, il est donc

averti, d'une manière indirecte, de la diglossie de la langue arabe que nous allons aborder plus loin. Enfin, l'indication nous fournit le nom du traducteur. D'une part, le titre et l'indication constituent, en quelque sorte, une ambiguïté culturelle : l'œuvre originale est écrite en langue arabe d'Égypte alors que le titre principal porte le nom d'une ville américaine! Quel rapport y a-t-il entre la langue dans laquelle le roman est écrit et son titre?

D'ailleurs, la mise en forme et la typographie du nom de l'auteur et de celui du traducteur du roman traduit de la traduction mettent en relief la volonté de l'éditeur et du traducteur de confirmer la subordination de la traduction au texte source. Luther exprime ainsi cette relation :

*« Le texte est roi, tandis que la traduction n'est qu'une servante humble et fidèle, résolue à servir son maître. Mais cette servante tient fermement à parler sa propre langue » (Margot, 1979 : p.15).*

Tout en bas, nous trouvons une indication verbo-iconique concernant l'auteur du roman-source. À gauche, se situe l'indication verbale : Par l'auteur de *L'Immeuble Yacoubian*; à droite se trouve une indication iconique : une petite image de la couverture de la traduction de ce dernier. En effet, *L'Immeuble Yacoubian* constitue le premier contact du lecteur français avec El-Aswany, et c'est Gauthier qui l'a également traduit. Ainsi le traducteur et, ou, l'éditeur exploitent-ils l'enjeu communicationnel de cet élément paratraductif pour faire connaître l'auteur original au public visé par la traduction en évoquant son roman antérieur. Par ce faire, le traducteur et l'éditeur cherchent également à valoriser cette nouvelle traduction en citant une œuvre précédente du même auteur qui a eu un grand succès. Il est à noter que cette indication renferme une ellipse de l'adjectif « écrit ». Derrière les signes typographiques s'affiche une photo. Il semble que le traducteur et l'éditeur essaient d'exploiter toutes les stratégies éditoriales pouvant exprimer le contenu du roman traduit et exciter, en même temps, la curiosité des lecteurs. Aucune information n'est donnée sur cette photo, on ne sait pas qui en est le photographe. L'examinant minutieusement, nous trouvons qu'elle

donne une idée principale sur l'œuvre. À gauche de la photo, il y a une femme en train de lever les rideaux comme dans un théâtre en regardant les spectateurs. Elle porte une robe simple et dessus – probablement – il y a un tablier de cuisine. Elle a l'air égyptienne. Derrière les rideaux, apparaît un bâtiment prestigieux. Il paraît qu'à travers cet élément visuel, le traducteur veut transmettre un message extralinguistique sur le sujet du roman à son lectorat. Terminant la lecture du troisième chapitre, le lecteur de la version traduite du roman saura qu'il s'agit de Cheïma Mohammedi, le premier personnage dont parle le narrateur et dont la robe est une *galabieh* en coton égyptien. Elle était sur le point de provoquer un incendie à l'université en cuisinant un repas égyptien. La photo de la couverture pourrait alors être un miroir reflétant d'une certaine manière le contenu de l'œuvre littéraire traduite.

#### **4.2. Les notes**

Les notes sont un élément paratraductif représentant une source d'informations supplémentaires nécessaires pour la compréhension du texte à traduire et l'assimilation de la culture source. Cordonnier confirme que la note n'est pas considérée comme « la défaite du traducteur » mais elle complète la traduction et « montre le non-dit et l'inconnu de l'Autre » (1995, p.182). En analysant les notes dans cette traduction, nous trouvons qu'elles se bornent, du point de vue thématique, à fournir des informations extralinguistiques à propos de la culture religieuse et populaire des Égyptiens. Cependant, Gauthier a recours à des notes brèves et peu nombreuses. Quelquefois, le manque d'informations supplémentaires concernant un aspect social ou religieux de la société égyptienne se fait ressentir. En outre, il y a des notes qui ne sont pas pertinentes, comme nous allons le voir dans l'analyse de la traduction de quelques passages sur la prière et l'alimentation.

Citons, à titre d'exemple, l'une des notes abordant la culture religieuse des musulmans :

الفاحة على روحك يا أمي. ( ص ١٥١ )

Le traducteur se trouve ici obligé d'expliquer la charge culturelle de cette locution, notamment dans le contexte situationnel de cette citation parce qu'elle concerne exclusivement les musulmans, à quoi s'ajoute donc une note interprétant cette allusion culturelle :

Première sourate du Coran récitée à de nombreuses occasions, notamment pour les morts. (p.155)

Parmi les notes explicatives d'aspect populaire, nous trouvons celle où le traducteur présente l'acteur Rochdi Abaza.

وهو يشبه إلى حد كبير الممثل رشدي أباطة. ( ص ٤٤ )

Il s'agit dans cette citation du personnage Raaft Sabet qui est comparé à un célèbre acteur égyptien, Rochdi Abaza, symbole de la virilité. Pour le lecteur égyptien, ou même arabe, l'objectif de cette comparaison est facilement atteint, mais il en va tout autrement pour un lecteur étranger à la communauté culturelle égyptienne car pour ce dernier, cet acteur est le plus souvent inconnu. Par conséquent, le traducteur trouve nécessaire d'intervenir en ajoutant cette note :

Acteur considéré comme un modèle de beauté masculine selon les critères du cinéma égyptien. (p.49)

Par ailleurs, rares sont les notes portant sur la société américaine, espace où se déroule le roman. C'est, par exemple, le cas de la traduction de cet extrait au sujet du professeur Baker :

وحدث مرة أنه كان مدعوا مع بعض الأساتذة إلى حفل استقبال في جامعة دوبرول وشرب  
كأسين من الويسكي. ( ص ٢٠٠ )

Il s'agit dans la note de faire connaître l'université De Paul aux lecteurs :

Une des universités (privée) de Chicago. P.206

Dans l'ensemble, Gauthier a essayé d'intervenir sans exagération pour expliquer les référents culturels qui semblent étranges à son lectorat. Bien que la couverture et les notes soient les seuls éléments paratraductifs exploités dans la traduction de *Chicago*, le traducteur en a profité au maximum pour faciliter la réception de l'œuvre et guider les récepteurs à découvrir la culture source. Passons pour l'instant à l'analyse de la traduction proprement dite des référents culturels égyptiens.

## 5. La traduction des allusions culturelles

En effet, le roman est imprégné d'allusions culturelles tant sur le plan universel que national. L'analyse de la traduction de l'ensemble de ces allusions dépasse les limites de notre étude, nous avons donc décidé d'étudier quelques unes dont la traduction pose problème. En nous inspirant du classement des termes culturels proposé par Gambier (2008) et aussi de la variation linguistique dont jouit *Chicago*, nous proposons de diviser les allusions culturelles dans ce roman comme suit :

### 5.1. Les institutions locales

البنك الأهلي (ص ٦٧)

#### 5.1.1.

La banque Ahli. (p.71)

C'est la banque la plus ancienne et la plus célèbre en Égypte. Auparavant, elle jouait le rôle de la Banque Centrale. Gauthier a recours ici à l'emprunt direct sans note explicative, ceci pourrait susciter une ambiguïté dans le texte d'arrivée. Il aurait pu utiliser la forme reconnue de cette banque en français : la Banque Nationale d'Égypte (BNE).

دار القضاء العالى. (ص ٣٣٧)

#### 5.1.2.

C'est un grand édifice judiciaire situé en centre-ville, bien connu des Égyptiens, notamment des Caiotes. Il comprend non seulement des

tribunaux, mais encore des administrations judiciaires. Le narrateur mentionne le nom de cette institution afin de localiser le restaurant où Salah avait pris le diner avec sa bien-aimée. Grâce à cette localisation, le lecteur égyptien pourrait facilement déterminer où se trouve ce restaurant. Il ne s'agit donc pas de sa fonction judiciaire, mais plutôt de sa représentation spatiale. Comment le traducteur a-t-il pu comprendre la dimension socio-culturelle de cet édifice?

Palais de Justice (p.346)

Gauthier le rend par *palais de Justice* qui se dit tout simplement d'un édifice où siègent les tribunaux. Par conséquent, le lecteur français n'est pas à même de concevoir la même représentation mentale que pourrait saisir le lecteur arabo-égyptien pour lequel *دار القضاء العالي* est plus qu'un simple tribunal puisqu'il symbolise le cœur de la capitale égyptienne.

مجمع التحرير أو محكمة باب الخلق. (ص ٦٨)

### 5.1.3.

Le fait de mentionner ces deux institutions locales se fait lors de la description de l'appartement où les boursiers égyptiens se retrouvent. Malgré sa présence à Chicago, cet appartement dispose d'un cachet gouvernemental égyptien, il ressemble ainsi à ces deux institutions locales qui en sont des exemples types.

Le Mougamma de la place Tahrir ou le tribunal de Bab el-khalq  
(p.73)

Gauthier se rend compte qu'il s'agit de deux éléments culturels n'ayant pas de correspondants en langue française. C'est pourquoi, il a recours à l'emprunt en ajoutant une note explicative infrapaginale pour mettre en lumière la dimension socioculturelle du premier élément, مجمع التحرير : « Grand bâtiment construit à l'époque nassérienne, accueillant de nombreux services ministériels. Il est devenu le symbole de la bureaucratie

égyptienne ». En vue d'illustration, le traducteur ajoute le substantif *place* - ميدان - qui ne figure pas dans le texte de départ. Il s'avère que التحرير est une place mais les Égyptiens disent toujours مجمع التحرير et non pas مجمع ميدان التحرير. Pour rendre la deuxième allusion culturelle, محكمة باب الخلق, le traducteur se contente de l'emprunt sans ajouter aucune note explicative. Une question s'impose donc ici : les lecteurs francophones sont-ils capables de comprendre, à l'aide de la seule conjonction de coordination « ou », qu'il s'agit d'une institution égyptienne portant les mêmes caractéristiques que le premier élément ?

## 5.2. Les toponymes

Il s'agit des noms de villes, de quartiers, de routes, etc. Le roman renferme une kyrielle d'éléments appartenant à ce type d'allusions culturelles dont nous pouvons citer les exemples suivants :

« أنا الذى نشأت فى روكسى ونادى هيليو بليس ورفضت بنات الأكابر.. أتزوج فى النهاية من فلاحه ؟ » (ص ١٧٥، ١، ٢، ٥)

« Moi qui ai été élevé à Roxy et au club d'Héliopolis et qui ai refusé les filles des puissants, j'épouserai une paysanne ? » (P.180)

روكسى est un faubourg d'un quartier riche, مصر الجديدة, dans lequel vivent ceux qui appartiennent aux couches sociales les plus favorisées. Selon le contexte de cet énoncé, Tarek Hasseib tente de rejeter l'idée de se marier avec Cheïmaa étant donné que la société égyptienne est fortement hiérarchisée et que sur l'échelle sociale cette dernière n'est pas au même niveau que lui. Roxy n'est pas simplement un lieu pour les Égyptiens mais encore il évoque chez eux une représentation mentale collective indiquant une certaine hiérarchie aristocratique. Pour rendre ce terme en français, Gauthier a recours à l'emprunt *Roxy* en ajoutant en même temps une note explicative en bas de page en vue de mettre en lumière la valeur sociale de cette place :

Quartier d'Héliopolis habité par les classes moyennes aisées.

(p.180)

Cette note ne rend pas la réalité socioculturelle de cette place où vivent actuellement les citoyens faisant partie de l'élite de la société.

D'autre part, au niveau social, le substantif فلاح – au féminin فلاحة – a une charge sémantique au sein de la société égyptienne. Il ne se dit pas uniquement de l'homme ou de la femme vivant à la campagne et s'occupant des travaux des champs, mais il s'étend pour comprendre les hommes de condition modeste ou ceux qui manquent de délicatesse. En plus, les Saïdiens - ceux qui habitent la Haute-Égypte – appellent les gens vivant à la Basse-Égypte فلاحين parce que ces derniers n'ont pas les mêmes coutumes qu'eux. En tout cas, ce terme a une connotation péjorative dans la représentation mentale de certains Égyptiens. C'est pour cette raison que Tarek attribue cette dénomination à Cheïma qui ne jouit pas du même niveau social que lui bien qu'elle soit assistante à la faculté de Médecine. Le traducteur rend littéralement ce terme par *paysanne* qui se dit simplement d'une femme qui vit à la campagne, d'autant plus que ce correspondant n'a pas les mêmes connotations que le terme source, mentionnées plus haut. Notons également que même le nom « fellah », emprunté à la langue arabe, ne désigne, selon le Robert, qu'un petit propriétaire agricole. Nous trouvons donc que la langue-culture française ne peut importer cette allusion qui dispose d'une spécificité culturelle dans la société égyptienne. Donc, dans la traduction des référents culturels fortement ancrés dans une société donnée, il y a toujours des lacunes. À ce propos, Cordonnier (1995: p.178) déclare :

*« Le traducteur peut donner à voir la culture étrangère,  
mais il ne peut pas remplacer par la traduction le vécu historique et  
culturel de l'Autre. Sur le plan de la culture, la traduction pourra  
être elle aussi « lacunaire, non finie et réfutable » ».*

5.2.2. اضطر إلى ترك وريدته في القصر العيني ليذهب إليها (ص ١١) .

القصر العيني est le nom d'un grand hôpital public attaché à la faculté



de Médecine de l'université du Caire. Il s'agit ici du docteur Salah qui a été obligé de quitter son tour de garde à Al-kasr Al- Eïni pour ramener sa bien-aimée, Zeïnab, qui participait à une manifestation occupant l'université du Caire. En effet, القصر العيني équivaut au C.H.U. (centre hospitalier universitaire) en France.

Il avait dû quitter son tour de garde pour aller la chercher. (p.119)

Il est clair que le traducteur a recours à l'omission délibérée sans aucune justification. Cette omission aboutit à une perte sémantique pour les récepteurs visés par la traduction. Dans le texte original, le lecteur peut savoir dès le début du chapitre 4 que Salah est un médecin dans un hôpital universitaire, tandis que le destinataire de la version traduite ne reçoit qu'une information incomplète dans la discussion qu'engagera Salah avec l'officier de la manifestation, le lecteur pourrait se rendre compte que Salah est un docteur mais il ignore complètement le lieu de son travail.

### 5.3. L'alimentation

L'alimentation représente l'une des composantes de la culture égyptienne. De même, *Chicago* renferme les noms de quelques plats égyptiens n'ayant pas de correspondants dans la cuisine française. Nous en citons, à titre d'exemple, les plats égyptiens mentionnés au chapitre 7 :

الفول والطعمية والبصارة. (ص ٨٧)

#### 5.3.1.

Ces plats sont des symboles de la cuisine égyptienne par excellence. D'abord, الفول, le Foul –fèves sèches servies chaudes – est le plat le plus populaire en Égypte parce que c'est à la portée de tous les citoyens. Les Égyptiens en mangent souvent, surtout au petit-déjeuner. Quant à طعمية – Ṭa'mieh - connue aussi sous le nom de « Falafel » à Alexandrie, elle est fabriquée des fèves hachées et constitue avec « le foul » un couple principal du petit déjeuner pour plusieurs Égyptiens. Quelques chercheurs croient que la Ṭa'mieh est d'origine pharaonique et qu'elle veut dire « boule de fèves »

(Al- Gendy : 2011). البصارة est également un plat populaire connu en Egypte ainsi que dans d'autres pays arabes. Il se compose de fèves sèches, d'huile, d'oignon et d'autres ingrédients. Voyons comment le traducteur a transmis ces trois plats typiquement égyptiens vers la langue-culture française.

les fèves, *la taamieh, la bessara* (p.92)

Gauthier a ainsi recours à deux méthodes de traduction pour transférer ces trois termes en langue française. Pour rendre الفول, il opte pour la traduction littérale : *fèves*. Ce correspondant français désigne soit la plante légumineuse elle-même, soit la graine fraîche ou sèche, tandis que le Foul égyptien est fait des fèves sèches consommées cuites.

Pour traduire les deux autres termes, il utilise l'emprunt direct, mais sans aucune note pour la *ta'mieh*. Le fait de garder ce mot tel quel sans explication impose ladite zone d'opacité dans le texte d'arrivée. Concernant la *bessara*, deux options sont combinées : l'emprunt qui se fait via la translittération et l'addition d'une note en bas de page, où il déclare qu'elle est faite des lentilles : « Délicieuse purée de lentilles ». En effet, les lentilles ne font pas partie de ses ingrédients, ce sont les fèves hachées qui en sont le composant essentiel. Les destinataires de la traduction reçoivent donc une information incorrecte. D'ailleurs, il n'utilise pas la majuscule pour accorder à ces deux termes la singularité des noms propres.

#### **5.4. Les croyances religieuses**

Selon les théoriciens, la culture religieuse pose un problème majeur dans le processus de la traduction à cause de la difficulté de trouver des équivalences entre deux mondes culturels différents (Mounin, 1963 : p.61). La traduction des termes et des expressions religieux d'une langue-culture source vers une autre langue-culture cible constitue un vrai problème dans la théorie de traduction, étant donné que les concepts de la religion sont différents d'une communauté linguistique et culturelle à l'autre. Il va de soi que la religion joue un rôle primordial dans la vie quotidienne des Arabes et

surtout des Égyptiens, contrairement aux Français qui ont pris la laïcité pour devise de leur nation. De même, dans un roman tel que *Chicago*, dont la plupart des personnages appartiennent à la société arabo-égyptienne, nous constatons que l'auteur fait allusion aux versets coraniques et à certains hadiths de la Sunna, la tradition prophétique, lors de son récit. Il y a également des termes et des expressions inspirés de la religion musulmane fréquemment employés dans le discours quotidien des Égyptiens. Une question se pose et s'impose ici : Comment rendre toutes ces allusions religieuses en langue-culture française? Pour mener à bien cette partie de notre étude, nous classifions les allusions religieuses comme suit :

#### **5.4.1. Allusions faites au Qur'ân et à la Sunna**

Le Qur'ân et la Sunna, la tradition prophétique, constituent ensemble la source principale de la législation musulmane. En tant que musulmans cultivés, les personnages du roman dont il est question ici ont quelquefois recours à des versets coraniques pour donner plus de crédit à leurs propos. En voilà quelques exemples :

Le premier est fourni par Danana. Celui-ci, ayant commis une fraude dans les résultats de sa recherche, risque d'être renvoyé par son directeur de thèse, Dr. Baker. Danana cherche à se justifier devant sa femme afin de passer pour une victime en accusant Dr. Baker, le chrétien, du racisme contre les musulmans. En plus, il prétend que cette histoire de fraude est inventée par docteur Baker pour se venger de lui car il est musulman pratiquant et fier de sa religion. Pour approuver son argumentation, il cite un fragment d'un verset coranique mais en faisant abstraction de son contexte situationnel :

(ولن ترضى عنك اليهود و النصارى حتى تتبع ملتهم). (ص ٣٦٥)

##### **5.4.1.1.**

C'est un fragment du verset 120 de la sourate البقرة, la Vache. Les traducteurs du Complexe du roi Fahd proposent cette traduction : « Ni les Juifs, ni les Chrétiens ne seront jamais satisfaits de toi, jusqu'à ce que tu

suives leur religion » (2/120). Quant à Gauthier, il le rend ainsi :

« Les Juifs et les chrétiens ne seront jamais satisfaits tant que tu ne rejoindras pas leur communauté ». (p.373)

Le traducteur n'a mentionné ni le numéro du verset cité ni le nom de la sourate. En outre, le récepteur de la version française ne pourrait concevoir la réalité telle qu'elle est désignée dans le texte original parce que le traducteur laisse tomber la traduction du syntagme prépositionnel *عندك*. Cette sous-traduction causerait une perte sémantique dans la traduction du Qur'ân, où la forme et le sens sont étroitement liés.

**5.4.1.2.** Le deuxième exemple concerne une tradition reconnue et adoptée dans tous les pays arabo-musulmans : au début de quelques cérémonies, on commence par la récitation de quelques versets coraniques. Selon le contexte, il s'agit ici de la réunion que le président de la république a effectuée avec les boursiers égyptiens aux États-Unis. L'un de ces derniers ouvre la réunion en récitant certains versets de la sourate الفتح (Al-Fath) - la victoire éclatante, dont le premier est cité par le narrateur :

( إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ) (ص ٤٢٦)

L'incipit de cette sourate parle de فتح مكة, la conquête de la Mecque, étant une grande victoire dans l'histoire islamique accordée aux musulmans contre les polythéistes de la Mecque. En effet, ce choix n'est pas le fruit du hasard. Le réciteur, boursier de l'État, cherche en quelque sorte à faire le parallèle entre deux situations tellement différentes. Il veut ainsi lui transmettre un message de glorification. Comment le traducteur pourrait-il transférer cet implicite à un récepteur étranger à la communauté culturelle des Égyptiens arabo-musulmans?

Nous vous avons donné une victoire éclatante. P.432

Aucun éclairage sur ce verset n'est donné par Gauthier. Il adopte ainsi la même attitude dans la traduction du verset mentionné plus haut. Par

ce faire, Gauthier prétend que les connaissances linguistiques et extralinguistiques des lecteurs du texte source sont analogues à celles des lecteurs du texte-cible, mais ce n'est pas possible parce qu'il y a certainement une distance culturelle considérable entre l'auteur, les lecteurs originels et les récepteurs visés par la traduction. Le traducteur doit posséder *les clés du consensus* sur lequel repose l'implicite de l'Autre afin de pouvoir « *les mettre d'une certaine façon, par sa simple traduction, ou à côté de celle-ci, à la disposition des lecteurs, de façon à ce que ceux-ci puissent accéder au non-dit de l'Autre, qui est l'un des passages obligés pour entrevoir son identité et sa différence. Cet implicite propre à chaque culture ne va pas de soi pour tout individu venant de l'extérieur* » (Cordonnier, 1995 : p.175). Donc, cette traduction sans explication ne suscitera certainement pas les mêmes échos chez un Français que chez un Égyptien. Il risque ainsi d'éveiller une ambiguïté culturelle chez les destinataires de la version traduite qui ont besoin de plus d'informations culturelles pour pouvoir assimiler cette valeur culturelle désignée. Le traducteur aurait opté pour la stratégie de l'addition d'une explication ou d'une note infrapaginale pour faire comprendre cet implicite à son lectorat.

**5.4.1.3.** Au chapitre 8, il y a un fragment de verset mentionné par Maroua :

(وقدموا لأنفسكم). (ص ١٠٣)

C'est un fragment du verset 223 de la sourate البقرة, la Vache. Selon le contexte, Danana se comporte en mari d'une façon brutale avec sa femme, Maroua. Il passe à l'acte sans préliminaires. Certes, cette façon d'agir lui cause de la panique. Elle aurait voulu lui conseiller de lire ce verset coranique qui incite les hommes à avoir du tact avec les femmes avant de passer à l'acte d'amour.

Gauthier : préparez pour vous-mêmes. (P.109)

Le Complexe le rend ainsi : « et œuvrez pour vous-mêmes à l'avance

» (2/103). En effet, quelle que soit l'exactitude de cette version, on peut dégager le sens voulu de cette citation d'après les données contextuelles. Par ailleurs, une explication supplémentaire empêcherait toute ambiguïté éventuelle, notamment pour un lecteur non-arabophone.

**5.4.1.4.** Dans le même contexte que l'exemple précédent, et toujours dans le cadre de la vie conjugale de Maroua et de son mari Danana, ce dernier la met en garde contre la punition divine parce qu'elle refuse tout rapport intime. Il appuie sa mise en garde par ce hadith :

إن المرأة التي ترفض زوجها في الفراش تبيت والملائكة تلعنها! (ص ١٠٤)

De prime abord, soulignons que l'auteur cite le sens du hadith et non pas le mot à mot°. Selon ce hadith, si la femme s'abstient sans empêchement légitime de se mettre en relation intime avec son mari, elle est maudite par les anges jusqu'au matin parce que c'est un péché.

La femme qui refuse son lit à son mari sera éternellement en proie à la malédiction des anges. (p.109)

En effet, le substantif *lit* peut symboliser les rapports sexuels et l'union conjugale en langue française. Par ailleurs, Gauthier a mal compris le sens du verbe *تبيت* qui veut dire passer la nuit. En utilisant l'adverbe *éternellement*, le traducteur élargit à l'extrême la durée de la punition, tandis qu'elle est pour une seule nuit selon le hadith. Pourquoi ne pas dire : « la femme qui refuse son lit conjugal à son mari passe la nuit en proie à la malédiction des anges »? Généralement, nous remarquons qu'il n'y a pas de signalement dans la traduction d'un passage du Qur'ân ou de la Sunna. Cela pourrait causer une ambiguïté, notamment auprès des lecteurs non arabophones.

#### **5.4.2. Expressions d'inspiration religieuse**

Dans *Chicago*, nous trouvons également des expressions qui remontent à la culture musulmane, fréquemment utilisés dans le discours des personnages. Citons quelques exemples :

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ. (ص ٦٨)

#### 5.4.2.1.

Désignée par Al-Basmallah, cette formule concerne les musulmans qui la prononcent au début de chaque acte : réciter le Qur'ân, manger, prononcer un discours, etc. Elle veut dire simplement : je commence mon acte en faisant mention d'Allah. Selon le contexte situationnel, cette formule a été citée par Danana, le président de l'Union des étudiants égyptiens en Amérique, au début d'une rencontre avec les boursiers.

Au nom de Dieu tout-puissant et miséricordieux. p. 73

Pour le vocable الله, Gauthier le rend par son équivalent reconnu en langue française, « Dieu ». Celui-ci pourrait être l'équivalent dynamique du terme arabe étant donné qu'il désigne l'Être-Suprême, Unique dans le monothéisme, malgré la différence de la conception de la divinité dans les deux cultures musulmane et chrétienne<sup>6</sup>.

Pour les deux épithètes الرحمن الرحيم, elles sont dérivées, toutes les deux, de la même racine رحم - Rahma - la miséricorde (Ibn Manzour, 2003 : 12/230-231). Gauthier rend الرحمن par *tout-puissant*. Il est vrai qu'Allah est le Tout-Puissant, mais ce n'est pas la vision voulue dans la formule arabe. Le traducteur donne alors une réalité autre que celle du texte-source. Le Complexe rend ainsi cette formule musulmane : « Au nom d'Allah, le Tout Miséricordieux, le Très Miséricordieux » .

أبشركم يا إخوان بخبر سيفرحكم جميعا إن شاء الله. (ص ٦٩)

**5.4.2.2.** Chers frères, je vous annonce une nouvelle qui va vous réjouir, **si Dieu le veut** (P. 74).

L'expression إن شاء الله – *Inch Allah* – est courante dans le langage des musulmans. Elle indique comment la religion fait partie de leur quotidien. Pour la rendre en français, Gauthier a recours à la traduction littérale qui est sémantiquement correcte, mais elle ne transmet pas la couleur locale du texte-source. Par ailleurs, l'expression *Inch Allah* est intégrée en langue

français, selon le Robert, depuis 1934 pour désigner la volonté qu'un souhait soit exaucé.

- أنا لا أنتظر الثواب إلا من ربنا سبحانه وتعالى!

### 5.4.2.3

- ونعم بالله يا فندم. (ص ٧٠)

Je n'attends de récompense que de Notre-Seigneur, **qu'il soit glorifié et exalté** .

**Qu'il vous accorde la prospérité**, monsieur. (P. 75).

Ces deux répliques font partie de la conversation qui s'est engagée entre Danana et les boursiers. En informant ces derniers que la municipalité de Chicago a permis d'établir une mosquée dans la ville, ils lui présentent les remerciements pour ses grands efforts. Mais lui, il déclare qu'il n'a déployé d'effort qu'en vue d'obtenir une récompense de la part d'Allah. سبحانه وتعالى est une locution ancrée dans la culture des musulmans, utilisée couramment pour exprimer la grandeur et la grande puissance d'Allah. En la rendant par *qu'il soit glorifié et exalté* que les Chrétiens utilisent aussi pour glorifier Dieu, Gauthier adopte le procédé de la compensation basé sur la préservation de « la valeur fonctionnelle de l'élément de départ en lui donnant un « équivalent dynamique » » (Gambier, 2008 : p. 191-192). Le traducteur essaie ainsi de rendre cette expression en utilisant son équivalent français pour susciter le même effet aussi bien chez les destinataires de la traduction que chez les lecteurs originels .

Quant à la deuxième réplique ونعم بالله, les musulmans l'utilisent pour accréditer la parole représentant la puissance divine ou la croyance en Allah. Si, par exemple, quelqu'un dit à un Musulman qu'Allah lui fera une récompense après avoir accompli un acte de charité, ce dernier débitera inconsciemment ونعم بالله comme confirmation de la confiance absolue qu'il a en Allah. De même, dans cette conversation, l'un des boursiers prononce cette expression pour confirmer la parole de Danana quand ce dernier a dit



qu'il n'attendait la récompense que d'Allah Seul. Gauthier n'a donc pas saisi la valeur culturelle de cette expression originale .

اتقى الله يا مروة. (ص ١٠٣)

#### 5.4.2.4

Selon le contexte, Danana met en garde sa femme, Maroua, contre la punition d'Allah parce qu'elle commet un péché selon la religion musulmane : elle lui refuse le lit conjugal. Il se sert ainsi du verbe اتقى mis à l'impératif.

Crains Dieu, Maroua. (p.109)

التقوى -Taqwa - est une notion clé dans la culture musulmane. Étymologiquement, le verbe اتقى -attaqa, dérivé de la racine وقى - waqa - signifie *protéger* (Ibn Manzour, 2003 : 15/401) Sémantiquement, ce verbe renvoie au fait de craindre Allah, de suivre Ses lois et de s'éloigner de Ses interdictions. Gauthier le rend simplement par le verbe *Craindre*. Bien que ce dernier soit l'équivalent le plus apte à transmettre le verbe originel en langue française, la crainte d'Allah n'est qu'une partie du sémantisme du verbe initial. L'aire sémantique et culturelle du concept تقوى n'est pas totalement transmise par la traduction. En effet, la langue française ne dispose pas d'équivalent pour ce verbe à cause de la différence entre la culture arabo-musulmane et la culture franco-chrétienne. Cet écart linguistico-culturel entre les deux langues en question suscite la question de l'intraduisibilité qui est un problème culturel par excellence. Ladmiral (1994: p.20) déclare à ce propos :

*« C'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité, là où la réalité à laquelle se réfère le message-source n'existe pas pour la culture-cible. »*

C'est pourquoi, la langue-culture française ne tient pas compte de cette allusion culturelle. Par conséquent, pour traduire celle-ci en langue française, le traducteur pourrait avoir recours à plusieurs stratégies de traduction : se servir de l'emprunt suivi de la traduction française et

accompagné à la fois d'une explication ou d'une note infrapaginale. Par ce faire, il essaie de transmettre autant que possible au lecteur français la portée linguistique et culturelle de cette allusion culturelle.

معظمهم متدينون، على وجوههم علامات الصلاة وبعضهم ملتج. (ص ١٢٩)

#### 5.4.2.5

La plupart étaient **pieux** et portaient **la marque de la prière** sur le front. Certains étaient **barbus** (p.133).

Il s'agit des boursiers que le narrateur rencontre pour la première fois à l'Union des étudiants égyptiens à Chicago. Dès que la réunion commence, le narrateur se met à les décrire. Sa description est basée sur le portrait physique des personnages. À première vue, puisqu'ils portent la marque de la prière il juge qu'ils sont متدينون. En Égypte, la dénomination متدين est généralement donnée à la personne qui pratique la religion et qui obtempère à toutes ses injonctions. Gauthier rend ce terme par *pieux*. Alors que le mot d'origine porte sur l'aspect physique externe d'une personne, l'équivalent français proposé désigne une qualité d'âme interne. Le *pieux* est celui qui est animé par des sentiments de piété – تقوى – qui est, en Islam, un concept plus large que التدين. Nous ne pouvons donc qualifier une personne de *pieux* pour la simple raison qu'il porte une marque physique sur le front. Par conséquent, l'équivalent dynamique du terme arabe serait le substantif « pratiquant » qui se trouve également dans la doctrine chrétienne pour désigner celui qui observe les pratiques de sa religion. Cet équivalent peut ainsi refléter la valeur fonctionnelle de l'allusion culturelle musulmane en question. Il est important d'analyser le terme à traduire dans son contexte situationnel ainsi que dans son *contexte social* pour pouvoir identifier ce à quoi il réfère. A ce propos, Redouane (1985 : p.181) confirme que « *chaque mot dans chaque langue a sa propre histoire et le sens ne peut être rendu qu'en tenant compte du contexte social* ».

Concernant ملتج, le traducteur l'a rendu par *barbu*. Les deux termes

source et cible peuvent éveiller les mêmes échos dans les deux cultures arabe et française. En ce qui concerne علامات الصلاة, Gauthier l'a littéralement rendu par *la marque de la prière*. En effet, un lecteur français non-musulman ne comprendra pas facilement cette allusion culturelle que s'il sait comment la prière des Musulmans est effectuée. Vu la différence de nature de la prière entre les deux cultures concernées, la traduction littérale n'est pas suffisante à elle seule pour transférer cette allusion culturelle en langue-culture française. Une explication supplémentaire en note pourrait s'en charger.

فتوضأت وفتحت المصحف وقرأت سورة يس ثم أدت صلاة الاستخارة. (ص ١٨)


#### 5.4.2.6.

Elle **fit ses ablutions, ouvrit la sourate Ya Sin, fit la prière divinatoire.** (p.22)

Cet exemple dévoile comment les sentiments et les instructions religieuses imprègnent la vie quotidienne des musulmans égyptiens. Cette citation concerne la réaction de Cheïma qui était soucieuse et hésitante à propos de l'annulation de sa bourse d'études aux États-Unis. Avant de prendre une décision finale, une idée lui vient à l'esprit, c'est de recourir à la prière et à la récitation du Qur'ân. Le substantif *ablutions* désigne, selon le Robert, le fait de laver un corps ou une partie du corps comme purification religieuse. L'expression *faire ses ablutions* peut donc rendre l'acte désigné par le verbe arabe توضأ que les musulmans doivent faire avant chaque prière.

المصحف est un terme désignant exclusivement le livre sacré des musulmans : le Qur'ân. Il y a ici à l'omission en laissant tomber la traduction de ce terme ainsi que le verbe قرأت qui le suit. Cette double omission pourrait aboutir à une ambiguïté auprès des lecteurs étant donné que le deuxième acte dépend du premier. En plus de cette omission, Gauthier confond ces deux actes en attribuant le verbe de la première proposition au complément d'objet de la deuxième

:

فتحت سورة يس            فتحت المصحف وقرأت سورة يس  
sin Ouvrit la sourate Ya

La sourate يس –Ya Sin – est l'une des sourates du Qur'ân ayant une valeur distincte pour les musulmans, on peut la réciter pour demander quelque chose à Allah. Sans explication, le lecteur français ne comprendra pas l'allusion faite à cette sourate .

Quant à صلاة الإستخارة, c'est une prière qui permet au musulman hésitant de se lancer dans une affaire future dont il craint les conséquences. Par le biais de cette prière spécifique, il cherche à être guidé par Allah vers le bon chemin concernant un sujet précis. Il attend donc de ressentir une certaine sérénité intérieure pour passer à l'action ou non. Gauthier traduit cette expression par *la prière divinatoire* en donnant une note explicative en bas de page :

« Deux prosternations pour demander à Dieu de vous inspirer une conduite sur un point précis » .

Dans le dogme musulman, lorsqu'il s'agit de la connaissance divine, elle est certaine et surtout elle n'est pas basée sur la divination. Dans ce cas, il n'est pas question d'une sollicitation d'une divination, mais plutôt d'une consultation et d'une orientation basées sur une connaissance supérieure incontestable. Afin de rendre cette allusion religieuse qui ne se trouve pas dans la culture cible, plusieurs méthodes devraient se combiner à la fois. On pourrait avoir recours à la traduction littérale, à l'emprunt direct via une translittération et, en plus, à l'addition d'une note explicative pour expliquer le pourquoi et le comment de cette prière spécifique ne faisant pas partie des cinq prières quotidiennes. S'il nous est permis de proposer une traduction, nous dirons, par exemple : « la prière de la consultation» ('istihārah).

D'après l'analyse de la traduction de quelques allusions culturelles en rapport avec la religion musulmane vers la langue-culture française, nous trouvons que le religieux représente un vrai défi dans le processus de

traduction. Passons pour l'instant à un autre défi ayant rapport, cette fois-ci, à la variation linguistique du roman arabo-égyptien à traduire .

### 5.5. Les niveaux de langue : la diglossie

La diglossie est une notion importante en sociolinguistique qui désigne la coexistence de deux formes linguistiques dans une même communauté, dont l'une est « variété basse » et l'autre « variété haute ». Pour la situation arabophone, la variété haute est représentée par l'arabe littéraire, tandis que les dialectes, acquis naturellement pendant l'enfance et mis en œuvre au quotidien dans les conversations familières, constituent la variété basse. À son tour, l'arabe littéraire (en arabe اللغة العربية الفصحى) est réparti en deux variétés : l'arabe classique (الفصحى التراثية) et l'arabe moderne standard (اللغة المعيارية الحديثة). Le premier, ayant une codification grammaticale, se trouve dans le Qur'ân, les anciens textes religieux et la poésie classique, tandis que l'autre, une forme plus récente du premier, est utilisé dans la presse, les écrits administratifs et scientifiques. L'arabe moderne standard, enseigné à l'école, représente aujourd'hui la langue officielle de tous les pays arabes (Farghaly et Shaalan, 2009 : p.4-6). Ainsi, de langue arabe, on en distingue deux niveaux : l'arabe littéraire commun à tous ces pays et les dialectes qui concernent exclusivement les habitants d'un pays arabe déterminé.

De même, si nous cherchons à démêler la situation linguistique de *Chicago*, nous trouverons qu'El-Aswany a recours à plus d'un registre de langue. Lui, en tant que narrateur, se sert d'un arabe soutenu littéraire accessible à tout lecteur arabophone cultivé, quelle que soit son origine. Il y a également le registre de la langue parlée dans les dialogues entre les personnages, c'est un arabe familier, plus simple du point de vue lexicale et syntaxe. Il peut être également compris par tous les arabophones. Nous y trouvons également le dialecte égyptien, exclusivement utilisé en Égypte, qui n'est pas forcément accessible à tous les arabophones. C'est le registre qui

pourrait causer des difficultés qui suscitent des ambiguïtés et des malentendus au niveau de la traduction . Néanmoins, il est surprenant de souligner que l'arabe égyptien est compris dans presque tout le monde arabe grâce à la diffusion des différentes formes artistiques (chansons, films, feuillets, etc.).

Plusieurs linguistes ont abordé la question de la diglossie dans les pays arabes. Concernant la situation linguistique en Égypte, il y a des linguistes qui vont plus loin en proposant plusieurs niveaux de langue. Citons, par exemple, Al-Saeid Badawy (2012 : p.119-121) qui établit cinq classifications de la langue arabe en Égypte<sup>7</sup>. Quant au dialecte égyptien, il fait l'objet de diverses études. À titre d'exemple, consultons l'étude intéressante qu'a faite Bahaa Mazied (2015) dans laquelle il analyse quelques termes et expressions du dialecte égyptien de nos jours en mettant en exergue leur valeur sémantique et rhétorique.

En effet, nous ne prétendons pas entrer ici dans un débat théorique sur les classifications différentes de la langue arabe, mais de vérifier comment le traducteur a compris et réexprimé en français quelques expressions figées renvoyant au dialecte égyptien mis en œuvre par les personnages du roman en question. Ci-dessous, nous allons en analyser quelques exemples.

يا خبيتك الثقيلة. (ص ٧١)

#### 5.5.1. Pauvre type ! p.76

Cette expression figée se dit pour ridiculiser une personne ayant commis une sottise. Selon le contexte, Danana utilise cette tournure pour tourner en ridicule le boursier qui l'a remercié parce que pour lui, ce remerciement n'a aucune valeur. En principe, l'expression *خبيتك الثقيلة* est constituée à partir de deux termes appartenant à l'arabe standard; il y a, d'abord, le mot *خيبة* qui veut dire en français (déception) et, ensuite, l'adjectif qualificatif *ثقيلة* (lourde). On constate que la combinaison de ces deux mots

donne en français un sens tout à fait différent de ce que l'auteur a voulu dire dans le dialogue des personnages parce que dans ce contexte l'expression littéralement traduite n'aura rien à voir avec le fait de ridiculiser le personnage concerné. C'est ce qu'on appelle l'opacité sémantique<sup>8</sup> qui est l'une des caractéristiques principales des expressions figées (Ali, 2016 : P.108-109). Donc, ce que le traducteur a fait pour s'en sortir, c'est de rendre cette expression originale par l'équivalent français *pauvre type* qui désigne péjorativement un individu d'esprit étroit. C'est une expression de mépris qui peut donc rendre le sens de l'expression dialectale égyptienne

تسلم يدك يا شيماء. (ص ١٤٤)

#### 5.5.2. Que tes mains soient bénies, Cheïma. p.149

C'est une expression familière renfermant une prière pour la main qui nous a fait une faveur. Sa traduction littérale est : *Que ta main soit protégée*. En essayant d'être proche du texte source, Gauthier préserve le mot « main » dans une expression soutenue rarement utilisée de nos jours. Bien que cet équivalent rende le sens de l'expression originale, il ne transfère pas la couleur locale du texte source. Nous sommes donc d'accord avec Sumer-Paulin qui, en analysant la traduction de quelques proverbes africains, trouve que « le traducteur littéraire ne peut jamais dire dans sa langue tout ce que l'auteur a exprimé dans la sienne, mais il peut le plus souvent dire ce que l'auteur aurait dit s'il s'était servi du langage du traducteur » (1995 : p.549).

حصلت البركة يا ست هانم... شرفتي. (ص ٣٨)

#### 5.5.3. Que Dieu vous bénisse, madame, très honoré... (p.42)

Soulignons d'abord que le mot بركة – *Baraka* – est intégré en langue française, selon le Robert, dès le début du XX<sup>ème</sup> siècle pour désigner la bénédiction ou la protection divine. Dans la communauté linguistique égyptienne, le vocable بركة signifie littéralement une *bénédictio*n accordée par Allah ou, parfois, de la part d'un cheikh. En principe, c'est un terme à connotation religieuse, mais il a quelquefois une visée discursive différente

dans le langage familier des Égyptiens. Citons, à titre d'exemple, ces locutions : البركة , الحركة بركة , بركة يا جامع , على البركة etc. Selon le contexte situationnel de l'expression originale, elle est prononcée par le général chez lequel Tarek était allé avec sa mère pour demander sa fille en mariage, et ce pour annoncer la fin de la visite et le refus des fiançailles. Cette expression renferme donc un implicite que le traducteur devrait s'efforcer de comprendre afin qu'il puisse, par la suite, le faire comprendre aux destinataires de la traduction. Lederer (1994 : p.122) confirme la nécessité de la prise en considération de l'implicite dans l'opération traduisante, notamment quand il s'agit de la traduction des référents culturels :

*« Il ne s'agit pas seulement de savoir quel mot placer dans la langue d'arrivée en correspondance à celui de la langue de départ, mais aussi et surtout de savoir comment faire passer au maximum le monde implicite que recouvre la langue de l'autre ».*

En comparant la valeur sémantique des locutions source et cible, nous trouvons que l'équivalent proposé est une locution familière dite à qui éternue (équivalant à l'expression à vos souhaits). Pourtant, nous avons trouvé l'expression familière : « Que c'est la bénédiction » qui pourrait, selon le Littré, se dire par antiphrase. Ainsi cette locution est-elle convenable dans le contexte de l'expression source car elle reflète dans ce sens le vouloir-dire du général qui veut mettre fin à la visite de Tarek et de sa mère.

يا نهار أسود ! (ص ٨٧)

#### 5.5.4. Mon Dieu, quelle catastrophe! p.92

Les Égyptiens prononcent cette expression pour annoncer leur surprise d'entendre une mauvaise nouvelle. Généralement, le noir désigne ce qui est mauvais en langue arabe. Il peut également avoir en français une connotation négative comme la mélancolie et le pessimisme. Le traducteur a recours à la substitution culturelle en traduisant cette allusion par un équivalent connu dans la langue française. En effet, les théoriciens trouvent



que le traducteur ne doit pas choquer les lecteurs par une expression bizarre n'étant pas admise en langue cible, mais en même temps, il est censé s'efforcer de faire connaître la culture de l'Autre à son public selon les règles que permet la langue-culture cible. Remney (1984, p.270) déclare à cet égard

*« Dans bien des cas le traducteur doit décider s'il faut laisser telles quelles les références aux divers aspects culturels qu'il rencontre ou les transposer en les acclimatant. Son choix dépendra en grande mesure du public auquel il destine sa traduction ».*

Il incombe donc au traducteur de garder cet équilibre délicat en cherchant l'équivalent le plus proche de l'allusion culturelle étrangère; il essaye en même temps de l'accompagner d'une note infrapaginale pour aider son public à connaître la culture source.

الدهن فى العتاقى. (ص ٣٠١)

#### **5.5.5.** C'est dans les vieux pots qu'on fait la bonne soupe. (P.309)

Cette expression figée est une maxime populaire qui signifie littéralement que les vieilles poules ont plus de graisse. En effet, c'est une flatterie car être gros était auparavant un signe de beauté et de richesse. Cette locution veut dire que les personnes âgées ont plus d'expérience et d'intelligence même si elles perdent un peu de leur capacité physique. Selon le contexte, le narrateur parle de la nouvelle stratégie du général Safouat Chaker qui, au lieu des coups et de l'électricité, ordonne aux soldats de dévêtir la femme ou la mère du suspect. Quelquefois, il dit à l'accusé que sa mère est vieille mais elle est encore appétissante en appuyant sa thèse sur cette maxime.

Cette locution figée est difficile à traduire littéralement parce qu'elle relève d'un contenu sociolinguistique. Par conséquent, en répondant aux exigences sociales et linguistiques de la culture cible, Gauthier la rend par un équivalent français exprimant la même idée mais avec des sémantismes différents. Tandis que la langue-culture arabe se sert de الدهن – la graisse –

العنقافى – les vieilles poules – pour exprimer cette représentation sociale, la langue-culture française utilise les *vieux pots* et la *bonne soupe* pour traduire la même représentation. Il est donc vrai que toutes les langues du monde peuvent exprimer les mêmes réalités, mais chacune d'elles découpe le monde à sa manière. Les proverbes et les locutions figées illustrent cela de façon très claire.

D'ailleurs, le traducteur est un médiateur entre deux cultures différentes. Pour transférer les allusions culturelles, il devrait opter pour une ou plus des méthodes qui lui permettent à la fois de donner le maximum d'informations requises aux récepteurs et de produire une version pouvant répondre aux règles linguistiques et culturelles de la société cible.

*«Le problème de la traduction des termes culturels n'est donc pas à considérer dans l'absolu ou le « vide» mais d'après les contraintes (sociales, idéologiques) et les conventions (rhétoriques, textuelles, linguistiques) qui pèsent sur le texte traduit et sa réception par les lecteurs ciblés » (Gambier, 2008 : p.190).*

أصوم و أفطر على بصلة. (ص ١٧٥)

#### 5.5.6. Que j'interrompe mon jeune pour manger un oignon! P.180

C'est une expression figée remontant à la culture arabo-égyptienne que l'on dit quand une personne patiente en espérant obtenir le meilleur mais en vain. De même, Tarek s'étonne d'avoir pensé à épouser Cheïma, de condition modeste, après avoir refusé de meilleures filles. À l'inverse, le traducteur a recours à la traduction littérale déformant ainsi le sens de l'expression originale. Le fait de préserver les termes *jeûne* et *oignon* ne peut éveiller les mêmes échos chez les récepteurs de la traduction parce que ce référent culturel ne fait appel qu'aux représentations mentales des Arabes, voire des Égyptiens<sup>9</sup>. Cette expression perd ainsi sa valeur morale.

Le transfert du dialecte égyptien en langue française nécessite donc des compétences particulières en rapport avec la situation linguistique de la communauté égyptienne contemporaine et, en plus, des efforts

supplémentaires de la part du traducteur pour pouvoir comprendre et réexprimer le vouloir-dire des expressions figées du dialecte égyptien.

## Conclusion

Au terme de cette étude, nous allons tenter de répondre aux questions posées au début pour en tirer quelques résultats. La traduction de *Chicago* offre aux lecteurs français et francophones une occasion réelle pour découvrir la situation socio-politique de la société égyptienne peu avant la révolution du 25 janvier. En tant que miroir de la société, cette œuvre littéraire constitue un outil efficace pour dévoiler les mœurs et les traditions des Égyptiens.

Bien que Gauthier n'ait pas profité de tous les éléments de la paratraduction, il, ou l'éditeur, a exploité la couverture en y ajoutant un élément visuel exprimant l'idée générale de l'œuvre à traduire, à savoir l'image de la femme. Quant aux notes, elles sont restreintes et destinées exclusivement à expliquer quelques éléments culturels. Pour transférer les allusions culturelles vers la langue-culture française, Gauthier nous a déclaré que la règle à laquelle il tenait le plus est de « *faire passer le texte arabe dans une langue totalement française, c'est-à-dire pouvant être lu par le lecteur francophone comme un texte français originel* <sup>10</sup> ». Il veut donc présenter une traduction cibliste en visant l'adaptation du roman égyptien dans la culture française. Cependant, en analysant sa traduction, nous avons remarqué qu'il essaye quelquefois de transmettre la couleur locale égyptienne aux récepteurs de la traduction en optant pour la littéralité. En effet, Gauthier a recours à presque toutes les stratégies de la traduction des allusions culturelles proposées par les traductologues : l'omission, la traduction littérale, l'addition d'une explication, la substitution culturelle, la conversion et l'emprunt direct. Quant au transfert du dialecte égyptien, il oscille entre la littéralité et la recherche d'équivalents français.

Généralement, d'après l'analyse du transfert de quelques allusions culturelles dans *Chicago*, nous pouvons dire que quelles que soient la créativité du traducteur et les méthodes mises en œuvre, il y aura toujours une lacune que l'opération traduisante ne saurait combler étant donné que les

génies des langues en contact sont différents. La traduction ne sera jamais l'original, il y aura certainement des pertes sémantiques et (ou) stylistiques notamment quand il s'agit de traduire des référents propres à une culture étrangère.

La prise en compte de la différence culturelle et de son impact est une condition *sine qua non* pour traduire de n'importe quelle langue-culture vers une autre. Par ce faire, le traducteur pourrait reconnaître et respecter l'espace de l'altérité. Le lecteur, à son tour, doit s'efforcer d'assimiler cette étrangeté puisqu'il prend conscience qu'il a affaire à une œuvre littéraire portant une culture étrangère à la sienne. Dans le processus de traduction, comme le dit Cordonnier (1995, p.178), « il n'est pas nécessaire en effet de prendre l'Autre avec moi dans sa totalité, ni de le perdre dans ma totalité à moi, pour le comprendre, pour vivre dans le monde avec lui ». Nous constatons à quel point il est difficile pour le traducteur de maintenir un certain équilibre entre les deux langues-cultures en contact afin de parvenir à une traduction pouvant à la fois faire connaître la culture source et respecter le génie de la langue cible. Cela pourrait s'accorder avec la stratégie proposée par Berman (1985 : p.86) : « l'éducation à l'étrangeté », ou bien avec celle de « la voie du centre », adoptée par Bandia (2001 : p.132-133), qui appelle à un certain mixage de la reproduction des éléments appartenant à la culture source et d'autres à la culture cible pour préserver à la fois l'étrangeté du texte de départ et la lisibilité du texte d'arrivée. Cette dernière n'est donc pas conditionnée par l'écart total de l'étrangeté du texte source. La traduction peut ainsi être un outil de métissage culturel.

En fin de compte, il faut dire que la question du transfert culturel dans la traduction littéraire est un champ d'étude qui mérite d'être exploité par d'autres recherches afin d'essayer de répondre aux questions multiples que pose cette traduction.

## Notes

1. C'est le quatrième chapitre intitulé « Visions du monde et traduction » (p.189 – 223).
2. À ce propos, voir Sarah SAAD, 2017, *L'interculturalité en traduction : Étude analytique de la traduction de ce que nous conta îsâ Ibn Hichâm*, thèse de magistère non publiée, Faculté des Lettres, Université du Caire.
3. Récemment, Gilles Gauthier fait publier un livre intitulé *Entre deux rives : 50 ans de passion pour le monde arabe* (2018), dans lequel il nous raconte et décrit sa carrière de diplomate, son vécu et ses expériences dans le monde arabe.
4. Genette écrit un ouvrage fondamental pour présenter la valeur du paratexte dans les œuvres littéraires : Gérard GENETTE, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du seuil.
5. Le hadith au complet :  
عن أبي هريرة رضى الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : إذا دعا رجل زوجته إلى فراشه فأبى فبات غضبان عليها لعنتها الملائكة حتى تصبح. متفق عليه.
6. La culture arabo-musulmane et la culture franco-chrétienne occidentale n'ont pas la même conception de la divinité. Le vocable français se dit généralement de l'Etre-Suprême, le Sauveur, qui est le Christ dans la tradition chrétienne où l'on peut également trouver des expressions qui considèrent Dieu en trois personnes, tandis que le vocable arabe désigne en Islam le Dieu-Unique qui n'a jamais engendré et n'a pas été engendré non plus. Aussi ce terme arabe ne se met-il ni au féminin ni au pluriel. En plus, plusieurs traducteurs des sens du Coran gardent ce mot arabe tel quel, comme, par exemple, ceux du Complexe du roi Fahd (2000).
7. Les cinq classifications proposées par Badawy sont respectivement : 1. فصحي التراث (l'arabe classique), 2. فصحي العصر (l'arabe moderne standard), 3. عامية المتكلمين (le dialecte des intellectuels), 4. عامية المتتورين (le dialecte des instruits), 5. عامية الأميين (le dialecte des illettrés), (c'est notre traduction).
8. D'après cette caractéristique linguistique, le sens global de l'expression figée ne provient pas des significations des unités lexicales qui la composent.
9. La même expression se trouve dans d'autres communautés arabes, mais pas nécessairement avec *oignon*. Par exemple, au Maroc, on dit : صام صام وفطر على جرانة.
10. C'est ce que Gauthier lui-même nous a déclaré dans l'un de ses messages en réponse à l'une de nos questions, (messages reçus par e-mail).



- Farghaly, A. & Shaalan, K., 2009, « Arabic natural language processing : Challenges and solutions », *ACM Transactions on Asian Language Information Processing (TALIP)*, 8(4), P. 1-14.
- GAMBIER, Yves, 2008, « Traduire l'autre », *Ela - Études de linguistique appliquée*, 150 (2), p. 177-194.
- GAUTHIER, Gilles, 2018, *Entre deux rives : 50 ans de passion pour le monde arabe*, Paris, JC Lattès.
- GENETTE, Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Éditions du seuil.
- GNECCO, Gina, 2014, « Adaptations observées dans deux traductions de *Le Tartuffe* de Molière pour un public chilien », *Synergies Chili*, no 10, p.93-107.
- HURTADO, Albir Amparo, 1990, *La notion de fidélité en traduction*, coll. Traductologique, n° 5, Paris, Didier Erudition.
- LADMIRAL, Jean-René, 1979, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot.
- LADMIRAL, Jean-René, LIPIANSKY, Edmond Marc, 1989, *La communication interculturelle*, Paris, Armand Colin.
- LAURENCE, Malingret, 2002, *Stratégies de traduction : Les lettres hispaniques en langue française*, Paris, Artois Presses Universitaires.
- LEDERER, Marianne, 1994, *La Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette.
- MARGOT, Jean Claude, 1979, *Traduire sans trahir*, Lausanne / suisse, l'Âge d'Homme.
- MESCHONNIC, H., , 1973, *Pour la poétique II*, paris, Gallimard.
- MOUNIN, Georges, 1963, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard.
- REDOUANE, Joëlle, 1985, *La traductologie, science et philosophie de la traduction*, Alger, office des publications universitaires (OPU).
- ROMNEY, Claude, 1984, « Problèmes culturels de la traduction d'Alicein Wonderland en français », *Meta : Journal des traducteurs*, 29 (3), Les presses de l'Université de Montréal, p.267 – 280.
- SAAD, Sarah, 2017, *L'interculturalité en traduction : Étude analytique de la traduction de ce que nous conta îsâ Ibn Hichâm*, thèse de magistère non publiée, Faculté des Lettres, Université du Caire.
- SUMNER-PAULIN, Catherine, 1995, « Traduction et culture : quelques proverbes africains traduits », *Meta*, 40 (4), p. 548 -555
- WOODSWORTH, J., 1988, « Traducteurs et écrivains : vers une redéfinition de la traduction littéraire », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 1(1), p.115 – 125.

YUSTE FRIAS, José, 2010, « Au seuil de la traduction : la paratraduction » dans NAAIJKENS, T. (éd.), *Événement ou Incident. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Berlin, Bruxelles, New York, Oxford, wien, Peter Lang, coll. Genèses de Textes, Françoise LARTILLOT (dir.), vol.3, pp.287 – 316.

### III- Références en arabe

ابن منظور، أبو الفضل ، ٢٠٠٣ ، *لسان العرب* ، بيروت ، دار صادر ، ١٥ جزء .  
الجندي، أيمن ، ٢٠١١ ، « الطعمية التي وحدت بين قلوب المصريين » ، *المصرى  
اليوم* ، عدد ١/١٢/٢٠١١ .  
بدوي، السيد ، ٢٠١٢ ، *مستويات العربية المعاصرة في مصر* ، القاهرة ، دار المعارف .  
مزيد، بهاء ، ٢٠١٥ ، *لغة أهل مصر اليوم* ، القاهرة ، مركز الأهرام للنشر .