

Hétérolinguisme et traduction littéraire: analyse et réflexion à partir d'Al-Khubz al-hafi de M.Choukri

Allal BEN ALI

USMBA-Fès (Maroc)

Résumé:

Dans son essence, le présent exposé met en exergue le phénomène d'hétérolinguisme qui s'atteste dans la prose romanesque marocaine, plus précisément dans l'œuvre de Mohamed Choukri, Al-Khubz Al-Hafi (le Pain nu). En fait, le problème posé par la présence de plusieurs formes scripturales qui s'interfèrent de manière aussi originale que qu'inhabituelle interpelle autant le praticien que le traductologue sur le rôle des dites formes au sein d'un texte qui a suscité des réactions diverses et souvent non partagées.

ملخص

يحيل جوهر هاته المساهمة إلى ظاهرة التداخل اللغوي بجميع مستوياته داخل النص الروائي المغربي وبالضبط رواية الخبز الحافي للكاتب المغربي الشهير محمد شكري. إن ظاهرة حضور أشكال لغوية مختلفة ومتعددة تتركب فيما بينها بشكل يثير لدى القارئ الرغبة في التفكير في دور تلك الإشكال ومدلولاتها في النص المذكور يطرح بالنسبة للمترجم كما المختص بعلم الترجمة إشكالية معالجتها وإعادة توظيفها في اللغة الهدف خصوصا عندما يتلق الأمر بنص هو بالأساس موضوع قراءات وتحليلات وتأويلات متضاربة .

Introduction

Al-Khubz al-hafi de l'écrivain marocain Mohamed Choukri (1934-2003) est un récit éminemment autobiographique relatant l'histoire d'une famille qui fut obligée de quitter les calamités du Rif : famine, épidémie, misère, etc. en quête d'une vie meilleure. Ce périple amena le protagoniste Mohamed et les autres membres de sa famille d'abord à Tétouan puis à Tanger. L'ambition qui animait le groupe au départ allait vite s'avérer un espoir déçu, et brochant sur le tout, se transforma en un drame humain aggravé par l'attitude inqualifiable du père. Ainsi, ce chef d'œuvre peint minutieusement l'histoire d'une partie du Maroc durant la période s'étalant de 30 à 50.

Le récit en question suscite un intérêt grandissant auprès des critiques littéraires et acquiert le statut de classique de la littérature marocaine d'expression arabe. Aujourd'hui, il est souvent perçu comme un texte hétérogène fondé sur une mise en relation créative de différentes langues et cultures, notamment les parlers vernaculaires de certaines régions du Maroc. L'œuvre de Choukri est aujourd'hui traduite dans plus de quarante langues dont le français. S'il est vrai que la traduction a joué un rôle capital dans la diffusion du roman – qui est plus un document historique qu'une fiction- il n'en reste pas moins vrai que c'est grâce à l'action menée par Paul Bowles (1973)¹ et Tahar Ben Jelloun² que ce cri venu du bas fond du Maroc a pu trouver écho auprès des millions de lecteurs avertis à travers les quatre coins du monde. L'édition arabe ne verra le jour officiellement qu'en l'an 2000. C'est dire à quel point la culture avait souffert de censures et poursuites judiciaires durant les années de plomb.

L'hétérolinguisme ne date pas d'aujourd'hui. Rainier Grutman a forgé la notion; il la définit dans ces propos :

1- Paul Bowles est un ami de Choukri et l'auteur de la version anglaise portant ce titre : *For Bread Alone*, London, Peter Owen Ltd, 1973.

2- T. Ben Jelloun a traduit l'œuvre de Choukri, sa version française parut chez l'éditeur français François Maspéro en 1980. Il est probable que Ben Jelloun ait cédé aux exigences de son éditeur en vue de diffuser le texte en français. C'est ce qui expliquerait les violences qu'a fait subir le praticien marocain à l'original.

Par hétérolonguisme[...] j'entendrai la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés(sociales, régionales ou chronologique) de la langue principale.

Le phénomène objet d'analyse se distingue du multilinguisme en ce que celui-ci dénote fondamentalement le trait idiomatique plurivoque qui spécifie des énoncés qui se juxtaposent au niveau discursif, alors que le premier désigne, en plus de ladite pluralité, les rapports de force et d'interaction qu'entretiennent les différentes formes linguistiques au sein du texte. Par ailleurs, que les chercheurs, critiques et éditeurs y portent une attention particulière, au point d'y voir la principale force expressive d'un texte ou d'un courant littéraire est un phénomène fraîchement daté. Depuis les années 70, la littérature arabe s'est enrichie d'œuvres romanesques dont le style d'écriture et la thématique ne flirtaient plus avec cette langue souvent taxée de sacralité et de transcendantalisme. Plus concrètement, la nouvelle production littéraire arabe a bénéficié de la création d'auteurs issus de régions anciennement colonisées tels que Mohamed Choukri lequel a eu l'audace de mettre à profit dans son roman les langues et les traditions orales marocaines. Parallèlement, de nouveaux marchés littéraires se sont développés; enfin, la critique littéraire a vu l'essor des théories bakhtinienne et postcoloniale au sein desquelles les notions d'oralité, polyphonie et multilinguisme entre autres, occupent une place de la dernière importance. Le fait que critiques, auteurs et lecteurs valorisent l'hybridité littéraire¹, n'est pas un geste innocent, mais un

1-Les notions d'hétérolonguisme et d'hybridité littéraire réfèrent pratiquement au même phénomène. Cependant, la deuxième trouve tout particulièrement au sein de la culture arabo-musulmane une acception, entre autres, qui mérite qu'on s'y attarde. En fait, une consultation fouillée du dictionnaire Lissan Al-Arabe d'Ibn Mandour à l'entrée هجين fait état d'un sens abondant dans la péjoration et la malformation congénitale. Il est surprenant de découvrir que la culture arabe défend encore l'idéal de la pureté raciale sur quoi l'Islam s'est prononcé défavorablement sous prétexte de garantir l'égalité entre les hommes quelle que soit leur origine.

phénomène qui reflète les préoccupations et sensibilités propres à une aire historique et culturelle précise, la postcolonialité. Un tel phénomène est lourd de conséquence pour le traducteur littéraire que l'on a traditionnellement comparé à un médiateur bilingue et biculturel ayant pour tâche de transférer un texte d'une langue-culture vers une autre. À l'évidence, cette définition est partielle et partielle si on fait entrer en ligne de compte la dimension plurilingue ainsi que ses ancrages culturels comme composante consubstantielle au roman marocain arabe d'après l'Indépendance. Il est admis aujourd'hui que les défis qu'implique la traduction de ce type de fictions ont été peu abordés. La présente contribution tente d'apporter quelques éléments de réponse dans ce sens. Fondé sur un cas particulier, la traduction du texte de Choukri :*Al-Khubz al-hafi* vers le français en essayant d'analyser la version française de Ben Jelloun, l'article vise à mettre à jour la nature et l'étendue de ces défis. Après avoir passé en revue les différents registres scripturaux de l'œuvre ainsi que leurs prévalences, je m'attacherai à décliner la fonction et la valeur symboliques des formes linguistiques ainsi que la portée que celles-ci véhiculent au sein de l'institution du texte. J'essaierai par la suite d'élaborer une stratégie de réécriture à même de faire résonner ces voix d'obédience hétérolingue au sein de la langue d'accueil. Cette étude se veut en dernier lieu une initiative qui débouchera, je l'espère, sur une réflexion plus vaste sur les enjeux de la traduction de la littérature marocaine arabe à composante hétérolingue prégnante.

I-Formes linguistiques dans le roman

Outre l'atteinte au sacré, l'aspect le plus subversif du récit consiste en l'inclusion d'une pléthore de scènes sexuelles. Des descriptions portent aussi bien sur les fantasmes du narrateur, sur ses aventures érotiques au bordel *Sania*, sur les scènes qu'il a vues ou simplement entendues. Il lui arrive même de décrire les scènes d'amour dans lesquelles sont impliqués ses parents, un choix

extrêmement choquant et sans précédent dans la littérature arabe. La description des scènes sexuelles revêt parfois un caractère pornographique et zoophilique d'autant plus qu'elle est souvent explicitée dans un langage cru. Choukri a ainsi osé utiliser la langue arabe, support du texte coranique, afin d'aborder des sujets indésirables voire tabous dans une société connue par un conservatisme qui cache bien des pratiques indignes de l'humain. Il dénonce l'oppression sociale et revendique liberté et dignité. Choukri reste toujours l'intellectuel et homme de lettres ayant choisi une langue de vérité qui bat en brèche toutes les frontières morales, esthétiques, scripturales, etc. Son arme de vérité trouve sa source dans la parole quotidienne du citoyen représentant l'homme marocain de par sa culture, sa pensée et ses ambitions qu'il exprime avec franchise, véhémence et bon cœur. Qui plus est, l'auteur marocain a délibérément choisi de domicilier l'idéologie développée dans *Al-Khubz al-hafi* dans son berceau linguistique. À cet effet, son projet esthétique semble davantage s'apparenter à une tendance qui vise à créer un effet de réel grâce à l'utilisation de divers procédés de transcription linguistique. Toutefois, il faut se garder de ne lui attribuer que des visées de produire le réel, son objectif présuppose aussi la volonté de subvertir la réalité, de dénoncer les maux de la société. Dans sa lancée, l'écrivain n'hésite pas à bâtir son projet par le recours à des langues, des dialectes régionaux et des traditions locales orales. Outre l'arabe standard que l'auteur utilise comme forme majeure ou dominante selon l'expression de Venuti, on compte quatre langues, l'espagnol, le français, l'anglais et l'amazighe, plus précisément le dialecte rifain. En plus, on peut constater la présence du dialecte nordique appelé *darija* en cours dans la zone Tanger-Tétouan. Cette mosaïque linguistique n'est pas un fleuron qui vient enrichir formellement le corpus. Les fonctions qu'assument les formes linguistiques susmentionnées dans le texte légitiment en retour leur réactivation dans la langue cible.

Je commence par les langues étrangères, à savoir l'espagnol, le français et l'anglais¹. Leur présence répond à un effet de réel qui rend compte de la situation multilingue dans le contexte tangérois avec la co-présence des trois langues dans l'idiome vernaculaire local. En sus, l'introduction au niveau du discours romanesque de ces idiomes de grande audience rappelle par la bande une réalité politique qu'a connue le pays, le colonialisme. L'histoire nous renseigne que le Maroc a été sous le joug de l'occupation espagnole au nord et dans la zone sud; alors que le reste du pays fut sous contrôle des forces françaises. Tanger jouissait de statut de ville internationale pendant la période allant de 1912 à l'Indépendance, acquise dans la douleur en 1956. Si l'écrivain fait des inserts dans ces langues, c'est bonnement pour faire état de la présence de ressortissants étrangers qui vivaient sur le territoire national. Encore faut-il ajouter que l'espagnol est plus présent que les deux autres et son usage textuel répond aux normes requises. Un tel choix prouve encore une fois la prédominance de ce parler dans la zone nordique du pays. L'énoncé suivant témoigne de la place de marque qu'occupe la langue de Cervantès chez l'auteur :

Vamos a tirar la casa por la ventar !

Quien Ilega tarde no come carne!

Debalde vendo Hoy.(p.41)

Par contre, la langue de Molière occure en quelques endroits du récit sous forme d'emprunts : *slip, monsieur, chalets, bordel* ou d'énoncés translittérés moyennant l'alphabet arabe comme :

-الي ! كوراج ! برافو ! (p. 214)

-تري بيان ! (p.215)

L'usage de la langue française se situe au niveau du discours oralisé, ce qui ramène sa translation à une sauvegarde des énoncés

-Il est à mentionner que l'auteur fait juste allusion à l'usage de cette langue une seule fois dans le texte : « قال لي أحدهم بالانجليزية: «كيف مسلما و أنت لا تتكلم العربية» (p.236-237) تكون

en question munie des signes diacritiques : point d'exclamation, guillemet, italique, points de suspension ...pour conserver son oralité. Généralement, la restitution de l'idiome hexagonal ne constitue que le cadet des soucis du traducteur.

S'agissant de l'amazighe, Choukri demeure incontestablement le premier à avoir introduit le dialecte rifain dans le genre romanesque. Même s'il se cantonne au premier chapitre, son insertion reste sur le plan symbolique significative pour plusieurs raisons. D'abord, en procédant ainsi, Choukri avait pour objectif d'imprimer d'un sceau spécial la littérature marocaine d'expression arabe postcoloniale. Ce label identitaire distancie et spécifie davantage cette production par rapport à la littérature arabe classique dont elle forme un affluent intarissable. Ensuite, le parler vernaculaire en question se veut une voix authentique émanant du simple citoyen à l'époque, illettré, opprimé et primesautier comme on peut se l'imaginer mais qui lutte en vue de préserver sa liberté. La littérature devient ainsi une action culturelle libératrice et accessible à tout un chacun contrairement à la littérature des salons où l'élitisme ne ménage pas de place au reste de la population. Dans le même ordre d'idées, la *darija* a presque la même valeur, c'est-à-dire qu'en tant que parler régional, il figure le citoyen issu de la zone nordique qui veut s'exprimer librement sans avoir affaire aux servitudes de la Norme. Cependant, les deux parlars vernaculaires assurent également une fonction d'identification dans la mesure où les accents et expressions balisent géographiquement l'origine des personnages, autant qu'ils servent d'indicateurs du statut socio-culturel. Et Roland Barthes (1984) d'affirmer :

«Chaque homme est prisonnier de son langage, hors classe, le premier mot le signale, le situe entièrement et l'affiche avec toute son histoire».

Le parler du jeune Mohamed, à titre d'exemple, le présente comme un jeune garçon analphabète cultivant un langage grossier

digne d'un clochard. L'analphabétisme¹ est une thématique occupant une place de choix chez Choukri; la majorité de ses personnages, d'ailleurs, se révèlent au lecteur à travers des paroles qui ne manquent pas de montrer leur situation culturelle. La description de chacun d'eux trace le destin terrible d'une société qui vit au rythme des affres de ce fléau.

Les formes linguistiques telles que se les approprie l'auteur assume encore une fonction idéologique que reflète remarquablement le phénomène de diglossie². En fait, si Choukri opte pour l'insertion de la *darija*, c'est pour laisser entendre subtilement que la langue arabe classique telle qu'elle est exploitée à temps et à contre temps par les esprits de l'ombre, comme un vecteur qui crédibilise sa teneur et lui octroie une certaine transparence de nature à fourvoyer les naïfs, reste malheureusement d'un usage très dépassé. Ces formes canalisent enfin l'attitude sarcastique de l'auteur marocain laquelle s'actualise concrètement au travers des énoncés où figure par exemple l'arabe standard mâtiné d'éléments de l'arabe dialectal; en témoigne cet énoncé : *طرا! هل تريد أن يطيروا لنا رأسينا*: (p.134), (*disparais, je te dis. Va, avant qu'ils ne fassent disparaître* (p.98). Il est clair que Choukri dénonce le problème scabreux de l'analphabétisme qui sévissait dans les rangs aussi bien des jeunes, que chez les grands, femme ou homme. Violence, cupidité, fausse piété, bigotisme et sorcellerie. Autant de maux qui minaient la société ancestrale. La fonction contestataire subsume donc presque toutes les autres fonctions. Bien plus, celle-là demeure un moyen culturel sûr pour faire entendre la voix des marginaux de la société. Assurément, ce qui peut attirer et séduire, à première vue, un lecteur ou un critique littéraire dans l'œuvre de

1 -Mohamed Choukri fut analphabète pendant sa prime jeunesse, c'est à l'âge de 20ans qu'il commença à apprendre à lire et à écrire.

2 -Le phénomène de diglossie consiste à utiliser, au sein d'une communauté linguistique donnée, deux niveaux d'une même langue, une variété haute et une variété basse, utilisée dans des contextes différents : un usage formel pour la première variété et plus informel pour la seconde.

Mohamed Choukri, on ne le sait que trop: la témérité du propos, la crudité des images, la franchise effrontée et la transparence avec lesquelles l'écrivain relate des pans entiers de son existence mouvementée. Si on consent à aller un peu plus loin, on sera saisi par la mentalisation, dans cette écriture, de tout misérabilisme, de toute effusion sentimentale ou de tout soupçon d'une émotion marquée.

II Traduire la littérature marocaine hétérolingue

L'hétérolinguisme s'est avéré au fil de l'analyse une composante fondamentale de ce classique de la littérature marocaine, sa restitution réclame théoriquement une prise en considération de sa portée symbolique. Ce sur quoi pêche mortellement la version de Ben Jelloun. En effet, le praticien marocain a complètement privé l'œuvre de sa signifiante originale. Il a gommé toutes traces d'arabité et d'amazighité en sacrifiant la richesse scripturale de l'original à la seule divinité centrale hexagonale. L'attitude assimilationniste et viscéralement cibliste du traducteur s'est avérée un moyen sûr en vue de produire un travail qui plaise au public cible sans se soucier des caractéristiques qui structurent la prose choukrienne.

La culture résiste à la traduction parce qu'elle rechigne au principe d'équivalence et parfois le rejette catégoriquement. Le non-sens qui caractérise ce type d'écriture taxé d'hétérolinguisme, donne raison et appuie encore l'intraduisibilité. Cependant, le travail du praticien appelé à en découdre avec une production aussi ingrate est d'abord un artiste qui fait montre de créativité et ne saurait se réduire à un copiste qui réfléchit tel un miroir sans avoir à penser. Antoine Berman (1985 : 247-248) propose les principes de son éthique au traducteur dans ces paroles :

« Ce qui donne à penser que la traduction se situe justement dans cette région obscure et dangereuse où l'étrangeté démesurée de l'œuvre étrangère et de sa langue risque de s'abattre de toute sa force sur le texte du traducteur et de sa langue, ruinant ainsi son entreprise et ne laissant au lecteur qu'une fremdheit inauthentique. Mais si ce

danger n'est pas connu, on risque de tomber immédiatement dans un autre danger, celui de tuer la dimension de l'étranger. La tâche du traducteur consiste à affronter ce double danger et, d'une certaine façon, à tracer lui-même, sans aucune considération pour le lecteur, la ligne de partage ».

C'est en ces termes qu'Antoine Berman, vers la fin de son œuvre majeure *L'Épreuve de l'étranger*, proposait une méthode pour traduire, qui se présente d'emblée comme une éthique du traduire. Traduire ne se réduit pas à la simple transmission d'un message d'une langue dans une autre. Il fait ainsi un appel au praticien pour que celui-ci fausse compagnie à la tendance cibliste laquelle reste foncièrement ethnocentrique sous-tendant une vision transcendantaliste de la culture d'accueil dans la mesure où l'étranger est travesti en une créature familière délestée de son originalité, en vue de ménager la sensibilité de son récepteur. La traduction dans sa conception moderne du XX^e siècle doit absolument couper court avec des pratiques ancestrales d'obédience hégémoniste et pour ainsi dire 'colonialiste'. Son rôle aujourd'hui consiste à enrichir les langues, participer au développement des sociétés, faire circuler des savoirs et des imaginaires et par-dessus tout, faire découvrir l'Autre en ce qu'il est, et non pour ce qu'il doit être.

Toute traduction fait se rencontrer des sensibilités différentes, des cultures, des manières originales de voir et dire le monde. La question qui se pose, est celle de savoir quel rapport on souhaite établir, en traduisant, avec l'autre, avec l'œuvre, la langue, la culture de l'Autre. Faut-il faire droit, principalement, au désir d'appropriation du lecteur, à son désir de connaître en les faisant siennes une œuvre et une pensée étrangères – et pour cela traduire comme si l'auteur avait écrit originellement dans la langue de traduction, pour "plaire au public français", et en respectant le "goût civilisé des Français"? Ou bien, contre cette tendance à l'assimilation, doit-on chercher, en traduisant, à ménager un espace au cœur de sa propre langue pour faire entendre la voix étrangère de l'étranger- et faire connaître au public une originalité

étrangère, en lui présentant un livre arabe en langue française ? Cela implique une hospitalité dans et par le langage, qui permette à l'étranger de « se présenter » comme tel, de rester lui-même sans renier ni sa langue ni sa culture : recevoir l'étranger, même dans «sa barbarie native ». Ce qui ne va pas sans risques : l'étranger dans la langue peut assez vite sembler « désagréable ou même ridicule », il existe une fragile limite, passée laquelle l'étranger par trop étrange n'est plus entendu ni reçu.

La tradition traductionnelle française à laquelle souscrit *Le Pain nu* de Ben Jelloun ne peut donc se séparer d'une conception ethnocentrique, hégémonique, et profondément gallicisante en ce sens qu'elle a propension à réduire à ses propres schémas tout ce qui n'est pas conforme au canon français. En effet, la conviction répandue en terre hexagonale depuis trois cents ans stipule que la forme de traduction la plus accomplie est celle qui se réalise non pas au niveau de la simple transposition d'un système linguistique à un autre, mais au niveau supérieur du sens. Le principe à la base de tout travail de traduction serait donc celui de la transmissibilité. La traduction communicative de Newmark et la théorie de l'équivalence dynamique de Nida suggèrent qu'une bonne traduction, même littéraire, serait celle qui ne laisse point transparaître son caractère étranger. Ceci étant dit, si l'on pousse cette approche à ses extrêmes conséquences, on risque de se sentir autorisé à «brutaliser» le texte de départ afin de le rendre plus aisément assimilable par les lecteurs auxquels l'œuvre est destinée. En littérature, les effets négatifs de la domestication¹ sont d'autant plus évidents que le texte littéraire présente, de par sa propre nature, une composante essentiellement expressive. Dans *l'Épreuve de l'étranger*, Berman (1985 : 17) stigmatise la traduction domestiquante la qualifiant d'«ethnocentrique» :

1 -La domestication est une notion proposée par Lawrence Venuti qui définit l'ensemble des pratiques visant à présenter l'étranger de telle sorte qu'il soit assimilé par le récepteur de la langue d'accueil.

La théorie de la traduction non ethnocentrique est aussi une théorie de la traduction ethnocentrique, c'est-à-dire de mauvaise traduction. J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère.

La traduction littérale que je préconise, ne s'identifie pas au calque, ni à la traduction mot à mot. Il s'agit, au contraire, d'une méthode permettant la reproduction de l'étrangeté de l'œuvre, qui évite en même temps de transmettre au lecteur une impression étrange. Dans tout l'aspect de l'opération traduisante, le traducteur est tenu à respecter la visée éthique de son travail, qui repose sur une véritable éthique de la traduction :

«La traduction, de par sa visée de fidélité, appartient originellement à la dimension éthique. Elle est, dans son essence même, animée du désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue.» (Berman, 1985 :75)

Conformément à cette formulation, je suis convaincu que le rôle du traducteur est d'accueillir dans sa propre langue la littéralité de l'œuvre étrangère. Et ceci ne peut s'achever qu'à travers une traduction littérale. Comment traduire l'étranger ? Ou, pour reprendre les termes d'Antoine Berman, comment transposer l'étrangeté en tant qu'ensemble des marqueurs qui balisent la voie vers l'étranger ? Voici la question que posent outre les spécialistes de l'activité traduisante, traducteur et traductologue, linguiste, ethnologue, sociologue, exégète, herméneute... Tous ont réfléchi au problème central du débat que suscite la présence de l'Autre dans l'univers culturel et linguistique de son hôte. Antoine Berman a certes amorcé la réponse à cette question en recommandant au praticien une littéralité garante de la survie de la touche d'originalité d'une culture/langue étrangère. Mais l'idée ainsi présentée s'apparente, somme toute, à un vecteur d'orientation général. Berman ne fournit pas une stratégie pratique à même de mener l'entreprise du traducteur à bon port comme l'ont cru façonner les auteurs de la *stylistique comparée*, pour la simple raison

que le théoricien français fut intimement convaincu de l'idée que l'activité traduisante est un domaine de récréation où s'exprime une double voix, celle du traducteur et celle de l'étranger.

Dans le cas de la langue française, les justifications à la pratique de la domestication reposeraient sur la conviction, chez certains traducteurs, que la langue et la culture arabe, en raison de sa radicale différence par rapport à la leur, puissent être plus ou moins librement manipulées afin de les adapter aux convenances de la langue et de la culture française. On évoque en même temps une présumée paresse du lecteur, prétendant que tout élément dérangent et toute aspérité doivent être simplifiés, voire supprimés, au nom d'une fluidité qui risque souvent de basculer dans la platitude. Les bénéfices d'une traduction non domestiquante peuvent être appréciés à plusieurs niveaux. Le respect de la lettre source devient ainsi le présupposé pour que l'œuvre devienne assimilable et garde, en même temps, sa nature étrangère. Dans cette optique, les notes explicatives en bas de page peuvent représenter un outil précieux; il s'agit pourtant d'un outil à utiliser avec modération, afin d'éviter de transformer le texte littéraire en une œuvre réservée à une élite ou de trahir le principe d'équivalence quantitative entre les deux langues / cultures en questions. Une solution souhaitable, suggère Venuti, serait de prévenir le lecteur de la stratégie traduisante dans une introduction ou un petit essai précédant la traduction, de manière à «façonner la réponse du lecteur». Effectivement, ce pré-texte saurait d'un grand intérêt pour le lecteur qui y trouve un repère pédagogique de nature à fournir bien des détails de l'étranger sans pour autant se l'assimiler.

Cependant, la tâche du traducteur consiste en une mise à contribution des ressources linguistiques et stylistiques que lui offre son idiome traduisant. Dans ce cadre, le recours à des dérivations et des compositions lexicales non reconnues par l'usage courant seraient les bienvenues dans l'exercice du traducteur. Ce procédé, outre le fait qu'il fasse office de néologisme dans la

langue d'accueil, ne manque pas de produire un effet d'exotisation par le biais de quoi le lecteur sortirait de son ethnocentricité pour accéder à l'univers de l'Autre. Quant au problème de la syntaxe, il est vrai qu'il y a des différences notables entre l'arabe et le français. Cela demande, dans la perspective qui est la notre, de procéder à une réorganisation des structures de la langue réceptrice. Nous savons bien qu'aujourd'hui la littérature n'a cessé de défier les diktats de la norme en accordant prééminence au rythme, à l'ordre des mots, au ton, aux réseaux isotopiques... Ceci implique une flexibilité des mécanismes récepteurs. Or, la langue, se modifie constamment, elle est à la fois infinie et infiniment mouvante. Aussi, non seulement essayer d'en fixer définitivement les principaux caractères relève de l'utopie, mais vouloir appliquer cette grille mouvante ne s'avère guère pertinent dans le cas des œuvres littéraires. Encore faut-il garder présent à l'esprit la lisibilité de la traduction, car la liberté syntaxique en traduction aboutira certes à des traductions illisibles et inacceptables. Au lieu de normaliser le texte français, par exemple, pour l'adapter au registre standard, il est permis de modifier légèrement l'usage français afin de l'approcher à l'arabe, sans pour autant basculer dans l'intransmissibilité. Ce procédé reflète parfaitement les principes élaborés par Berman et Venuti. Le premier incite à la recherche, lors de l'opération traduisante, des espaces non normés de la langue maternelle afin de produire «un dépaysement qui rapatrie», c'est-à-dire un effet d'étrangeté qui se nourrit du matériel linguistique propre à la langue cible. De sa part, Venuti part du postulat que les auteurs sont étrangers dans leur propre langue, pour affirmer que le but de la traduction est de libérer l'ensemble des variables mineures existant dans la langue d'arrivée, c'est-à-dire son résidu. Les deux spécialistes sont pour l'introduction de variations aliénantes par rapport à la langue standard lesquelles révèlent la nature traduite du texte d'arrivée.

L'utilité de la traduction littérale, de l'arabe comme de toute autre langue, peut donc émerger sur le plan strictement pratique, contribuant à former un lectorat plus conscient, réceptif, participatif et

dynamique. Le plaisir de la lecture ne tient pas seulement à la capacité d'entretenir que l'œuvre traduite devrait posséder, mais également au rôle que cette dernière joue dans l'ouverture à la réalité étrangère. Cela est possible grâce au léger dépaysement déjà évoqué qui, loin de produire un texte illisible ou désagréable, en souligne la nature étrangère. Le pouvoir didactique de la traduction dépend donc précisément des choix pratiques d'un traducteur conscient de son rôle éthique. On a vu dans quelle mesure l'approche et les stratégies spécifiques que préconisent les sourciers, entre autres Berman et Venuti, sont animées par une éthique de la traduction et – plus en général – de la différence sur le plan linguistique et culturel. Si ces principes peuvent être appliqués à la traduction de toute langue, dans les exemples cités, les avantages d'une telle approche sont d'autant plus évidents en raison de la complexité qui caractérise la culture étrangère, et qui demande un effort supplémentaire de la part du traducteur – et également du lecteur, si l'on souhaite que ce dernier « aille à la rencontre de l'écrivain » et non vice-versa, comme le préconisait déjà Schleiermacher. Il est donc possible et souhaitable de proposer au lecteur un texte dont la lecture soit agréable, sans pour autant dénaturer l'essence étrangère. Il faudrait donc favoriser la diffusion du texte littéraire et en même temps éviter la pratique de la vulgarisation. Pas seulement : grâce à sa double nature, native et non native, le texte traduit littéralement s'avère un instrument didactique d'ouverture à la différence extrêmement efficace comme l'affirme

« Populariser l'original n'est pas le vulgariser. Amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter sa lecture n'aboutit qu'à la défigurer et donc, à tromper le lecteur que l'on prétend servir. Il faut bien plutôt, comme dans le cas de la science, une éducation à l'étrangeté. »
(Berman, 1999 : 73)

Traduire les niveaux de langue, d'une langue usant à foison de ses nombreux registres vers une langue où ceux-ci sont nettement moins différenciés, est donc bien un défi pour le traducteur. Ces niveaux peuvent et même doivent apparaître dans certains cas dans

la traduction, d'une façon ou d'une autre — lorsqu'il s'agit par exemple de restituer une différenciation sociale, un accent étranger ou une forme d'arabe corrompue dans l'original — mais à *contrario* ils peuvent s'effacer lorsque leur translation est tout simplement irréalisable — l'usage de quatre ou cinq dialectes différents dans un même texte par exemple. Le traducteur doit alors accepter la frustration ne pas pouvoir rendre systématiquement toute la complexité du texte original, et de priver le lecteur d'une partie du jeu qui s'opère entre l'auteur et le lecteur dans le texte arabe, même s'il peut tout de même parfois compenser cela par de simples indices.

Maintenant que les directives traductologiques ont un tant soit peu guidé le traducteur, comment peut-on s'y prendre dans notre perspective avec *Al-Khubz al-hafi* ? Pour tenter de recréer en français les particularités stylistiques du texte, ma démarche qui s'inspire grandement des apports traductologiques de Berman et Venuti consiste d'abord en une prise de conscience du fait que la cohabitation inégalitaire des formes scripturales renferme bien des postures idéologiques compte tenu de la situation conflictuelle du pays en contexte colonial. L'étape seconde amène le traducteur à identifier et délimiter les frontières, quoiqu'un peu floues, séparant les différentes composantes protéiformes. Le repérage énonciatif des occurrences où s'expriment des voix indigènes en *darija* et amazighe permettra de comprendre les enjeux politico-idéologiques de leurs usages respectifs. Associées, dans les faits, au domaine de l'affect, de l'identité, ce qui les différencie de l'autre, les langues familière et populaire pourraient créer cet effet d'intimité réduisant la distance entre locuteurs et participant de leur complicité. Aussi, les inserts diglossiques dans le texte sauraient se réactiver par le biais de la paire langagière français standard/français familier(ou standard/populaire). Ce procédé joue le rôle d'indicateur déictique dans la mesure où le passage du registre formel à l'usage informel montre sur le plan référentiel et social que l'on quitte *de facto* un univers où la communication est officialisée, et pour ainsi dire sclérosée pour accéder à un autre

beaucoup plus chaleureux, accueillant. Soit l'exemple suivant dans les dits registres sont présents :

"طيب، لكن ابلع لسانك. صدعت لي راسي". (p.134)

L'expression première est une sommation à se réduire au silence total. L'équivalent proposé par Ben Jelloun peut sembler flou ou même vague aux yeux du lecteur francophone qui pourrait même concevoir cette prescription dans son sens littéral. L'autre expression s'utilise en contexte dénotant la stigmatisation à l'endroit d'une personne dont les réclamations sont insupportables. La version française de Ben Jelloun ne reprend pas les propos originaux : D'accord. Mais avale ta langue. (p.97). On voit bien que le transcripteur s'arroge le texte de Choukri. L'alternative que je propose se présente ainsi : "Ok ! Ta gueule! Avale ta langue, tête à claques".

On trouve encore à la surface du texte quelques vocables des dialectes de pays arabes : Algérie et Égypte. Le vocable المطرك (p.62) est réduit à une simple *canne*(p.53) sans pour autant expliciter ni le contexte festif ni la façon de son utilisation. Pourtant, Choukri n'omet pas de tels détails dans une note en bas de page. D'où l'intérêt des gloses informatives, lesquelles se chargent de compenser les pertes consécutives à l'activité traduisante.

Quant aux énoncés confectionnés dans le dialecte rifain, je crois humblement qu'une translittération en français appuyée d'une note paraphrastique infrapaginale serait à même de conscientiser le lecteur cible à la présence d'éléments hétérogènes dont la signification puise sa valeur dans l'ancrage historique et culturel du Rif. Partant, Comprendre l'usage pragmatique des séquences rifaines procède d'une analyse interprétative sous tendue par une profonde maîtrise de l'outil linguistique ainsi que de son histoire. Soit l'énoncé suivant :(p.11).

لا. أذايينغ: (سيقتلني) أمش: (مثلما) ينغا (قتل) أومينو:(أخي).

Dans une logique de la pureté stylistique canonisée, Ben Jelloun efface le dépaysement que provoque l'insert rifain : *Non il va me*

tuer comme il vient de tuer mon frère.(p.14). La transcription phonétique donne : [la aḏay'naġ amaš yanġa umaynu], la note en bas de page reproduira les renseignements dont a besoin le lecteur en vue de comprendre la nature des formes originales ainsi que leurs portées significatives.

Le registre argotique constitue aussi une alternative de premier choix puisque l'original renferme des échantillons discursifs d'un grand nombre de personnage ayant la prédisposition à proférer en l'air des énoncés à contenu vulgaire tels: prostituées, clochards, mendiants pervers, alcooliques, pédophiles, homosexuels.. La sommation suivante s'inscrit dans le cadre du grotesque verbal

- إرجع إلى مكانك. لا تهتم بما يقول وجه ال....(p.129)

Reviens à ta place. Ne fais pas attention à ce que dit cette gueule de con.(p.94).

La parlure vulgaire est une constante dans le texte. Les personnages impliqués dans cet échange verbal trouvent tout naturel de s'envoyer des insultes on ne peut plus vulgaires. Aussi le praticien se doit-il de rendre le trait retenu ici en s'appliquant à rapprocher le lecteur francophone aux traits inhérents à l'univers pygoculturel marocain, c'est-à-dire à quoi ressemblent les invectives typiquement marocaines. "*On bouge pas! Fais pas attention à cet enculé!*"

Par ailleurs, le lecteur de ce classique remarque à coup sûr la concurrence de la *darija* et l'arabe standard ; cette co-présence ne dissimule pas bien le mécanisme de resyntactification¹ en œuvre dans la séquence que voici :

...الذي حبسني فيه صاحب الغرسة الذي كنت آكل له إجاصه في حي عين قطيوط (p.152)

...le souvenir des poires volées dans le jardin [...] où le propriétaire m'avait enfermé (p.107).

1 -La resyntactification renouvelle la syntaxe, laissant le lexique inchangé.

La particule soulignée permet de dépister un usage dialectal au sein de la langue standard. La particule *lahu* (à lui) rappelle une façon d'exprimer le vouloir dire à la manière marocaine. En plus, l'auteur relate ici un événement de sa tendre enfance en recourant à des tournures et expressions révélant l'innocence et la naïveté infantile. Choukri utilise le mot, dans un autre contexte, مصابيح الله (p.9): *lampes de Dieu* entretemps, Ben Jelloun préfère l'hétéronyme *étoiles*(p.14). *Lumières du soir* serait plus pertinent à la situation discursive de l'âge tendre. La langue romanesque donne plus de liberté à son usager. Alors la reprise de la première particule *lahu* conférerait plus d'authenticité à la séquence :..."propriétaire du verger à qui je prenais du plaisir à déguster ses poires à plaisir".

En guise de conclusion

Le vrai travail utile dans la dynamique hétérolingue dans la perspective traductive réside dans l'exploration des dimensions proprement linguistiques. Il est certain que la connaissance approfondie des contraintes qui régissent les traits de chacune des formes linguistiques mises en contact dans l'œuvre est de mise dans ce type d'opération hautement délicate. La bonne compréhension des paramètres historique, linguistique, sociologique et culturel et une étude du style d'écriture de l'auteur marocain à travers l'intégralité de sa production restent donc des conditions *sine qua non* à la translation en langue étrangère du texte. Le maniérisme et le choix du praticien constituent aussi des atouts indispensables à la félicité de l'entreprise.

BIBLIOGRAPHIE

- Agnosti, René, *La traduction n'existe pas, l'intraduisible non plus. Synge, O'Casey, Beckett, etc.* Éditions universitaires d'Avignon, Coll. Entre-Vues, Avignon, 2011.
- Barrada, Mohamed et Mohamed Choukri, *Wardun wa ramad : Rassail*, (roses et cendres: lettres) Dar al-Manahil, Rabat, 2000.
- Barthes, Roland, *Le Bruissement de la langue*, Seuil, Paris, 1984.
- Ben Ali, Allal, *Le Discours romanesque et la traduction littéraire à travers Le Passé simple de Driss Chraïbi et Al-Khubz al-hafi de Mohamed Choukri*, Thèse de doctorat sous la direction de Mme Fatima Senhaji, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Sais-Fès, 2015.
- Berman, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984.
- Berman, Antoine, *La Traduction et la lettre, ou, l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- Choukri, Mohamed, *Al-Khubz al-hâfi*, Nouvelle Imprimerie Najah, Casablanca 1982.
- Choukri, Mohamed, *For Bread Alone*, London, Peter Owen Ltd., trad. Paul Bowles, (1973).
- Choukri, Mohamed, *Le Pain nu*, Éditions François Maspéro, Coll. Le Point, Paris, trad. Tahar Ben Jelloun, 1997.
- Grutman Rainier, *Des Langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*, Fides, Québec, 1997.
- Ibn Mandur, *Lissan Al-Arab*, Tome XV, Dar Sader, Beyrouth, 2005.
- Montout, Marie-Annick, *Hétérolinguisme et traduction*, Presses de l'Université d'Angers, Angers, 2012.
- Schleiermacher Friedrich Daniel Ernest, 1999 *Des Différentes méthodes de traduire et autres textes*, Seuil, Paris.

- Suchet Myriam, *Outil pour une traduction postcoloniale, littératures hétérolingues*, Édition des Archives Contemporaines, Paris, 2009.
- Venuti Lawrence, *Rethinking translation, Discours, subjectivity, ideology*, London and New York, Routledge, 1997.
- Venuti, Lawrence, *The Translation Studies Reader*, London, Routledge, 2000.
- Vinay J.P et Darbelnet J, *La Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1995.