



**HAL**  
open science

## Langues étrangères et traduction dans le champ littéraire égyptien

Richard Jacquemond

► **To cite this version:**

Richard Jacquemond. Langues étrangères et traduction dans le champ littéraire égyptien . Alif Journal of Comparative Poetics, 2000, The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors Writing in Foreign Languages, 20, pp.8-38. hal-01395747

**HAL Id: hal-01395747**

**<https://hal.science/hal-01395747>**

Submitted on 17 Nov 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



---

اللغات الأجنبية والترجمة في الحقل الأدبي المصري / Langues étrangères et traduction dans le champ littéraire égyptien/

Author(s): Richard Jacquemond/ ريشار جاكمون

Source: *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 20, The Hybrid Literary Text: Arab Creative Authors Writing in Foreign Languages/ النص الإبداعي ذو الهوية المزدوجة: مبدعون عرب يكتبون بلغات أجنبية (2000), pp. 8-38

Published by: Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo and American University in Cairo Press

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/521940>

Accessed: 23/03/2010 06:07

---

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of JSTOR's Terms and Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>. JSTOR's Terms and Conditions of Use provides, in part, that unless you have obtained prior permission, you may not download an entire issue of a journal or multiple copies of articles, and you may use content in the JSTOR archive only for your personal, non-commercial use.

Please contact the publisher regarding any further use of this work. Publisher contact information may be obtained at <http://www.jstor.org/action/showPublisher?publisherCode=cairo>.

Each copy of any part of a JSTOR transmission must contain the same copyright notice that appears on the screen or printed page of such transmission.

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



Department of English and Comparative Literature, American University in Cairo and American University in Cairo Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Alif: Journal of Comparative Poetics*.

<http://www.jstor.org>

# Langues étrangères et traduction dans le champ littéraire égyptien

Richard Jacquemond

---

Il n'est pas d'étrangers en littérature  
Georges Henein

Ce n'est guère que depuis une vingtaine d'années que les études littéraires ont, avec quelque retard sur les écrivains, engagé leur sortie du paradigme nationaliste qui les a dominées pendant un bon siècle et demi. Le recul de l'imaginaire littéraire universel/universaliste (quelles que soient par ailleurs les limites objectives de cet universalisme—à peu de choses près, celles de l'Europe judéo-chrétienne) qui avait dominé la “république mondiale des lettres”<sup>1</sup> de la Renaissance au siècle des Lumières, et la montée parallèle d'imaginaires nationaux et/ou nationalistes avaient marqué autant, sinon plus, l'idéologie littéraire (la production historique et critique sur la littérature) que la production littéraire elle-même. Sous la domination du paradigme nationaliste, l'histoire de la littérature s'est divisée en une multitude d'histoires nationales correspondant aux découpages linguistiques et politiques issus de l'Histoire,<sup>2</sup> créant l'illusion d'espaces littéraires monolingustiques et monoculturels, autarciques et autotéliques, là où en réalité les échanges n'ont jamais cessé. Tandis que l'étude de ces derniers était reléguée à une discipline à part, la littérature comparée, parent pauvre des études littéraires qui, justement parce qu'elle était née du nouveau découpage de l'objet littéraire imposé par le “nationalisme” littéraire, n'a jamais été le lieu d'élaborations théoriques sérieuses—ou du moins n'a jamais été en mesure de théoriser l'échange entre littératures (les processus de traduction), la genèse et l'histoire d'un espace littéraire mondial et son extension progressive aux langues et cultures dominées à l'intérieur de l'espace européen (au XIXe siècle) puis hors de cet espace (au XXe siècle).

Grâce à la révolution opérée dans les deux dernières décennies par les *translation studies* et les *postcolonial studies*, on prend

aujourd'hui la mesure des effets induits par la domination du paradigme nationaliste sur les études littéraires: d'une part, la marginalisation des processus de traduction et la méconnaissance de leur rôle central dans les espaces littéraires spécifiques et dans l'espace littéraire mondial (c'est l'apport des *translation studies*); d'autre part, la méconnaissance des rapports fondamentalement inégalitaires, entre un ou des centres dominants (Paris, Londres, New York) et des périphéries dominées, qui n'ont cessé de régir l'univers littéraire mondial et, par conséquent, de surdéterminer l'histoire des espaces littéraires dominés (c'est l'apport des *postcolonial studies*).

S'insérant au fur et à mesure qu'il se constituait dans ce paradigme nationaliste, l'espace littéraire arabe opérait lui aussi sa clôture identitaire: on décréta en quelque sorte une équivalence de principe entre appartenance à une communauté politique (être citoyen d'un Etat arabe), langue d'expression (l'arabe) et délimitation d'un corpus littéraire. La littérature arabe est celle écrite en arabe par des écrivains arabes. Or en dépit de son caractère d'apparente évidence, cette proposition traduit non pas l'état réel de l'espace littéraire arabe, mais bien un certain découpage opéré par la critique. (Il suffit de déplacer le point de vue pour obtenir un nouveau découpage: par exemple, pour un lecteur francophone monolingue, la littérature arabe se résume à ce qu'il peut en lire en traduction française et ce qui est écrit directement en français par des auteurs arabes).<sup>3</sup>

On ne peut comprendre la production littéraire sans analyser les échanges littéraires; il y a tout lieu de penser que ces échanges ont d'autant plus d'influence sur la production que l'espace littéraire envisagé est en position dominée ou périphérique. Analyser ces échanges, c'est analyser les faits de traduction dans toute leur amplitude: non seulement la traduction *entre les langues* (le corpus des œuvres traduites de et vers l'arabe) mais aussi la traduction *dans la langue*, celle qu'opèrent, dans "l'original," les écrivains arabes d'expression française ou anglaise, mais aussi—on en parle moins—celle qu'opèrent dans l'arabe les écrivains qui y introduisent des composants non-arabes, issus aussi bien des langues/cultures centrales que des langues/cultures dominées au sein de l'aire arabe (berbère, touareg, nubien, kurde, etc.), et enfin cette traduction très particulière qui consiste à "ramener à la source," en les traduisant en arabe, les textes français ou anglais d'auteurs arabes. Je m'en tiens ici au cas égyptien, parce que c'est le seul espace national arabe que j'ai étudié un peu systématiquement,<sup>4</sup> mais il est clair que ce type

d'approche ne prend tout son sens que s'il est repris et développé à l'échelle de toute l'aire arabe. Mieux, cette description devrait souligner les analogies et les homologies entre l'histoire littéraire arabe (l'histoire de la constitution d'une littérature nationale arabe) et celles d'autres aires culturelles, si, comme je le crois, l'hypothèse de Pascale Casanova est fondée.<sup>5</sup>

On peut, à titre d'hypothèse, proposer une typologie des rapports entre l'espace littéraire égyptien et l'étranger correspondant plus ou moins aux trois grands "moments" historiques qui scandent la relation de l'Égypte à l'étranger (spécifiquement, à "l'occident") à l'époque moderne: moments pré-colonial (le XIXe siècle), colonial (la première moitié du XXe), moment nationaliste (la seconde moitié du XXe).

### 1. Le moment précolonial

Très schématiquement, dans ce moment, la renaissance littéraire arabe apparaît essentiellement comme une entreprise de revivification que n'altère pas fondamentalement le contact avec l'étranger. C'est le temps de "l'acculturation heureuse," selon l'aussi heureuse formule de Gilbert Delanoue: on importe d'Europe un savoir-faire, des techniques, des connaissances, des idées et des valeurs bientôt, mais pas encore une esthétique. On traduit beaucoup en arabe, sous Muhammad Ali notamment (années 1830 et 1840), mais des traités et manuels scientifiques et techniques, et non de la littérature. Un peu plus tard s'engagera, au Levant puis en Égypte, le mouvement de traduction de la littérature européenne sentimentale et d'aventures qui va longtemps dominer le marché et dont les principaux animateurs sont des intellectuels syro-libanais émigrés en Égypte. Globalement, ces traductions sont conformes aux canons et goûts littéraires autochtones: les choix se portent soit sur des œuvres à vocation didactique et/ou édifiante (le *Télémaque* de Fénelon, les *Fables* de La Fontaine),<sup>6</sup> soit, plus souvent, vers des œuvres légères, reléguées au second plan par le canon littéraire européen et traitées de la même manière par leurs récepteurs arabes. Dans leur poétique aussi, ces traductions sont ethnocentriques, transparentes:<sup>7</sup> elles naturalisent ("adaptent," "égyptianisent," "arabisent") les textes étrangers sans remettre en cause les codes formels, esthétiques, moraux qui régissent l'expression écrite en arabe. Parmi les centaines de traductions de ce type, celles de Mustafa Lutfi al-Manfaluti<sup>8</sup> ont eu

une fortune exceptionnelle: constamment rééditées en Egypte et ailleurs jusqu'à nos jours et présentées comme des œuvres originales (la mention de l'auteur original, lorsqu'elle figure, est renvoyée aux pages de couverture intérieures), elles sont tenues à distance par la critique légitime mais traitées par le public, voire parfois par la critique, comme faisant partie intégrante du corpus de la littérature arabe moderne.

Rappelons enfin que dans ce moment précolonial, l'espace littéraire égyptien (et *a fortiori* arabe) est loin d'être linguistiquement unifié: au XIX<sup>e</sup> siècle, l'usage du turc, dont l'apprentissage est obligatoire dans les nouvelles écoles publiques, a globalement progressé en Egypte<sup>9</sup> et la femme de lettres 'A'isha Taymur (ou al-Taymuriyya, 1840-1902) laisse une œuvre poétique en arabe, turc et persan.<sup>10</sup> En revanche, en dépit de la progression de l'usage des langues étrangères au sein des élites cultivées, celles-ci ne les utilisent pas encore comme moyen d'expression écrite. C'est le moment colonial, qui correspond en gros à la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, qui sera "l'âge d'or" de la littérature d'expression française en Egypte.

## 2. Le moment colonial

Par rapport aux moments précédent et suivant, il se caractérise par le recul relatif de la traduction et le progrès de l'usage des langues étrangères (le français étant rattrapé puis dépassé par l'anglais). Le *liberal age* en effet fut aussi un moment unique, extrême, dans l'extraversion d'une partie des élites locales, sous l'empire d'un système colonial. Pour une élite restreinte et ayant accès, matériellement et symboliquement, aux textes originaux, la traduction apparaît moins urgente. Cela peut expliquer le peu d'intérêt des avant-gardes littéraires d'alors pour la traduction des œuvres et auteurs étrangers avec lesquels ils ont le plus d'affinités. Les romanciers-nouvellistes du groupe de l'école moderne (*al-madrasa al-haditha*) portent aux nues Maupassant et Tchekhov, les poètes de l'école du *Diwan* et du groupe Apollo sont influencés par les romantiques européens; quelques années plus tard, Tawfiq al-Hakim (1898-1987) et Bishr Faris (1906-1963) "inventent" un théâtre symboliste (*ramzi*) arabe inspiré de celui d'Ibsen et de Pirandello qu'ils ont vu à Paris. Pourtant, les uns et les autres ont peu contribué à la traduction de leurs modèles. L'autre explication à ce peu d'intérêt pour la traduction réside dans les contraintes très fortes qui pèsent

encore sur l'expression littéraire arabe. Contraintes formelles, dans la poésie, qui conduisent Ahmed Rassim (1895-1958) à opter pour le français après l'échec de son premier recueil en arabe.<sup>11</sup> Contraintes morales, aussi, comme dans le cas d'Out-el-Koloub (1892-1968), qui milite pour l'émancipation de la femme égyptienne en écrivant des romans où elle décrit la société patriarcale traditionnelle.<sup>12</sup> Longtemps ignorée en Egypte (on ne souvenait plus guère que du prix littéraire auquel son nom est attaché et dont Naguib Mahfouz [né en 1911] fut un des premiers lauréats vers 1940), elle vient d'y être redécouverte en 1999 avec la publication d'une traduction arabe de son dernier roman, *Ramza*, traduction curieusement réalisée à partir non de l'original français mais de sa traduction allemande.<sup>13</sup>

En 1937, son premier roman, *Harem*, avait été accueilli par une critique acerbe de Taha Husayn (1889-1973).<sup>14</sup> Après un long préambule où il expose, non sans condescendance, les problèmes de conscience que lui pose le fait de critiquer une œuvre écrite par une femme ("engageons-nous dans cette critique avec réserve et égard pour leur constitution qui, si forte soit-elle, est délicate et raffinée et exige d'être traitée avec une certaine prévenance," p. 394), il exprime sa "douleur" et son "étonnement" devant ce "livre égyptien écrit par une Egyptienne," sur "un sujet purement égyptien, qui touche la vie des Egyptiens dans ce qu'elle a de plus intime" (p. 395), livre publié à Paris où, dit-il, il a fait grand bruit, mais dont les Egyptiens ne sauront rien s'ils ne connaissent pas le français et s'il n'est pas traduit. Plus que le choix de la langue, ce qui gêne Taha Husayn, c'est le contenu du roman—la "vie privée des Egyptiens"—et "l'excès de précision et de véracité" avec laquelle elle est décrite (p. 396), ce qui l'amène à s'interroger:

Est-il bon que les étrangers connaissent nos bagatelles et nos secrets d'alcôve? Assurément, les amateurs de folklore apprécieront le livre de Mme Out-el-Koloub et la remercieront de leur avoir offert un document fécond qu'ils ne manqueront pas d'exploiter dans leurs recherches, car il décrit avec une précision exhaustive nos superstitions et nos bêtises (p. 397).

Or si elle a pu le faire, c'est parce que

écrivain en français, elle a une liberté artistique dont les pauvres écrivains égyptiens d'expression arabe que nous sommes ne jouissent pas, car ils respectent le goût et la coutume égyptiens (p. 379).

Si Mme Out-el-Koloub avait écrit son livre en arabe, elle aurait été contrainte d'en supprimer une large part [...]. Pour qui l'a-t-elle donc écrit? Pour elle-même d'abord, comme tout écrivain, et ensuite vraisemblablement pour les lecteurs étrangers. Je ne sais si elle en est satisfaite, mais je sais que les étrangers qui l'ont lu l'ont fort apprécié: ils y trouvent à la fois le plaisir esthétique et celui d'apprendre des choses qu'ils ignoraient, et cette jouissance que nous éprouvons lorsque nous sommes révélés des choses étranges, curieuses et rares (p. 398).

Enfin, après avoir loué les qualités artistiques du roman et souhaité qu'il soit traduit en arabe (souhait quelque peu pervers après ce qu'il vient de nous dire sur les contraintes de l'écriture arabe), il écrit:

D'un point de vue strictement égyptien, j'émettrai peut-être une réserve à ce jugement favorable. Laissons les étrangers relever ces aspects de notre société qu'elle a relevés; quant à nous, nous pouvons leur présenter des choses de notre vie susceptibles de les agréer sans pour autant les faire rire. Je ne verrais pas de mal à ce que ce livre soit écrit en arabe [...] et ensuite traduit, afin que les étrangers sachent que nous regardons nos tares sans complaisance et cherchons sérieusement à les réformer ... (p. 398)

Cette critique ancienne est toujours d'actualité: en 1999, à l'occasion de la publication de la traduction arabe de *Ramza*, on lit le même type d'arguments sous la plume des critiques contemporains; l'un d'eux, l'écrivain Yusuf al-Qa'id (né en 1944), cite d'ailleurs longuement ce texte de Taha Husayn à l'appui de sa propre argumentation, bien plus sévère que celle du maître pour Out-el-Koloub.<sup>15</sup> C'est le même type de critiques qui n'a cessé d'être adressé depuis aux écrivains-femmes égyptiennes (et arabes en

général), qu'elles écrivent en français comme Doria Shafik (1908-1975) ou en arabe comme Alifa Rif'at (1930-1996) et Nawal al-Sa'dawi (née en 1931), chaque fois qu'elles ont le tort, comme dit Yusuf al-Qa'id, de s'intéresser trop exclusivement à la question féminine et de négliger les questions nationales et sociales qui, en vertu de l'idéologie littéraire dominante, doivent être traitées par l'écrivain.

En dépit de la diffusion croissante de l'anglais, le *liberal age* marque le sommet de l'influence de la langue française et de sa culture "universaliste". Dans l'Égypte sous domination anglaise, les intellectuels francophones jouent de la rivalité entre Paris et Londres, s'appuyant sur la capitale mondiale des lettres pour lutter contre la métropole coloniale. À la différence des écrivains francophones issus des colonies françaises, condamnés à inventer le mythe d'une France duale, "la France colonisatrice, réactionnaire, raciste, et la France noble, généreuse, mère des arts et des lettres, émancipatrice, créatrice des droits de l'homme et du citoyen,"<sup>16</sup> les Égyptiens pouvaient rechercher la reconnaissance littéraire parisienne sans trahir leur revendication politique. Il est frappant de voir comment les principaux écrivains égyptiens d'expression française semblent s'être appropriés cette langue "naturellement," sans remords ni arrière-pensée, et l'on peut penser qu'ils étaient d'autant plus enclins à adhérer à l'idéologie universaliste de la culture française et à la reproduire qu'elle leur permettait de saper les bases de la domination anglaise.

À partir de 1952, l'idéologie littéraire nationaliste a imposé l'idée qu'il y aurait eu, sous l'ancien régime libéral-colonial, une coupure à peu près étanche entre une sphère cosmopolite où le français servait de *lingua franca* et une sphère "nationale" où l'on s'exprimait en arabe. Du point de vue qui est le nôtre ici, il paraît plus heuristique d'opposer deux sous-espaces littéraires, l'espace monolingue, introverti, où l'on consomme et produit peu ou pas de littérature en langue étrangère et/ou en traduction, et l'espace plurilingue, extraverti, où l'on en consomme et produit beaucoup. Négligeant le critère de la langue d'expression, on peut engager une relecture globale de la production de cette époque où les avant-gardes littéraires arabophone et francophone avaient bien plus d'affinités entre elles qu'elles n'en avaient avec les écritures plus traditionnelles, qu'elles s'expriment en arabe ou en français. Ainsi, à parcourir *l'Introduction à la littérature d'expression française en Égypte (1798-1945)* de Jean-Jacques Luthi,<sup>17</sup> on se convainc vite que

l'essentiel de la production francophone d'Égypte, en poésie comme en prose, suivait une évolution tout à fait symétrique à celle de la littérature émergente en langue nationale. L'impression qui se dégage de la lecture de Luthi est celle d'une production que les contraintes esthétiques et idéologiques de l'époque cantonnent pour l'essentiel dans un académisme exotisant ou folklorisant—de manière tout à fait comparable à ce qui se passe alors dans la peinture égyptienne.

Figure centrale de l'espace littéraire national en voie de formation alors, Taha Husayn se situe au point de rencontre de ces quatre axes (innovation/imitation, arabe/français): parfaitement à l'aise dans sa double culture arabe et française, il est actif sur tous les fronts et joue un rôle central dans le rapprochement de l'espace littéraire arabe du centre européen. Soulignons le fait que parmi les grands intellectuels qui dominent le pôle moderniste du champ dans l'entre-deux-guerres, il est le seul à avoir eu une activité importante de traducteur vers l'arabe, privilégiant, dans ses choix, les œuvres les plus canoniques de la littérature "universelle"—la tragédie grecque (*Antigone* et *Œdipe* de Sophocle en 1938 et 1945) et française (*Andromaque* de Racine en 1935), le roman philosophique (*Zadig* de Voltaire en 1947)—et s'efforçant d'en donner des versions fidèles. Cette entreprise de traduction, où se lit une volonté évidente de "captation d'héritage" (selon l'expression de P. Casanova), d'annexion du patrimoine littéraire universel, sert le même projet que son œuvre d'historien et de critique de la littérature arabe classique et que son œuvre d'écrivain moderne: à chaque fois, il s'agit d'accroître le capital littéraire de la langue arabe. C'est encore cette obsession d'élever l'arabe au niveau des grandes langues littéraires centrales qui explique l'attention qu'il porte à la traduction et à la diffusion de la littérature arabe à l'étranger, mais aussi à la production égyptienne d'expression française.<sup>18</sup>

A la position "assimilatrice" de Taha Husayn, politiquement nationaliste et esthétiquement classicisant, on peut opposer celle d'avant-gardes qui prennent leurs distances vis-à-vis de l'esthétique fonctionnaliste (didactique) et réaliste qui domine en Égypte (y compris dans sa variante folklorisante d'expression française), mais aussi de l'esthétique académique et bourgeoise qui domine le centre parisien du monde littéraire. Cette position avant-gardiste n'était pas, rappelons-le, l'apanage de l'élite francophone "cosmopolite." On a déjà évoqué le théâtre de Tawfiq al-Hakim et de Bishr Faris: alors que sa prose reste conforme au canon réaliste de la littérature nationale

émergente, al-Hakim, dans son théâtre, lâche plus volontiers la bride à son goût pour la “tour d’ivoire,” la mise à distance de l’ici et maintenant. Bishr Faris, qui a passé en 1932 un doctorat de philosophie à la Sorbonne et traduit lui-même ses pièces de théâtre et ses nouvelles en français, a écrit en arabe une littérature empreinte de philosophie, de poésie et de mysticisme, demeurée méconnue dans sa terre et sa langue natales. Marginal dans les années 1930 et 1940, il disparaît complètement du champ dans les décennies suivantes. Dans une veine différente, mais tout aussi en rupture avec l’idéologie littéraire alors dominante, les premières expériences poétiques de Louis ‘Awad (1915-1990)—*Blutuland wa-qasa'id ukhra min shi'r al-khassa* (Plutoland et autres poèmes d’élite, 1947)—furent aussi ignorées en leur temps mais ont pu, du fait de la trajectoire différente de leur auteur, être redécouvertes plus tard, tout comme d’autres œuvres longtemps oubliées et exhumées aujourd’hui, dans les années 1980 et 1990, par cette partie de l’avant-garde littéraire qui tente de sortir du paradigme réaliste/nationaliste. Ces auteurs ont en commun d’avoir poursuivi leurs études doctorales dans les métropoles européennes de l’entre-deux-guerres mais, à l’instar d’écrivains francophones et à la différence d’un Taha Husayn, ils y ont fréquenté les courants les plus avant-gardistes.

D’autre part, les francophones eux-mêmes sont loin de l’être exclusivement. Ainsi, le groupe surréaliste “Art et liberté”, souvent désigné comme l’emblème d’un cosmopolitisme revendiqué,<sup>19</sup> qu’animèrent notamment le poète Georges Henein (1914-1973) et le peintre Ramsès Yunan (1913-1966), publia en arabe sa revue *al-Tatawwur* (1940), où parurent les premières traductions arabes d’Eluard et de Rimbaud.<sup>20</sup> La même mouvance s’exprima, les années suivantes, dans la revue *al-Majalla al-jadida* que son fondateur, Salama Musa, avait cédée à Ramsès Yunan. Raoul Makarius dit de ces milieux:

A cette époque [autour de 1945] une sorte de frénésie pour la traduction avait saisi bon nombre de nos écrivains en herbe. Lisaient-ils en anglais ou en français un récit, un essai qui d’une façon ou d’une autre pouvaient s’appliquer à un aspect de la vie égyptienne, ils se hâtaient de les traduire, même s’ils ne voyaient aucune possibilité de les faire publier.<sup>21</sup>

En fait, au-delà d'un seul dénominateur commun, de taille il est vrai—leur exil définitif à Paris<sup>22</sup>—les trajectoires et les carrières littéraires des principaux représentants de cette littérature égyptienne francophone ont été très contrastées. De toutes, celle d'Albert Cossery (né en 1913) est la plus marquée par la "spécificité" égyptienne. Après un recueil de poésie, il publie au Caire ses premiers essais romanesques (*Les hommes oubliés de Dieu*, 1941—un titre qu'il n'aurait pu se permettre en arabe—et *La maison de la mort certaine*, 1944) puis émigre à Paris en 1945. Il est immédiatement reconnu et adopté par l'avant-garde littéraire parisienne (Edmont Charlot, l'éditeur d'Albert Camus à Alger, qui vient de s'installer à Paris lui aussi, réédite ces deux titres sur les instances de Camus, tandis qu'Henry Miller le présente aux Etats-Unis).<sup>23</sup> Cette reconnaissance immédiate n'est évidemment rendue possible que par la proximité à la fois symbolique (l'usage du français, langue par excellence de "l'universel" littéraire) et physique (la présence de Cossery à Paris, et plus précisément dans le Quartier latin où, conformément à l'idée qu'il se fait de la vie d'écrivain à Paris, il a élu domicile dans un hôtel).

Il se peut, comme le suggère Charlot, que Miller et Camus aient été frappés par ce qui peut s'apparenter chez Cossery à une esthétique de l'absurde, une philosophie anarchiste ou nihiliste. Ce serait après tout conforme à la tendance courante du centre de l'univers littéraire à importer et à interpréter les littératures périphériques en fonction de ses propres catégories esthétiques et politiques, quitte à se méprendre complètement.<sup>24</sup> Après ces débuts en fanfare, Cossery persiste et signe: tout au long d'une production littéraire très rare (six titres en cinquante ans)<sup>25</sup> menée avec la même nonchalance que toute sa vie,<sup>26</sup> il reste fidèle à l'Egypte, cadre unique et constant de sa production romanesque, mettant toujours en scène des personnages déchus, marginaux, misérables. Mais s'affranchissant du naturalisme dominant dans les avant-gardes littéraires égyptiennes de Mahfouz à Yusuf Idris, Cossery innove au moyen d'une poétique de la démesure, de l'hyperbole et de la dérision qui casse toujours "l'effet de réel":

Ibrahim Chéhata le menuisier était un être taciturne et insondable. Il occupait, en compagnie de sa femme et de ses quatre enfants, un infâme réduit dans les sombres profondeurs de la maison. C'était une famille famélique. Ils traînaient une misère vraiment moyenâgeuse et se

mouraient tous de consommation. On ne les entendait jamais crier ni se disputer; sauf la femme qui, pour soutenir sa réputation parmi les voisines, s'aventurait parfois au centre d'une querelle confuse. On entendait alors le son de sa voix affaiblie et comme appartenant à quelque fantôme.<sup>27</sup>

Georges Henein écrit justement que son plus grand mérite

est d'avoir surmonté la tentation du pittoresque et de nous avoir épargné les inévitables scènes folkloriques auxquelles croient devoir sacrifier les écrivains qui traitent de l'Orient.<sup>28</sup>

D'autre part, tout en utilisant généralement, comme la plupart des écrivains des premières générations des pays colonisés, un français hypercorrect, il ouvre la voie aux innovations linguistiques postérieures, notamment dans les dialogues, chargés d'habiles transpositions littérales d'expressions que le lecteur familier du parler cairote n'a pas de peine à retraduire mentalement en arabe ("Quel jour noir," "Sur l'œil de ta mère," "Tu ne peux pas patienter un peu? Quelle est cette vie, ô gens?,"<sup>29</sup> etc.).

En somme, au moment où Alejo Carpentier (dans sa préface à *El reino de este mundo*, 1949), théorise le *real maravilloso*, il n'est pas exagéré de dire que Cossery montre la voie, en français et vingt ans avant ses compatriotes de la "génération des années soixante," de ce que pourrait être un "réalisme magique," à la manière sudaméricaine, dans la littérature arabe. Par son invention langagière, son esthétique de l'hyperbole, son "nihilisme oriental," sorte d'envers du despotisme homonyme, il se hausse au dessus de l'imitation folklorisante et du provincialisme dominant l'écriture romanesque égyptienne (en arabe *et* en français) et il innove au sein même du modèle du roman européen en y intégrant une esthétique spécifique, issue de la littérature arabe. Cette innovation n'a pourtant pas été reconnue, à Paris, ni au Caire. En France, à l'accueil favorable de Camus ou Miller suit une relative marginalisation qu'entretiendra le fait que Cossery, imperméable aux modes littéraires parisiennes, reste fidèle toute sa vie à la même esthétique romanesque.<sup>30</sup> En Egypte, il est totalement oublié jusqu'à la fin des années 1980: c'est en 1988 que paraît la première traduction arabe d'un de ses romans, *Mendiants et*

*orgueilleux*,<sup>31</sup> adapté ensuite au cinéma (par Asma El-Bakri en 1995), sans que le film ni le livre ne suscitent d'intérêt critique sérieux. Ici et là, Cossery reste finalement méconnu.

Malgré l'extrême marginalisation de l'aire culturelle arabe dans les métropoles littéraires européennes, quelques œuvres écrites en arabe trouvent dès le moment colonial le chemin de traduction. Fort logiquement, ce sont les écrivains arabes les plus "acculturés" qui y accèdent, et celles de leurs œuvres qui se rapprochent le plus, formellement, des canons littéraires du centre. Fort logiquement aussi, ces traductions paraissent d'abord en Egypte, où se trouve leur principal public "naturel," celui des communautés étrangères installées dans le pays: les traductions françaises de l'autobiographie de Taha Husayn (*al-Ayyam*, 1929-1939) et de *Yawmiyyat na'ib fi l-aryaf* de Tawfiq al-Hakim sont d'abord publiées au Caire avant d'être rééditées à Paris.<sup>32</sup> Ces œuvres se caractérisent en outre par le contraste entre les idéaux et valeurs modernistes, de source européenne, qu'y prônent leurs auteurs, et leur description d'une société autochtone "arriérée." Il faut relire à cet égard la préface d'André Gide au *Livre des jours*, toute en oppositions binaires entre Orient et Occident, ténèbres et lumières, progrès et arriération, etc. D'où un décalage important entre la réception de ces œuvres dans leur culture originale et dans la culture de traduction: comme le note Tomiche à propos du *Substitut de campagne*, "le roman permet [au lecteur étranger] de se documenter sur les 'mœurs du pays' plutôt que de servir l'intention réformatrice de l'auteur."<sup>33</sup>

### 3. Le moment nationaliste

A la différence de ce qui se passe à la même époque au Liban, et de ce qui va bientôt se passer au Maghreb, l'affranchissement de la tutelle politique vis-à-vis de la puissance coloniale entraîne l'extinction progressive de l'écriture d'expression française en Egypte. Evolution naturelle: c'est là où sa position était la plus marginale et la plus faible, dès avant l'indépendance, que le français recule (inversement, c'est là où il était le plus dominant, en Algérie, qu'il se maintient le mieux après l'indépendance politique). Le français perd en outre, avec l'affaire de Suez puis la guerre d'Algérie, l'ascendant "moral" qu'il avait sur l'anglais. Entre 1945 et 1956, les représentants les plus connus de cette littérature (Andrée Chedid, Albert Cossery, Georges Henein, Edmond Jabès) émigrent en France,

où ils vont poursuivre des trajectoires contrastées, mais qui ont ceci en commun d'être complètement ignorées dans leur pays d'origine. C'est d'autant plus dommage que c'est en France que les projets littéraires de Chedid, Cossery et Jabès (c'est moins vrai de Henein, de plus en plus silencieux à Paris) parviendront à maturité. Or chacun à sa manière, plus évidente chez Cossery, mais tout aussi présente chez ses pairs, continue d'être lié à ses racines "orientales," comme on dit encore aujourd'hui, et plus précisément égyptiennes. Mais cette dimension spécifique de leur œuvre est souvent mal comprise ou mal appréciée par la critique française, sans que la critique égyptienne, faute de s'intéresser à ces textes, puisse rectifier le tir.

Cette censure des exilés contraste avec le développement sans précédent de la traduction littéraire vers l'arabe: incontestablement, les années 1950 et 1960 furent "l'âge d'or" de la traduction littéraire en Egypte, promue et encouragée par l'Etat nassérien dans le cadre de projets nationaux (*mashru' al-alf kitab*, "projet des Mille livres"), et bilatéraux (fondation Franklin). Loin de le briser, le régime nassérien approfondit le projet d'acculturation pour lequel militaient les élites modernisatrices du *liberal age* et qu'incarne alors parfaitement la personnalité de Tharwat 'Ukasha, officier libre et ministre de la Culture de Nasser, mais aussi traducteur aux goûts éclectiques (de *l'Art d'aimer* d'Ovide aux *Carnets du major Thomson* de Pierre Daninos en passant par *Le prophète* de Gibran). Non seulement on continue alors de traduire les grandes œuvres canoniques de la littérature européenne (notamment celles des langues moins centrales que le français ou l'anglais, négligées dans les périodes antérieures: *Don Quichotte* est traduit en 1957-58, la *Divine comédie* en 1959-1964), mais surtout ce mouvement de traduction est désormais beaucoup plus en phase avec les modes et tendances qui dominent dans les centres européens. Sous Nasser, pour la première fois, une nouvelle génération d'écrivains maîtrisant peu ou pas du tout le français ou l'anglais peut découvrir en arabe, à travers les multiples traductions qui paraissent en livre, dans les périodiques, sur les planches ou sur les ondes (notamment celles du fameux "Second programme," *al-Barnamaj al-thani*, station de radio culturelle créée en 1957), Sartre et Camus, Beckett et Ionesco, Brecht et Dürrenmatt, Kafka et T.S. Eliot, etc.

Il faudrait également analyser précisément comment ces traductions furent alors instrumentalisées dans les luttes internes au champ littéraire égyptien. On pourrait ainsi montrer que dans les

années soixante en particulier, les traductions des courants “existentialiste” et “absurde” (ces étiquettes étant, dans l’usage arabe, beaucoup plus floues et englobantes qu’elles ne l’étaient dans les espaces littéraires où elles virent le jour) étaient exploitées par tous ceux qui récusaient l’idéologie du réalisme et de l’engagement alors dominante. Dans ce courant anti-réaliste convergiaient des écrivains aux positions très éloignées les unes des autres: d’un côté, des “grands écrivains” de la génération du *liberal age* comme Tawfiq al-Hakim, Yahya Haqqi (1905-1992) ou Mahfouz; de l’autre, une bonne partie de ce qui deviendra la génération des années soixante, c’est-à-dire des débutants très peu dotés en capital social et culturel. Au-delà de ces oppositions, tous cherchent à réaliser le même coup double esthétique et politique: contre l’idéologie du réalisme et de l’engagement qui domine le champ, ils revendiquent l’autonomie et la liberté de la littérature et de l’écrivain—y compris, le cas échéant, en tournant le dos aux grandes causes collectives—mais en même temps, en posant les questions “existentielles” que le discours dominant croit pouvoir ignorer—et d’abord celle de la liberté—ils le déstabilisent et affichent leurs distances vis-à-vis de lui. Ainsi se forme une sorte d’alliance implicite entre certains grands écrivains de la génération du *liberal age* et la nouvelle avant-garde qui débute dans les années soixante, par-dessus la génération intermédiaire, plus directement compromise avec ou associée au pouvoir.<sup>34</sup>

Si l’espace littéraire national fait preuve, dans les années Nasser, d’une remarquable ouverture sur l’étranger, il n’en est pas payé en retour. Jusqu’aux années 1970, les seuls écrivains nationaux à accéder à la traduction sont les mêmes grands représentants de la génération libérale-coloniale de l’entre-deux-guerres—Tawfiq al-Hakim et Taha Husayn, auxquels s’ajoute en France Mahmud Taymur (1894-1973), peut-être le plus académique des novellistes de “l’école moderne” (*al-madrasa al-haditha*). Mais si *al-Ayyam* et les *Yawmiyyat* ont été traduits somme toute assez rapidement, les œuvres de leurs cadets, les Mahfouz, Yusuf Idris (1927-1991), Yahya Haqqi, en qui la critique nationale voit, dès les années 1960, les véritables maîtres du roman et de la nouvelle égyptienne et/ou arabe n’accéderont à la traduction qu’à partir de 1970, vingt-cinq à cinquante ans après leur publication en arabe.<sup>35</sup> Symbole de cette inexistence, alors, de l’espace littéraire arabe dans les centres euro-américains, l’échec pathétique des tentatives, répétées jusqu’aux dernières années de sa vie, en vue de faire attribuer le prix Nobel de

littérature au “doyen des lettres arabes,” Taha Husayn (disparu en 1973).

A partir des années 1970, le rapport du champ littéraire égyptien à l'étranger et inversement le rapport du centre étranger à l'Égypte évoluent de manière contradictoire. En Égypte se multiplient les signes de mise à distance de l'étranger, du centre euro-américain notamment, au moment où à l'inverse, la production nationale arabe commence à se faire une petite place dans ce centre. Tout se passe comme si la littérature arabe estimait avoir conquis son autonomie par rapport à ses modèles étrangers, et que l'enjeu essentiel de son rapport à l'étranger consistait désormais à se faire reconnaître comme littérature “majeure” (au double sens: adulte et centrale) par le champ littéraire international.

Après 1967, le projet nationaliste entre dans l'ère du doute, de la crise et du repli sur soi qui se traduira notamment par le réarmement idéologique de l'islam. Après 1973, cette tendance au repli identitaire sera nourrie, paradoxalement, par le changement d'alliance idéologique du régime et la politique d'ouverture économique (*infitah*) qui l'accompagne bientôt. Dans le champ littéraire, la confrontation entre le pouvoir et les avant-gardes politiques et esthétiques, la liquidation des politiques culturelles nassériennes, la montée en puissance d'une nouvelle puissance tutélaire dans les pays du Golfe concourent, avec d'autres facteurs plus directement économiques (l'écart de développement qui continue de se creuser), à remettre en cause la relative proximité par rapport au centre que le champ national avait su préserver sous Nasser. Le Caire des années 1970 et 1980 fut, à maints égards, beaucoup plus provincial que celui des décennies antérieures: ce fait intuitivement perçu par tous les acteurs ayant vécu ces deux époques pourrait être mesuré à de multiples indices objectifs.

Un de ces indices possibles est celui de l'édition de littérature traduite. Dans les décennies 1950 et 1960, la part des traductions dans l'ensemble des titres publiés est de 12,5% en moyenne; dans la période 1970-1985 elle tombe à 8%. La littérature qui représentait 38,7% des traductions dans la première période n'en représente plus que 30,6% dans la seconde. En termes absolus, on passe d'environ 100 titres/an de 1950 à 1969 à environ 50 titres/an ensuite.<sup>36</sup> Au delà de 1985, on ne dispose pas de recension systématique des traductions publiées en Égypte, mais rien n'indique que la tendance se soit inversée.<sup>37</sup> Il y a bien une relance des politiques publiques en faveur

de la traduction (notamment avec le “projet national pour la traduction” du Conseil supérieur de la Culture), mais leur ampleur n’est en rien comparable à celles de l’ère nassérienne et, à la différence de ces dernières, elles ne s’intéressent que marginalement à la littérature. Ainsi, dans son pôle “commercial” comme dans son pôle “élevé” dont la diffusion ne dépasse guère les milieux littéraires, la littérature étrangère ne semble pas en mesure de reconquérir les positions qu’elle occupa jusqu’aux années 1960. En outre, ce déclin révèle la fragilité de la réception du canon “universel”: les grandes traductions des années 1920-1960 sont rarement rééditées et, si elles ne peuvent les lire dans les langues européennes, les nouvelles générations d’écrivains n’ont plus accès à la plupart des classiques grecs et latins, mais aussi européens de la Renaissance et de l’âge classique.<sup>38</sup>

Dans une certaine mesure, ce déclin de la traduction littéraire en Egypte est amorti par son développement concomitant dans les autres centres de l’édition arabe. C’est surtout grâce à des traductions libanaises, syriennes, voire maghrébines, disponibles au minimum à l’occasion des Foires du livre, que les écrivains et critiques égyptiens suivent les modes littéraires et critiques qui se succèdent dans les centres euro-américains du champ littéraire international: structuralisme, déconstruction, postmodernisme, vogue des littératures latino-américaine, japonaise, afro-américaine, etc. Ainsi, la découverte des littératures périphériques se fait à travers le filtre des centres euro-américains: il y eut bien quelques tentatives d’établir un échange “sud-sud” mais, prisonnières de structures paraétatiques, elles ont eu une influence très limitée (comme la revue *Lotus*, publiée au Caire à partir de 1968 par l’Union des écrivains afro-asiatiques). La permanence de “l’étalon” occidental se manifeste aussi dans la tradition qui veut que l’on traduise en arabe une œuvre du dernier prix Nobel de littérature dans les mois suivant son attribution<sup>39</sup>—voire, parfois, du prix Goncourt:<sup>40</sup> ces prix offrent à quelques traducteurs égyptiens un moyen commode de pallier à l’absence de perception claire (au delà des “modes” évoquées plus hauts) des hiérarchies et dynamiques littéraires à l’œuvre dans les centres internationaux.

Mais ce suivisme en matière de modes littéraires ne semble pas avoir une grande influence sur la production locale. La traduction n’est plus instrumentalisée dans les luttes entre écoles et tendances littéraires pour la domination symbolique au sein du champ. Les quelques traductions importantes qui paraissent bon an mal an

suscitent un intérêt aussi limité que celui de la production autochtone: même diffusion confidentielle, même couverture critique restreinte. Un autre indice de la marginalisation de la littérature étrangère en traduction dans le champ restreint est la quasi disparition des “écrivains traducteurs.” Si ce profil n’a jamais été très répandu en Egypte, il l’est encore moins dans les dernières générations: au delà de 1970, les traductions d’écrivains sont rares—parmi leurs auteurs, citons Edouard al-Kharrat (né en 1926) et Sonallah Ibrahim (né en 1937).

Exception relative, les nouvelles avant-gardes poétiques semblent plus intéressées par la traduction que leurs pairs prosateurs—parmi les poètes traducteurs de poésie, les plus actifs sont Muhammad ‘Id Ibrahim (né en 1955) et Rif‘at Sallam (né en 1951), tous deux issus de l’avant-garde de la “génération des années soixante-dix.” On peut y voir un autre indice de l’évolution différentielle des sous-champs de la poésie et de la prose: la prose romanesque arabe moderne, n’ayant pas d’histoire autochtone (ou plutôt refusant de s’appuyer sur ce qui aurait pu lui servir de *turath* autochtone), a fondé sa légitimité sur ses modèles étrangers et a donc dû recourir abondamment à la traduction, alors que la poésie s’est d’abord modernisée de l’intérieur, selon une dynamique interne qui lui est propre. Ce n’est que dans un second temps, au moment où elle a décidé de consommer sa rupture avec les modèles autochtones anciens, qu’elle a dû chercher à capter, à travers la traduction, le capital symbolique accumulé dans les centres de l’espace poétique international. Avec une génération de retard, l’avant-garde poétique égyptienne reproduit l’entreprise du groupe et de la revue *Shi‘r* (Beyrouth, 1957-1970), dont la révolution poétique s’était appuyée sur une importante activité de traduction des pionniers européens et américains de la “modernité” poétique (T.S. Eliot, W.B. Yeats, Walt Whitman, Saint-John Perse, etc.).<sup>41</sup>

Au sein de ce petit mouvement de traduction poétique, un phénomène mérite une attention particulière, celui de la réception en arabe, récente et inédite, d’une partie de la production littéraire égyptienne d’expression française. Dans la traduction des poètes égyptiens dont les débuts sont liés au mouvement surréaliste—d’abord leur chef de file Georges Henein (1914-1973), plus rarement (à ce jour) Edmond Jabès (1912-1991) et Joyce Mansour (1928-1986)—, l’enjeu est plus complexe. Pour ses initiateurs Bashir al-Siba‘i (né en 1944) et Anwar Kamil (1913-1991),<sup>42</sup> qui traduisent ensemble en

1987 *Dérason d'être* (1938), le premier recueil de Henein,<sup>43</sup> et pour le cercle de poètes d'avant-garde qui forme le gros de leur public, il s'agit là aussi de faire un "coup double" esthétique et politique: en exhumant le surréalisme égyptien, ils fournissent une généalogie autochtone et un supplément de légitimité à leurs propres choix esthétiques (la rupture "révolutionnaire" avec les contraintes anciennes de l'écriture poétique) et politiques (plusieurs des épigones contemporains de Henein et ses amis sont comme eux proches du trotskisme). Cela dit, il y a peu d'affinités esthétiques entre Henein et ses actuels cadets. Ce qui les unit n'est pas tant le projet poétique (hormis chez tel ou tel poète issu du groupe Aswat, on ne trouve guère d'affinités avec Henein) qu'un état d'esprit de révolte contre "l'ordre établi" en général—moral, poétique, politique—le refus de tout cadre contraignant l'expérience poétique<sup>44</sup> et de toute problématique identitaire imposée à l'art et la littérature.<sup>45</sup>

Il est intéressant de noter que cette captation d'héritage poétique entreprise par Bashir al-Siba'i et ses amis a pu se réaliser en partie, dans les années 1990, à travers des organes culturels étatiques et paraétatiques: des dossiers sur la littérature francophone d'Egypte ou le surréalisme en particulier sont publiés dans les revues *al-Qahira* (février 1995), *Akhbar al-adab* (29 septembre 1996), *Ibda'* (décembre 1996); l'OGPC [organisme général des palais de la culture] republie—dans la collection de traduction dirigée par un ancien d'Aswat, le poète Muhammad 'Id Ibrahim—une version augmentée de l'anthologie de Henein réunie et traduite par Bashir al-Siba'i.<sup>46</sup> Le poète-éditeur de la revue "non périodique" d'avant-garde *al-Kitaba al-ukhra*, Hisham Qishta (né en 1962), réédite en 1997 la revue *al-Tatawwur* (1940) avec l'aide du Fonds de développement culturel, une autre institution étatique. Ainsi, les nouveaux rapports qui s'instaurent entre le champ littéraire et le champ du pouvoir à partir de 1990-1991 permettent ce qui eut été inconcevable tant dans le moment nassérien que dans le moment sadatien: la stratégie politico-esthétique révolutionnaire de l'avant-garde poétique la plus radicale converge avec la contre-offensive idéologique menée par les victimes des purges sadatiennes nommées à quelques positions-clés de l'appareil culturel et médiatique, et qui elle aussi s'appuie sur l'exhumation et la réhabilitation des "pionniers de la modernité" (*ruwwad al-hadatha*) égyptienne.

Pour autant, le statut ou, plus précisément, l'identité de cette littérature continue de poser problème. Relève-t-elle de la littérature

française, ou anglaise, ou de la littérature arabe? Les commentateurs semblent impuissants à dépasser cette alternative, à l’instar du poète Ahmad ‘Abd al-Mu‘ti Hijazi (né en 1935) qui avoue sa perplexité dans l’éditorial du numéro de *Ibda’* (décembre 1996) qu’il consacre à la “francophonie égyptienne.” Mêmes incertitudes chez les organisateurs du Congrès du roman arabe (février 1998), théoriquement réservé aux écrivains et à la littérature d’expression arabe (d’autant qu’il a pour thème général “la spécificité du roman arabe”) mais où est néanmoins invitée à s’exprimer une écrivain égyptienne d’expression anglaise (Ahdaf Soueif) récemment traduite en arabe<sup>47</sup> tout comme l’ont été auparavant des romans d’Andrée Chedid (née en 1920)<sup>48</sup> ou, on l’a dit, Albert Cossery: alors même que ces œuvres sont, à des titres divers ancrées dans l’égyptianité—ancrage que renforce la traduction, qui peut s’analyser ici comme un “retour du texte,”<sup>49</sup> voire un “second original” lorsque l’auteur y contribue (cas de Ahdaf Soueif)—il y a une résistance très forte non seulement à les admettre au sein du patrimoine littéraire national, mais surtout à penser leur identité plurielle, leur appartenance à un “entre-deux” linguistique et culturel où l’on pourrait d’ailleurs situer au même titre certaines œuvres d’expression arabe très marquées par des référents linguistiques et culturels étrangers. Ainsi, un roman comme *Dhat* de Sonallah Ibrahim (1992, trad. française *Les années de Zeth*, 1993) pourrait donner lieu à une intéressante étude de poétique de la *traduction dans la langue*, c’est-à-dire une poétique visant à analyser les “effets de traduction” dans des textes “originaux” qui se distancient “du langage *heimlich* et chaudement sécurisant du terreau communautaire” par un “vocabulaire disparate, [une] syntaxe inhabituelle, par un dénuement ‘déterritorialisant’, mais plus souvent par une circulation intense de références culturelles hétéroclites.”<sup>50</sup>

Cela dit, il faut rappeler que ce mouvement de traduction reste extrêmement marginal dans un champ désormais plus intéressé par l’exportation d’une production qu’il juge majeure que par l’importation de nouveaux modèles. Le retournement d’alliances opéré par Sadate et, plus encore, la paix égypto-israélienne ont transformé l’image du pays dans ce qu’il est convenu d’appeler “l’opinion internationale” et ont levé la principale hypothèque qui pesait sur l’exportation de la production littéraire nationale. Dans le même temps, le “boom” de la littérature sudaméricaine dans les centres euro-américains donne le coup d’envoi de l’intégration des

littératures du Sud dans la république mondiale des lettres, qui se traduira notamment par une série de prix Nobel décernés à des auteurs sudaméricains, africains ou asiatiques, dont celui de Mahfouz en 1988.

Ce nouveau contexte international rend possible une modeste reprise des flux de traduction de l'arabe vers les principales langues européennes, reprise aux résultats encore modestes et fragiles. Quels sont ces résultats? Au tournant du millénaire, seul Mahfouz jouit d'une véritable notoriété internationale qui se manifeste sous de multiples formes: traductions par centaines, hommages multiples, mentions dans les dictionnaires, anthologies et autres manuels, etc.<sup>51</sup> Les stratégies commerciales des éditeurs, telles qu'elles se donnent à lire par exemple dans les "quatrièmes de couverture" de ses traductions françaises, révèlent le secret du succès mondial de Mahfouz. Celle des *Fils de la médina* commence ainsi:

Sur les ruines des palais fatimides a poussé la Gamaliyya, un quartier du vieux Caire. La vie truculente qui pullule sur ces splendeurs souterraines, celle de ses habitants hérétiques, ont fasciné Mahfouz.

Dans celle de *Passage des miracles*:

Personnages de Bruegel, de Courteline et de Zola, ses habitants [*i.e.* du Passage] vivent le Moyen Age à l'heure de la seconde guerre mondiale. [...] C'est la cour des miracles du petit peuple du Caire.

L'éditeur français de la Trilogie présente, sur la quatrième de couverture des second et troisième volet (*Le palais du désir* et *Le jardin du passé*), des extraits des comptes-rendus de presse du premier volet (*Impasse des deux palais*) en mettant l'accent sur les maîtres du roman "universel" auxquels la critique compare Mahfouz: sont ainsi convoqués Tolstoï, Balzac, Proust, Zola, Flaubert, Martin du Gard et García Márquez.

On voit ainsi que le succès de Mahfouz repose non pas tant sur la dialectique de l'universel et du particulier, ce lieu commun de toutes les critiques arabes, que sur une tension particulière entre réception naturalisante et réception orientalisante. *Naturalisante*: c'est une écriture garantie conforme au canon romanesque "universel,"

comme le montre la référence aux maîtres européens; l'identification avec les valeurs européennes est en outre facilitée par la personnalité de Mahfouz, ses options politiques—libéralisme de bon aloi, soutien à la paix avec Israël—et, depuis l'attentat de 1994, son statut de "victime du fanatisme." *Orientalisante*: par son contenu réaliste, voire naturaliste, son œuvre est une mine d'informations sur les pittoresques "mœurs du pays." Alors que Mahfouz est lu en arabe comme l'historien et le critique de l'Égypte contemporaine, il est reçu à l'étranger comme l'ethnographe du truculent "petit peuple du Caire" figé, comme les personnages de la peinture orientaliste, dans l'image "haute en couleurs" qu'en brosse son "chroniqueur."<sup>52</sup> On devine également à ce qui précède que le succès de Mahfouz est plus commercial que critique. A tort ou à raison (un peu des deux sans doute), il est perçu comme un bon élève: un bon imitateur, pas un innovateur. Un maître de l'art romanesque, ou plus justement de l'art narratif, du *story telling*. "Mahfouz, le conteur universel:" le titre du compte-rendu du *Monde des livres*, signé du poète et journaliste André Velter, de la traduction française de *Awlad haritna* (*Les fils de la médina*, [Paris: Sindbad, 1991]), résume bien cette perception dominante.

Cette réception est somme toute logique s'agissant d'une œuvre dont on peut dire qu'elle porte en elle-même cette tension très forte entre naturalisation et orientalisation, sous la forme du chiasme souvent relevé entre la maîtrise parfaite d'une forme "occidentale" pour décrire un contenu parfaitement oriental. Or justement, la grande innovation de la "génération des années soixante" sera de dépasser ce chiasme contenu local-forme importée en réinvestissant les formes locales antérieures à la modernisation. A la manière des Sudaméricains de la génération du "boom," les nouvelles générations de romanciers égyptiens et arabes apparues après les années 1960 tentent, avec des bonheurs divers, d'innover au sein même du modèle canonique européen, de produire des expressions originales, porteuses d'une "spécificité" arabe. Ces nouvelles générations accèdent aujourd'hui à la traduction dans des proportions inconnues de leurs prédécesseurs,<sup>53</sup> sans pour autant bénéficier ni du succès commercial d'un Mahfouz, ni de la reconnaissance critique et académique dont jouissent leurs pairs arabes d'expression française (comme Kateb Yacine, Rachid Boudjedra ou Tahar Benjelloun) ou les grands écrivains anglophones et hispanophones issus des ex-colonies.

Contre les interprétations ethnocentristes qui tendent à

expliquer l'inégal accès de ces deux groupes d'écrivains au marché euro-américain de la littérature par leur inégale valeur littéraire, l'exemple de Taha Husayn et Out-el-Koloub, qui n'a rien perdu de son actualité, montre que l'avantage comparatif dont bénéficient les auteurs arabes d'expression française s'explique certes par l'annulation des obstacles matériels et symboliques inhérents à la traduction, mais aussi par le fait que le choix d'écrire dans une "langue traduite" autorise une certaine mise à distance de leur culture d'origine qui s'exprime assez naturellement sur le mode de la révolte contre cette culture et se réapproprie plus ou moins explicitement des valeurs et un imaginaire "occidentaux." Cette mise à distance est d'autant mieux reçue dans les cultures étrangères qu'elle y entretient l'idée d'un écart irréductible entre "eux" et "nous," entre un "Orient" barbare, sous-développé, exotique, et un "Occident" moderne, civilisé, rationnel, etc. Plus près de nous, la même logique est à l'œuvre dans la traduction et la réception de nombreux récits et romans écrits par des femmes: de Layla al-Ba'albaki (née en 1934)<sup>54</sup> à Nawal al-Sa'dawi ou plus récemment Hanan al-Shaykh (née en 1945), les œuvres des romancières arabes les plus traduites et les plus populaires sont aussi celles qui sont le plus marquées par l'opposition entre les valeurs modernes (associées à l'Occident) d'émancipation et de liberté défendues par ces auteurs, et l'oppression sexuelle du "mâle oriental" qu'elles dénoncent—à quoi s'ajoute, comme avec Out-el-Koloub et ses multiples émules, le plaisir voyeur d'accéder aux "secrets d'alcôve" du harem.

Ce mouvement de traduction de la littérature nationale suscite de longue date un intérêt sans commune mesure avec, par exemple, celui que l'on trouve en France pour le devenir de la production nationale à l'étranger. Les articles, parfois les livres des arabisants étrangers les plus connus sont traduits en arabe, chaque nouvelle traduction est dûment annoncée dans la presse spécialisée; le premier Congrès du roman arabe, importante manifestation panarabe organisée au Caire par le Conseil supérieur de la Culture (22-26 février 1998) consacre une de ses tables rondes à ce thème: "Le roman arabe traduit: essai d'évaluation," et en décembre 1999 le même Conseil supérieur de la Culture consacre toute une conférence à "la littérature arabe et l'universel;"<sup>55</sup> dans les départements de langues et littératures étrangères des universités on consacre des thèses de magister et de doctorat à l'étude de ces traductions, travaux qui au pire se limitent à énumérer les lacunes réelles ou supposées de ces traductions, et au

mieux tentent une stylistique comparée de l'original et de la traduction.<sup>56</sup> Ce réinvestissement interne du jugement de l'étranger balance constamment entre deux pôles: d'un côté on stigmatise les choix "subjectifs" des traducteurs et éditeurs, accusés de privilégier les expressions marginales, contestataires, la dénonciation des tares et vices de la société égyptienne, etc., de l'autre on les met en valeur pour remodeler par leur biais les hiérarchies littéraires locales, et notre expérience de traducteur ayant résidé au Caire plus de dix ans montre que les mêmes acteurs peuvent mettre en œuvre alternativement ces deux discours. Car ils sont tout aussi légitimes l'un que l'autre. Le marché euro-américain de la littérature continue de privilégier les œuvres et les auteurs arabo-musulmans dans lesquels il reconnaît ses propres valeurs morales, politiques et esthétiques, mais aussi sa propre représentation de "l'Orient" et, connaissant les profits matériels et symboliques auxquels donne accès la traduction, on conçoit que des écrivains puissent être tentés "d'écrire pour l'exportation," c'est-à-dire de renvoyer à l'étranger l'image que ce dernier attend de lui pour y être mieux reçu. En même temps, le faible degré d'autonomie du champ littéraire contraint ses acteurs situés dans le pôle autonome à rechercher dans le champ international—qui de fait n'est pas soumis aux pressions du champ du pouvoir égyptien et arabe—la reconnaissance ou la consécration qui leur est déniée au niveau local. Ainsi, l'accès à "l'universel" est toujours une arme à double tranchant, du fait même de la nature ambiguë de cet universel.<sup>57</sup>

## Notes

- <sup>1</sup> P. Casanova, *La république mondiale des lettres* (Paris: Seuil, 1999).
- <sup>2</sup> Sur ce point, voir par exemple M. Espagne et M. Werner (dir.), *Philologiques III. Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approches pour une théorie interculturelle du champ littéraire* (Paris: MSH, 1994).
- <sup>3</sup> Ces deux catégories forment ainsi les deux parties d'*Ecrivains arabes d'hier et d'aujourd'hui*, catalogue bibliographique (complété de notules biographiques) des ouvrages publiés en France disponibles au 31 décembre 1995, réalisé sous la direction de F. Mardam-Bey (Paris: Institut du Monde arabe et Actes Sud-Sindbad, 1996).
- <sup>4</sup> Dans le cadre de ma thèse de doctorat: *Le champ littéraire égyptien depuis 1967*, sous la direction de Claude Audebert, soutenue le 7 janvier 1999 à l'Université de Provence. Cet article est une version remaniée de la

première section du chapitre iv de cette thèse, intitulé “Hégémonie culturelle, traduction et identité.”

- 5 “(...) A des variantes et des différences secondaires qui tiennent bien sûr à l’histoire politique, à la situation linguistique et au patrimoine littéraire détenu d’emblée, les grandes étapes de la formation littéraire initiale sont quasi les mêmes pour tous les espaces littéraires constitués tardivement et nés d’une revendication nationale. Il y a un ordre de développement quasi-universel et transhistorique—à quelques variantes historiques ou linguistiques près—de ce qui est vécu, analysé et rapporté d’ordinaire comme particularité historique et nationale inaliénable” P. Casanova (*La république mondiale des lettres*, p. 245).
- 6 R. al-Tahtawi, *Waq’i’ al-aflak fi mawaqi’ Tilimak* (Beyrouth, 1867) et Muhammad ‘Uthman Jalal, *al-‘Uyun al-yawaqiz fi al-amthal wa-l-mawa‘iz*, (1857; souvent réédité par la suite).
- 7 L’expression “traduction ethnocentrique” est d’Antoine Berman, qui en définit ainsi le modèle: “On doit traduire l’œuvre étrangère de façon que l’on ne ‘sente’ pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l’impression que c’est ce que l’auteur aurait écrit s’il avait écrit dans la langue traduisante” (A. Berman, “La traduction et la lettre ou l’Auberge du lointain,” *Les tours de Babel*, Mauvezin, T.E.R, 1985, p. 53). Lawrence Venuti, *The Translator’s Invisibility. A History of Translation* (London and New York: Routledge, 1995) parle dans le même sens de “traduction transparente” et de “fluidité” (*fluency*).
- 8 Quatre traductions très libres: *Majdulin*, 1912 (Alphonse Karr, *Sous les tilleuls*); *Fi sabil al-taj*, 1920 (François Coppée, *Pour la couronne*); *al-Sha‘ir*, 1921 (Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*) et *al-Fadila*, 1923 (Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie*).
- 9 G. Alleaume, communication non publiée à la table ronde “Les langues en Egypte” (Le Caire: CEDEJ, 5 avril 1996).
- 10 Sur ‘A’isha Taymur, cf. J. T. Zeidan, *Arab Women Novelists, The Formative Years and Beyond* (Albany: Suny Press, 1995) pp. 59-63.
- 11 A. K. El Janabi, note 1 p. 233, in Ahmed Rassim, *Chez le marchand de musc* (Paris: Clancier-Guénaud, 1988).
- 12 Notamment dans *Harem* (Paris: Gallimard, 1937), *Zanouba* (Paris, Gallimard, 1950) et *Ramza* (Paris: Gallimard, 1958), trois de ses six romans.
- 13 Le Caire: Dar al-Hilal, 1999.
- 14 Ses notes de lecture de l’époque sont réunies dans *Fusul fi l-adab wa-l-naqd* [Sur la littérature et la critique] (Le Caire: Dar al-Ma‘arif, 1945). Les citations suivantes sont extraites de l’édition libanaise de ses

œuvres complètes [*al-Majmu'a al-kamila li-mu'allafat al-duktur Taha Husayn* (Beyrouth: Dar al-Kitab al-lubnani, 1973-74), V, pp. 392-99].

- 15 Y. al-Qa'id, in *al-Hayat*, 23 novembre 1999, p. 22.
- 16 Raphaël Confiant, *Aimé Césaire. Une traversée paradoxale du siècle*, Paris, Stock, 1993, p. 88, cité par P. Casanova, *op. cit.*, p. 178.
- 17 Paris: Editions de l'Ecole, 1974.
- 18 Ses articles et conférences en français ont été récemment réunis et traduits en arabe: *Taha Husayn min al-shati' al-akhar* [T. H. de l'autre rive], textes réunis, traduits et commentés par 'Abd al-Rashid al-Sadiq Mahmudi (Le Caire: Dar al-Hilal, 1997). On trouve aussi dans *Fusul fi l-adab wa-l-naqd* d'autres comptes-rendus, plus favorables que celui consacré à Out-el-Koloub, d'œuvres d'auteurs égyptiens d'expression française.
- 19 "Nous pensons que toute tentative de réduire l'art moderne, comme le voudraient certains, à un instrument au service d'une religion, d'une race ou d'une nation relève de l'idiotie. Nous ne voyons quant à nous dans ces mythes réactionnaires que des prisons pour la pensée. En tant qu'échange généralisé de pensées et d'émotions auquel participe l'humanité entière, l'art ne peut que refuser ces limites artificielles" (extrait de *Vive l'art dégénéré*, un des premiers manifestes [23 décembre 1938] de ce qui sera bientôt le groupe "Art et liberté," cité par A. Roussillon in "Identité et révolution. Lecture de l'évolution de l'œuvre picturale de 'Abd al-Hadi al-Gazzâr, artiste égyptien," in G. Beaugé et J.-F. Clément (dir), *L'image dans le monde arabe*, p. 154.
- 20 Deux poèmes d'Eluard dans le n° 1 d'*al-Tatawwur* (janvier 1940), sans indication du traducteur, un poème tiré de *Une saison en enfer* dans le n° 2 (février 1940), traduit par le peintre Ramsès Yunan—sa traduction complète du recueil ne paraîtra qu'après sa mort (Beyrouth: Dar al-Tanwir, 1983). On lui doit aussi la première traduction arabe d'Albert Camus (*Caligula*, publiée au Caire en 1947).
- 21 R. Makarius, *La jeunesse intellectuelle d'Egypte au lendemain de la deuxième guerre mondiale* (La Haye et Paris: Mouton, 1960) p. 92.
- 22 A l'exception d'Ahmed Rassim, seul de ces écrivains ayant encore quelque notoriété aujourd'hui qui soit resté en Egypte, mais il est vrai qu'il est leur aîné d'à peu près vingt ans (né en 1895), est issu de l'aristocratie turco-circassienne (donc musulmane), et a fait une carrière de haut fonctionnaire qu'il termine en 1954 au poste de "directeur du bureau du tourisme" [J.-J. Luthi, *Introduction, op. cit.*, p. 286]. Ayant en outre publié quasi exclusivement en Egypte (de 1922 à 1955), il demeura inconnu en France et fut oublié en Egypte, jusqu'à ce qu'il soit

- “exhumé,” à la fin des années 1980, par quelques poètes de l’actuelle avant-garde, notamment l’Irakien exilé à Paris A. K. El Janabi.
- <sup>23</sup> E. Charlot, préface à A. Cossery, *Les hommes oubliés de Dieu* (Paris: Joelle Losfeld, 1994).
- <sup>24</sup> Le cas de Kafka, écrivain politique “dépolitisé” par la critique parisienne, est emblématique de ces méprises (voir l’analyse qu’en fait P. Casanova, *La République, op. cit.*, pp. 275-81).
- <sup>25</sup> *Les fainéants dans la vallée fertile* (1948), *Mendiants et orgueilleux* (1955), *La violence et la dérision* (1964), *Un complot de saltimbanques* (1975), *Ambition dans le désert* (1984). A l’occasion de la parution de son dernier livre, *Les couleurs de l’infâmie* (à l’automne 1999), Cossery, âgé de 86 ans, a annoncé qu’il prenait sa retraite d’écrivain.
- <sup>26</sup> “Et l’on viendrait, pour qualifier Cossery, à se servir du titre à peine modifié d’un de ses romans: Le fainéant dans la vallée fertile. C’est bien lui cet homme qui ne s’arrache à sa paresse native que pour écrire de temps à autre un récit. La nonchalance est l’essence même des romans de Cossery. Ce n’est pas l’oisiveté, ni même le refus du travail, mais plutôt une vacuité complète de l’être. A travers elle, l’auteur peut juger le monde et son activité” (J.-J. Luthi, *Introduction, op. cit.*, p. 198).
- <sup>27</sup> *La maison de la mort certaine* (Paris: Joelle Losfeld, 1994) p. 15.
- <sup>28</sup> G. Henein, “L’apport d’Albert Cossery,” in *Les cahiers de Chabramant* n° 3-4 (été 1986): p. 137 (réédition d’un article paru en 1956).
- <sup>29</sup> *La maison de la mort certaine*, respectivement pp. 12, 19 et 37.
- <sup>30</sup> Son œuvre, qui jouit d’une certaine notoriété (ses romans sont régulièrement réédités en France, y compris dans des collections de poche, et certains, notamment *Mendiants et orgueilleux*, ont été traduits dans les principales langues européennes) et a reçu des honneurs tardifs et empreints de néocolonialisme (le grand prix de la francophonie que lui a décerné l’Académie française en 1990), a peu intéressé la critique française et a été beaucoup moins commentée que celle de Jabès, voire celle d’Andrée Chedid.
- <sup>31</sup> *Shahhadhun wa-mu’tazzun*, trad. Mahmud Qasim (Le Caire: GEBO, 1988). (traduction de *Mendiants et orgueilleux*). Qasim publiera ensuite une traduction de *La maison de la mort certaine* [*Manzil al-mawt al-akid* (Le Caire: Dar Su’ad al-Sabbah, 1992)].
- <sup>32</sup> *Le livre des jours*, première partie traduite par Jean Lecerf, Le Caire, Dar al-Ma’arif, 1934, et seconde partie par Gaston Wiet, la *Revue du Caire*, 1940. *Journal d’un substitut de campagne*, trad. Gaston Wiet et Zaki M. Hassan, Paris, la *Revue du Caire*, 1939. Soulignons ici le rôle de l’historien Gaston Wiet, à la fois traducteur et éditeur (c’est lui qui a

fondé la *Revue du Caire* en 1937) de T. Husayn et T. al-Hakim. La traduction du *Livre des jours* fut rapidement rééditée à Paris (Gallimard, 1947, avec une préface d'André Gide), celle du *Journal* dut attendre près de quarante ans (Plon, 1974). Jusque dans les années 1970, ces deux livres sont les seules œuvres littéraires arabes contemporaines traduites dans les principales langues européennes (cf. J. Berque [dir.], *Bibliographie de la culture arabe contemporaine* (Paris: Sindbad/Les Presses de l'Unesco, 1981) pp. 371-72).

- <sup>33</sup> Nada Tomiche, *La littérature arabe traduite. Mythes et réalités* (Paris: Geuthner, 1978) p. 21. Noter en ce sens le fait que la traduction française du roman de T. al-Hakim a été réédité dans la collection "Terre humaine" (Plon, 1974), spécialisée dans les récits et documents ethnographiques.
- <sup>34</sup> On pourrait expliquer par ce type d'affinités la relation privilégiée qui unit alors Yahya Haqqi aux jeunes de la génération des années soixante, qu'il reçoit sans façon dans son bureau d'*al-Majalla* et publie volontiers, alors même qu'il n'a guère d'attrance pour leurs audaces morales et esthétiques. "C'est que Yahya bey aime bien les Egyptiens," le mot un peu méchant que les *rawi-s* du milieu littéraire prêtent à Mahfouz, allusion aux origines turques de la famille Haqqi, illustre bien l'écart culturel et social qui sépare le pionnier de la nouvelle de ses jeunes protégés, mais au-delà des bons sentiments, il faut souligner la convergence de leurs stratégies à la marge du modèle dominant d'instrumentalisation politique de l'art et de la littérature.
- <sup>35</sup> Précisément, 23 ans pour la première traduction de Mahfouz en français (*Passage des miracles*, 1970, original *Zuqaq al-midaqq* publié en 1947), 28 pour la première traduction de Yusuf Idris (*Le tabou*, 1987, original *al-Haram* publié en 1957) et 46 ans pour Yahya Haqqi (*Choc*, 1991, originaux *Qandil Umm Hashim* publiés en 1944 et *Al-Bustaji* publié en 1955).
- <sup>36</sup> Hisham Farahat, *Harakat al-tarjama fi Misr* (Le Caire: al-'Arabi li-l-nashr wa-l-tawzi', 1991), tableaux p. 14 et p. 39. Comme toujours en matière de production éditoriale, ces chiffres sont sujets à caution et valent surtout en tant qu'indicateurs de tendances et d'ordres de grandeur.
- <sup>37</sup> *Al-Thabt al-bibliyugrafî li-l-a'mal al-mutarjama, 1974-1985* [Bibliographie des traductions égyptiennes de 1974 à 1985] (Le Caire: GEBO, 1991), dernier répertoire disponible, recense 1769 références, dont 468 dans la section "Littérature" (soit 26,5 %, ou environ 40 titres/an).
- <sup>38</sup> Une exception remarquable, Shakespeare, sans cesse retraduit, réédité et mis en scène jusqu'à nos jours (cf. notamment les traductions récentes de Muhammad 'Inani publiées à la GEBO).

- 39 Derniers exemples: Kenzaburo Oe (Dar al-Hilal, 1994), Wislawa Symborska (Le Caire: Conseil supérieur de la Culture, 1997), Dario Fo (Le Caire: Dar al-Hilal, 1998), José Saramago (Le Caire: Dar al-Hilal, 1999). Depuis 1994 al-Dar al-Misriyya al-Lubnaniyya publie une collection intitulée “Riwayat Ja’izat Nubil” (Les romans du prix Nobel—12 titres au catalogue 1998). De même, l’éditeur syrien Dar al-Mada vient de lancer une collection “Maktabat Nubil” (la Bibliothèque Nobel) qui compte en janvier 2000 plus de trente titres.
- 40 Exemples de Goncourt récemment traduits au Caire: Patrick Modiano, *Rue des boutiques obscures* (Le Caire: Dar al-Hilal, 1988); Tahar Ben Jelloun, *La nuit sacrée* (Le Caire: GEBO, 1988; autre traduction publiée par Madbuli, 1992); Jean Rouaud, *Les champs d’honneur* (Dar al-Hilal, 1993); Marguerite Duras, *L’amant* (Le Caire: GEBO, 1990).
- 41 Activité à laquelle contribua en Egypte Salah ‘Abd al-Sabur, avec notamment deux traductions de T.S. Eliot (*The Cocktail Party*, 1964, et *Murder in the Cathedral*, 1982). Significativement, Rif’at Sallam vient de publier (1999) avec Rawiya Sadiq ce qui se veut la première traduction arabe complète de la thèse de Suzanne Bernard [*Le poème en prose depuis Baudelaire jusqu’à nos jours* (Paris: Nizet, 1959)] qui fut abondamment utilisée par les poètes de la mouvance *Shi’r* pour légitimer le “poème en prose” (*qasidat al-nathr*) arabe.
- 42 Un des fondateurs du groupe surréaliste “Art et liberté” et le rédacteur en chef de son éphémère “organe,” *al-Tatawwur* (1940). Traducteur des surréalistes français et auteur de plusieurs essais politiques dans les années quarante (alors militant trotskiste), il abandonne toute activité littéraire et politique après la révolution de 1952. Dans les dernières années de sa vie il se lie avec Bashir al-Siba’i et l’avant-garde poétique (groupe Aswat) et republie certains de ses textes des années quarante.
- 43 Trad. arabe *Lamubarrirat al-wujud* (Le Caire: Aswat, 1987). Bashir al-Siba’i publie par la suite d’autres traductions de Henein dans diverses revues non périodiques de l’avant-garde poétique (*al-Kitaba al-sawda’*, *al-Kitaba al-ukhra*, *al-Jarad*), réunies dans une anthologie publiée en Allemagne (G. Hunayn, *A’mal mukhtara* [Œuvres choisies] (Cologne: Manshurat al-Jamal, 1996)). Sur Henein, cf. S. Alexandrian, *Georges Henein* (Paris: Seghers [Poètes d’aujourd’hui], 1981), dont une traduction arabe vient également d’être publiée par Manshurat al-Jamal.
- 44 “La grande poésie signifie la révolution permanente, qui s’inspire de la révolte de l’homme contre son réel chronique et ses conditions présentes, vers des conditions plus humaines, car les doctrines sont grises mais l’arbre de la vie est vert;” cette phrase, extrait du manifeste du groupe

- Aswat (“Rijal li-kull al-‘usur” [Des hommes pour tous les temps], in Muhammad Sulayman, *A’lana al-farahu mawlidahu* [la Joie annonce sa naissance] (Le Caire: Aswat, s.d. [1980]) p. 76, aurait pu figurer dans le manifeste du groupe “Art et liberté” cité *supra* n. 19.
- <sup>45</sup> Ainsi cette profession de foi “anti-identitaire” de Bashir al-Siba’i: “Pour moi, la traduction de la poésie est l’expérience de la reconnaissance de l’altérité, reconnaissance de la possibilité, de la nécessité même de représenter cette altérité comme un autre aspect de la subjectivité. Ce qui autorise à considérer cette expérience comme un acte humaniste par excellence, qui ne peut tolérer aucun parti-pris nationaliste quel qu’il soit [...]” (“al-Mutarjim mumaththilan” [le Traducteur comme acteur], *Fusul* vol. xvi n°-1, été 1997, p. 297).
- <sup>46</sup> G. Hunayn, *Manzurat* (Perspectives) (Le Caire: OGPC, 1998).
- <sup>47</sup> Ahdaf Soueif, *Zinat al-hayat* (Le Caire: Dar al-Hilal, 1996).
- <sup>48</sup> *Le sixième jour*, traduit dès 1968, adapté au cinéma par Youssef Chahine (1986); *Néfertiti et le rêve d’Akhénaton*, traduit en 1988.
- <sup>49</sup> ‘*Awdat al-nass*, titre de la collection de traductions d’œuvres maghrébines d’expression française publiée à Tunis en coédition par les éditions Cérès et Le Seuil dans les années 1980.
- <sup>50</sup> Sherry Simon, *Le trafic des langues, traduction et culture dans la littérature québécoise* (Montréal: Boréal, 1994).
- <sup>51</sup> Selon l’American University in Cairo Press, agent mondial de Mahfouz, en octobre 1998, soit dix ans après le Nobel, 186 traductions de ses œuvres (rééditions non comprises) ont été publiées en 24 langues. Les romans les plus traduits sont *Passage des miracles* (1947, traduit en 18 langues), la *Trilogie* (1956-57, 14 langues), *le Voleur et les chiens* (1961, 12 langues) et *Miramar* (1967, 11 langues); il n’en est pratiquement pas un qui n’ait pas été traduit au moins en une langue (même les romans “pharaoniques,” œuvres de jeunesse écrites à la fin des années trente, ont été tirés du juste oubli dans lequel ils sommeillaient par des éditeurs grec, espagnol et français). Par langues de traduction, l’espagnol est de loin en tête (34 titres), suivi par l’anglais (24), le français (17), l’italien (15) et l’allemand (14). Cette liste est loin d’être exhaustive: n’y figurent pas la plupart des traductions échappant au copyright d’AUC Press, notamment celles parues dans les pays ex-communistes. Le nombre total de traductions est donc largement supérieur à 200. Pour l’anglais, les ventes cumulées des divers titres de Mahfouz avaient dépassé les 600.000 exemplaires en 1996 (P. Theroux, *Cairo Times*, 20 mars-2 avril 1997). Sur “l’universalisation” de Mahfouz, cf. aussi W. Hassan, “La ‘littérature mondiale’ et l’enseignement de Naguib Mahfouz aux Etats-Unis,”

*Peuples méditerranéens* n° 77 (octobre-décembre 1996) pp. 113-29.

- 52 “Le folklore, utilisé par Mahfouz comme moyen de faire passer son message, devient en quelque sorte une fin pour le lecteur français. Ce qui représente, implicitement, pour le public arabe une critique d’une situation actuelle et d’un monde à refaire est perçu par le public étranger comme la représentation d’un monde folklorique et exotique dépouillée de toute charge politique” (A. Aboul-Fotouh, *Traduction et réception: Etude analytique des problèmes de la traduction française du roman de Naguib Mahfouz Awlad haritna [Les fils de la médina]*, thèse de magistère, Université du Caire, 1997, p. 308). Néanmoins, à la faveur du succès des premières traductions, on traduit de plus en plus de romans et recueils de nouvelles de Mahfouz qui se prêtent moins à ce type de réception naturalisante-exotisante et, par effet d’accumulation, finissent par donner une image plus juste de la diversité d’une œuvre qui s’étale sur plus d’un demi-siècle.
- 53 Pour les seuls auteurs égyptiens contemporains postérieurs à Mahfouz, plus de trente traductions parues en France depuis 1980, au moins autant de traductions anglaises et allemandes, un peu moins pour l’espagnol et l’italien, etc. (données réunies à partir d’une exposition de livres traduits de et vers l’arabe organisée au Caire par les ambassades des pays membres de l’Union européenne, juin 1995).
- 54 Ecrivain libanaise, auteur d’un récit “révolté,” *Ana ahya* (1958) qui, fait unique à l’époque, fut immédiatement traduit en français (*Je vis*, trad. M. Barbot (Paris: Seuil, 1961)). R. et L. Makarius la présentent alors comme “l’écrivain arabe contemporain qui a éveillé le plus d’intérêt auprès du public français” in *Anthologie de la littérature arabe contemporaine*, I, *Le roman et la nouvelle* (Paris: Seuil, 1964) p. 330.
- 55 *Al-adab al-‘arabi wa-l-‘alamiyya*, compte-rendu in *al-Hayat*, 13 décembre 1999, p. 18.
- 56 Fondés sur la comparaison entre l’original et le texte traduit, ces travaux, malgré leur intérêt, se condamnent à ne voir la traduction que sous l’angle de la déperdition de sens et de la “trahison.” Ainsi, A. Aboul-Fotouh ne peut que conclure sa thèse citée *supra* par un vœu pieux qui résume toute sa démarche: “Face à un roman chargé de tant de symbolisme et de valeurs culturelles, il faut que, de son côté, le public d’accueil assume un rôle qui dépasse celui d’une simple lecture passive. Pour bien appréhender tous les niveaux de lecture dans une œuvre, ce public devrait être en quelque sorte, si nous osons dire, *sociologue* et *historien*. Alors, mais alors seulement, l’intégrité de l’œuvre originale serait préservée” (*Traduction et réception*, p. 314). On se situe à l’opposé des *translation*

*studies* contemporaines qui, partant du constat de la pluralité et de l'incomplétude de tout texte, original ou traduit, "libèrent la traduction de sa subordination au texte source et rendent possible le développement d'une herméneutique qui lit la traduction comme texte autonome (*in its own right*), tissu de connotations, allusions et discours propres à la langue/culture cible" (L. Venuti, "Introduction," in L. Venuti, [ed.], *Rethinking Translation*, p. 8).

- <sup>57</sup> Le meilleur exemple de ce rapport ambivalent au regard extérieur est, là encore, celui de Naguib Mahfouz. Le Nobel de 1988 et la réussite exceptionnelle à l'étranger qui a suivi n'ont pas manqué de susciter réserves et interrogations (on a souvent mis en avant le fait que Mahfouz, par ses convictions libérales modérées et son soutien déclaré à la paix de Camp David, représentait, pour le jury du Nobel et pour le marché littéraire euro-américain, l'écrivain arabe "politiquement correct"). Mais ils ont eu aussi un effet en retour considérable sur le champ littéraire égyptien et arabe, contribuant puissamment à la véritable canonisation (au sens fort) dont Mahfouz est désormais l'objet et accréditant l'idée d'une certaine concordance entre la valeur locale d'une œuvre et sa valeur sur le marché international.