

L'arabe en partage

Dialogue entre Richard Jacquemond et Iman Mersal¹

Que choisir ?

Richard Jacquemond :

On voit souvent la traduction comme un art de la contrainte. Pourtant, traduire, c'est d'abord choisir : choisir les textes que l'on traduit, avant même de choisir les mots avec lesquels on traduit ces textes. Autrement dit, c'est une activité où les marges de liberté sont plus grandes que ce qu'on pourrait croire de prime abord. Dans le cas de l'arabe, qui ne diffère sans doute pas de celui des autres langues périphériques (du point de vue des grands flux linguistiques transnationaux), les choix de traduction sont limités par l'étroitesse du marché, mais l'avantage de cet inconvénient est qu'ils demeurent relativement peu soumis aux logiques du marché mondialisé, et donc que le traducteur a plus de chances d'y jouer un rôle moteur : c'est souvent lui, plutôt que l'agent littéraire ou l'éditeur étrangers, qui est à l'origine du projet. Or il est souvent plus proche de l'espace littéraire où l'œuvre est produite que de ces agents ou éditeurs. Par conséquent, il tendra à être plus en phase avec ce que Bourdieu appelait la « problématique légitime » au sein de cet espace littéraire, ou, pour le dire autrement, avec le canon littéraire local.

Mon choix de traduire Iman Mersal est typique de cette logique. Je l'ai connue au Caire au milieu des années quatre-vingt-dix, au moment où elle impose sa marque au sein de la jeune avant-garde littéraire du *gil al-tis 'inat* (la génération des années quatre-vingt-dix) ; c'est aussi le moment où je m'engageais dans la préparation d'une thèse de doctorat que je concevais comme une sociologie du champ littéraire égyptien, et j'ai été alors impressionné par la puissance qui se dégageait d'une écriture poétique plutôt minimaliste, et aussi par ce qui m'apparaissait comme une trajectoire très improbable dans un milieu littéraire qui certes s'ouvrait alors aux femmes, mais quasi-exclusivement à des femmes issues des couches sociales supérieures et/ou de la capitale – Iman Mersal ne cohabitait aucune de ces deux cases. Quand, quelques années plus tard, j'ai conçu, avec Stéphanie Dujols et à l'invitation de Thierry Fabre, un dossier sur les nouvelles écritures égyptiennes pour *La pensée de midi* (n° 12, 2004), le choix du poème *Le seuil*, tiré du troisième recueil d'Iman (*Marcher le plus longtemps possible*, 1997) que je relis encore aujourd'hui avec une émotion intacte, s'est imposé de lui-même.

Mais ce n'est qu'au moment de la parution de son cinquième (et dernier à ce jour) recueil, *Pour que j'en finisse avec l'idée des maisons* (2013), que j'ai conçu le projet de traduire et publier une anthologie de sa poésie, parue plus de cinq ans plus tard sous le titre *Des choses m'ont échappé*² : une anthologie, autrement dit encore un choix, une sélection, opérée en l'occurrence par le traducteur. Dans la collection Sindbad de poésie arabe moderne, publiée par Actes Sud sous la direction éditoriale de Farouk Mardam Bey, Iman Mersal côtoie – entre autres – Sargon Boulus, Bassam Hajjar, Wadih Saadeh, Abbas Beydoun, Amjad Nasser : des poètes qui, pris ensemble, ne font pas école – ils sont bien trop individualistes pour cela – mais dessinent une sorte de constellation que l'on pourrait effectivement placer, dans l'espace poétique arabe, au cœur de ce qui serait son pôle à la fois le plus autonome et le plus consacré.

¹ Richard Jacquemond traduit de l'arabe, Iman Mersal vers l'arabe. Tous deux enseignent la littérature arabe moderne, respectivement à Aix-Marseille Université et à l'université d'Alberta.

² Iman Mersal, *Des choses m'ont échappé*, anthologie poétique établie, traduite de l'arabe (Égypte) et présentée par Richard Jacquemond, Arles, Éditions Actes Sud, coll. Sindbad, 2018.

Pour la prose, cela a été beaucoup plus rapide : *Fi athar 'Inayat al-Zayyat* est paru au Caire en novembre 2019, je l'ai reçu deux mois après, l'ai lu d'une traite et j'ai aussitôt convaincu Farouk Mardam Bey de le publier, et qui plus est de le publier vite, à la faveur de la présence d'Iman Mersal en France pendant le printemps 2021, pour une résidence à l'IMÉRA, l'Institut d'études avancées d'Aix-Marseille Université, dans le cadre de la Chaire Camus. *Sur les traces d'Enayat Zayyat* est paru à la mi-avril, moins de dix-huit mois après l'original arabe ; une semaine après, *Fi athar 'Inayat al-Zayyat* se voyait décerner le Sheikh Zayed Book Award, un des prix littéraires arabes les plus convoités : autre forme de congruence entre le canon littéraire arabe et la traduction.

Iman Mersal :

Qu'est-ce qui pousse un écrivain à traduire un livre d'une langue étrangère dans la sienne ? Est-ce l'importance du livre dans la culture qui l'a produit, ou l'idée qu'il se fait du besoin de sa propre culture de lire tel ou tel livre ? Depuis les années 1940, les écrivains arabes n'ont cessé de prendre leur part à la traduction des textes de la littérature mondiale de leur choix. Dans la poésie par exemple, sans conteste le moins traduit des genres littéraires canoniques, la contribution des poètes arabes à la traduction de la poésie mondiale est remarquable, au point que la mémoire littéraire associe volontiers le nom de tel poète arabe avec celui du poète étranger qu'il a traduit : Badr Châker as-Sayyab avec T.S. Eliot, Youssef El Khal avec Ezra Pound, Saadi Youssef avec Walt Whitman et Ritsos, Ounsi El Hage avec Antonin Artaud, Adonis avec Saint-John Perse, Kadhim Jihad avec Rimbaud et Philippe Jacottet, Refaat Sallam avec Baudelaire, Cavafy et d'autres...

L'écrivain-traducteur n'est pas dans une position différente de celle de n'importe quel autre traducteur, par rapport aux problèmes et aux choix linguistiques et culturels de tous ordres qui s'offrent à lui. Mais quand je pense à ma propre expérience de traductrice, je la vois comme faisant partie intégrante de mon projet d'écrivaine. C'est comme si je voulais traduire chaque texte qui m'a marqué, pour m'acquitter d'une dette ou engager une relecture en profondeur à travers l'acte de traduire. Il m'arrive de vouloir traduire un texte parce que j'aurais aimé l'écrire moi-même, ou comme un message plurivoque à l'attention de ma culture, afin qu'elle fasse une place à d'autres formes d'expression, d'autres expériences, d'autres interrogations. La première fois où j'ai décidé de traduire un livre, c'était après avoir lu *Beer in the Snooker Club* de Waguih Ghali, en 1998. J'étais une immigrante tout juste arrivée à Boston, en panne d'écriture, incapable de décrire ce que je vivais loin du Caire, ma ville. Je l'ai lu à un moment où j'avais besoin de lire l'expérience du déracinement d'un autre Égyptien, non pour m'abandonner à un mal du pays facile, mais pour comprendre les racines de mon propre déracinement, que je ne comprenais pas pleinement au moment où je le vivais. Il me semblait que Waguih Ghali allait revenir en Égypte en personne avec son roman, un demi-siècle après son suicide à Londres en 1969. Avec *A Fly in the Soup*, les souvenirs du poète serbe américain Charles Simic, c'était autre chose. Plus de dix ans ont passé après ma première lecture sans que l'idée de le traduire me traverse l'esprit. Puis les scènes de l'exode syrien après le printemps arabe, ces hommes et ces femmes fuyant la mort devant les côtes européennes, ont commencé à me hanter. Je suis retournée au témoignage de Simic sur son enfance à Belgrade pendant la Seconde Guerre mondiale, sa fuite à Paris en compagnie de sa mère et de son frère cadet, leur attente pendant deux ans dans une chambre d'hôtel sordide avant que les États-Unis ne les autorisent à émigrer. J'ai voulu partager avec les lecteurs de l'arabe le regard ironique de Simic sur les assassins, sur les frontières et ceux qui les gardent. Son livre m'est apparu comme un témoignage de la capacité de l'âme humaine à se sauver face aux guerres et au bannissement, son esthétique narrative un modèle de l'infinie capacité de l'écriture à documenter la catastrophe collective.

Tout écrivain rêve de posséder sa langue maternelle et de lui imprimer sa voix, tout en sachant parfaitement que ce n'est pas si simple, parce qu'il la partage avec d'autres. Quand un écrivain en traduit un autre, leurs voix ferrailent l'une contre l'autre depuis leurs systèmes linguistiques et culturels respectifs, et celle du traducteur ne doit pas l'emporter. L'écrivain traduisant doit renoncer à une part de sa liberté, parce qu'il traduit un autre écrivain qui a lui aussi sa volonté, son style, sa bataille avec sa propre langue maternelle.

Traduire : l'affrontement des langues

R. J. :

On présente couramment la traduction comme le passage d'un texte donné d'une langue X vers une langue Y, parfois en ajoutant « d'une culture X à une culture Y », comme si ces langues (ou ces cultures) étaient des entités stables, préexistant à l'opération de traduction et non affectées par elle. Je voudrais montrer rapidement ici les limites inhérentes à ce type de présentation, issu du « nationalisme méthodologique » qui continue de prévaloir dans la plupart des sciences humaines et sociales, y compris dans les études linguistiques et littéraires. La langue que je traduis, l'arabe écrit, couramment appelée aujourd'hui dans le monde académique anglophone *Modern Standard Arabic* (et, par contraste, encore appelée parfois en français *arabe classique* ou *arabe littéraire*), résulte en fait, comme la plupart des grandes langues écrites modernes, d'un formidable processus de traduction. Le sociologue libanais Ahmed Beydoun est l'auteur d'un très bel essai sur la langue arabe qui s'ouvre sur ces mots :

« Alors même que nous n'avons pas quitté nos terres, nous résidons dans un monde étranger. Alors même que nous parlons notre langue, nous ne cessons de traduire. Le monde est étranger parce qu'il est fabriqué, et qu'il l'a été et l'est encore par d'autres que nous. Et nos mots sont traduits parce que c'est celui qui fabrique les objets ou qui est l'auteur des actions qui leur donne leurs noms originels. C'est pour cela que l'institution d'un lien entre l'homme et le monde, au début de la Création, a impliqué une intervention divine : "Il apprit à Adam le nom de tous les êtres". »³

Traduisant de l'arabe moderne vers le français, j'ai toujours eu la sensation qu'une bonne part de mon travail consistait en effet, pour le dire de manière un peu provocante, à faire de la rétrotraduction : à ramener l'arabe à son original français (ou plutôt européen, car cet *arabe traduit* provient autant de l'anglais que du français et de quelques autres langues européennes) plutôt qu'à le faire voyager vers une langue et une terre étrangères.

Dans un roman arabe moderne, il est bien plus souvent question, comme le dit Ahmed Beydoun, de tout ce monde « fabriqué à l'étranger » et traduit en arabe que de « couleur locale ». Exemple extrême, *Les années de Zeth*⁴, ce grand roman où Sonallah Ibrahim tourne en dérision le goût de ses compatriotes pour tout ce qui vient de l'étranger et leur manière d'insérer dans leur discours des emprunts à l'anglais (et accessoirement au français), en allant jusqu'à forger dans son roman des néologismes arabes construits à partir de ces mots étrangers. Pourtant, c'est cette couleur locale, ce que les linguistes appellent des culturèmes, qui fait le bonheur des conversations de spécialistes d'une aire culturelle et/ou linguistique et alimente les mythes de « l'intraduisible » et de l'altérité radicale de l'étranger. D'ailleurs, confronté à ces culturèmes, le traducteur choisit souvent la solution de facilité qui consiste à ne pas traduire et à importer le mot ou l'expression étrangers dans sa langue, quitte à en donner une explication en forme de note de bas de page. C'est exactement ce que fait la

³ Ahmed Beydoun, « L'arabe et l'universel de la création », in *Kalamun. Des mots de la langue aux composants de la culture* (en arabe), Beyrouth, Éditions Dar al-Jadid, 1997, p. 97. La citation coranique est issue de II, 31.

⁴ Trad. Richard Jacquemond, Arles, Éditions Actes Sud, coll. Babel, 2002.

langue ordinaire, vivante, parlée, qui prend si souvent le parti de l'emprunt étranger contre le néologisme interne forgé par les académiciens ou les lexicologues autochtones. Toutes les langues vivantes en contact connaissent bien cette problématique qui, elle aussi, fournit des tas d'anecdotes souvent rapportées sur le mode humoristique, mais qui sont également révélatrices des représentations que les cultures concernées se font l'une de l'autre et des rapports souvent très inégaux qui sont au principe de leurs relations. Il suffit pour en prendre la mesure de comparer les emprunts anciens du français à l'arabe, quand les savoirs européens puisaient dans les sciences arabes (algèbre, algorithme, alambic, chiffre, zénith...), avec ceux du dernier siècle, issus de l'argot colonial et/ou militaire (bled, clebs, gourbi, niquer...) ou de celui des banlieues (kiffer, le seum, wesh...).

I. M. :

Si le mot traduction voisine souvent avec des mots comme compréhension, communication ou dialogue, les études postcoloniales permettent de situer la traduction dans le contexte des rapports de force et des relations entre centre et périphéries. Curieusement, dans la culture arabe, sous l'influence de *L'orientalisme*, d'Edward Saïd, s'est ajouté à ce contexte un air du temps complotiste, comme si une main invisible choisissait ce qui, dans la production littéraire arabe, est traduit vers les langues du centre, pour des raisons politiques douteuses – ce qui n'empêche pas les mêmes cercles de célébrer la traduction dans ces mêmes langues de telle ou telle œuvre comme une preuve de sa valeur. Compte tenu de tous ces contextes, actuellement, la traduction entre centre et périphéries ressemble moins à un dialogue entre deux cultures qu'à un dialogue à sens unique :

« [...] La traduction emprunte certaines directions privilégiées : de l'anglais vers les autres langues, parfois d'une langue à une autre par la médiation de l'anglais. Ce sont des flux extrêmement inégaux, dans un monde de grandes inégalités, déterminés par une poignée de langues au premier rang desquelles figure l'anglais⁵. »

Pour toutes ces raisons, plutôt que d'invoquer l'importance de la traduction, il vaut mieux insister sur les effets délétères de cette relation inégalitaire entre centre et périphéries sur tout le processus de traduction : le choix des œuvres traduites, leur transfert, leur commercialisation, leur lecture. Si l'on prend l'exemple de la traduction en anglais de la poésie arabe, on constate qu'il y a une ligne de production de ce qu'on pourrait appeler la traduction d'urgence : les éditeurs étrangers se sont tournés successivement vers la poésie palestinienne dans les années 1970, puis vers la poésie libanaise pendant la guerre civile (1975-1990), la poésie irakienne après la guerre du Golfe et l'occupation américaine et enfin la poésie syrienne après les printemps arabes. Tout se passe comme si la traduction répondait à une demande liée aux données politiques du moment. S'ajoutent à cela d'autres urgences : les femmes, les minorités, la prison...

Le résultat est que le texte provenant des périphéries est lu comme un document social, politique, généré, etc. Les caractéristiques de l'ailleurs d'où il vient sont toutes liées à l'époque postcoloniale : communisme, mouvements de libération nationale, tiers monde, dictature, fondamentalisme islamique, conflits militaires découlant de tout cela. Cet ailleurs est réduit à sa différence avec le centre, et considéré comme une marge même s'il est voisin de lui, comme la Bosnie vis-à-vis de l'Europe de l'Ouest ou Cuba vis-à-vis des États-Unis. Le monde arabe dans son ensemble est situé dans cette marge.

Il y a dans la culture du centre cette idée que cet ailleurs est différent d'ici, et que le rôle de cet ici est d'être un environnement tolérant qui, par la traduction, procure un refuge et un peu

⁵ Tabish Khair, "Conversations across cultures: The politics of translation and Seagull books", *The Hindu*, 13 mars 2021. URL: www.thehindu.com/books/conversations-across-cultures-the-politics-of-translation-and-seagull-books/article34050412.ece

de compassion au texte entrant, pourvu que son auteur accepte l'étiquette qui lui est accolée et veuille bien la reproduire dans ses écrits à venir (s'il est encore de ce monde). Une identité attrayante est imposée à l'heureux écrivain périphérique traduit dans le centre : c'est un opposant à ou une victime de la dictature, une féministe ou une militante pro-démocratie, etc., comme s'il y avait une nécessité à présenter la traduction au lecteur occidental à travers tel ou tel label, même s'il n'a aucun rapport avec le texte ou l'œuvre artistique. Ce n'est qu'une manière pour les institutions de reconnaître le produit en vue de l'accepter, le publier et le commercialiser.

Il est indéniable que ce type de traductions *d'urgence* répond à une nécessité. Elles sont parfois un moyen de faire entendre la voix de ceux que personne n'entend, permettent à des associations, des institutions et des maisons d'édition du centre de jouer leur rôle moral, font sentir à ceux qui sont en sécurité leur sécurité, aux âmes sensibles leur sensibilité. Mais quand ce type de traduction domine, le texte traduit est ramené à un document sociologique qui donne au lecteur occidental des informations sur une société radicalement différente de la sienne. Et comme les langues du centre ont ce pouvoir d'évaluer et de choisir, elles fonctionnent comme médiatrices des échanges sud-sud et c'est par elles que ces traductions sont transférées dans les autres langues des périphéries.

La traduction par le centre des textes venus des périphéries sera plus importante et plus inspirante quand le centre découvrira qu'il a besoin de ces textes non seulement pour faire connaissance avec l'autre ou pour le soutenir, mais aussi parce que ces textes sont dignes d'être lus et de procurer du plaisir, parce qu'ils méritent de contribuer aux questionnements du lecteur occidental, à sa conscience du monde où il vit. Autrement dit, quand le texte traduit prendra sa place dans le dialogue interne à la culture qui l'a invité, au lieu d'y rester comme un réfugié dans l'attente d'un titre de séjour.

Malaise dans la réception

I. M. :

Les quelques remarques qui suivent sont issues de mon expérience d'enseignement de la littérature arabe moderne en traduction anglaise à l'université d'Alberta depuis une quinzaine d'années. Les étudiants qui suivent mes cours ont des cursus universitaires variés et sont d'origines et de nationalités très diverses mais – à la différence de ce que j'ai vu en France – ils sont rarement d'origine arabe. Ma tâche d'enseignante consiste à expliquer ce qui dans la traduction manque de clarté, m'arrêter sur le contexte historique et les noms propres. Parfois, il peut être utile de montrer des images d'un moucharabieh ou d'une ruelle à l'occasion d'une lecture de Naguib Mahfouz ou de visionner un extrait de film où l'on voit une fête de famille ou un enterrement pour aider les étudiants à s'imaginer une scène de roman.

Le danger pour moi serait de devenir la représentante de la culture arabe dans la classe : celui ou celle qui enseigne la culture d'où il est lui-même originaire peut facilement être perçu ou se percevoir comme l'ambassadeur de cette culture. Quand je sens que je risque de tomber dans ce piège, je me rappelle que mon rôle dans la classe est de créer un climat sûr et propice à la diversité, d'élaborer une langue commune par laquelle comprendre et apprécier les textes.

Enseigner les romans arabes traduits en anglais est plus facile qu'enseigner la poésie. C'est un peu comme procéder à une autopsie : il est tentant de lire les romans arabes comme des documents sociologiques. Prenez *Histoire de Zahra* de Hanan El Cheikh⁶ par exemple : vous avez là la guerre civile libanaise, la géographie de Beyrouth, la société patriarcale, la femme qui découvre son corps tandis que la ville sombre dans le chaos... Mais certains romans sont

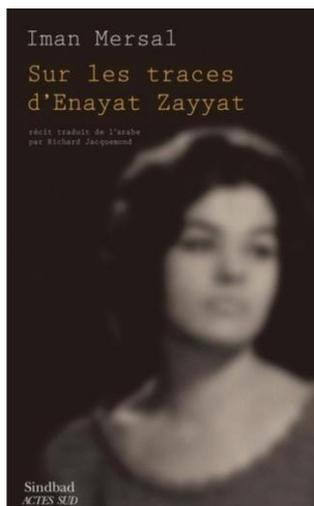
⁶ Trad. Yves Gonzalez-Quijano, Arles, Éditions Actes Sud, coll. Babel, 2005

plus difficiles à lire : par exemple, *Feuilles de narcisse* de Somaya Ramadan⁷. Pourquoi ? Parce que c'est un roman moderne, occidental : une jeune Égyptienne partie étudier les lettres anglaises en Irlande rentre au pays dans un état de dépression et de folie. Il y a aussi son désir refoulé pour la servante de la famille, sa classe sociale aisée et éduquée qui ne saurait représenter la société égyptienne dans l'imaginaire des étudiants : curieusement, alors qu'ils sont encore très jeunes et qu'ils ignorent tout de la littérature arabe, tout se passe comme s'ils avaient déjà certaines attentes par rapport à cette littérature.

Enseigner la poésie pose d'autres défis. Comme il n'existe pas d'anthologie représentative de la diversité de la poésie arabe moderne en traduction anglaise, c'est à l'enseignant de se faire sa propre anthologie. Mahmoud Darwich arrive en tête, avec ses thèmes : le conflit israélo-arabe, l'identité, l'évolution du poète du porte-voix de la cause au poète en exil puis au poète tout court. Adonis est également facile : un jour où j'enseignais un poème de lui où il parle de la « mort du dieu », à peine avais-je lu le poème qu'un étudiant malin s'est exclamé : « Ah, c'est l'idée de Nietzsche ! » Il m'avait coupé l'herbe sous le pied ! Mais Darwich et Adonis restent dans le cadre de ce que les étudiants attendent de la poésie arabe : l'occupation, l'identité, les questions existentielles. Les difficultés commencent quand il faut enseigner un poème qui sort des grandes questions ; par exemple, le poète irakien Sargon Boulus. Ses poèmes n'évoquent pas des thèmes liés à telle ou telle société arabe que l'on pourrait décortiquer. Pour les lire, il faut seulement s'entraîner à lire la poésie – la langue, les images, la construction du poème, les questions qu'il pose – et nous efforcer de décrire ce qu'il laisse en nous. Ici, la classe reste silencieuse durant quelques minutes, à la recherche d'un point d'entrée dans la lecture. Puis, heureusement, il se trouve presque toujours un étudiant pour découvrir quelque chose qui fait sens, non comme lecteur de poésie traduite, mais comme lecteur de poésie.

R. J. :

La femme qui illustre la couverture de ma traduction de *Sur les traces d'Enayat Zayyat* n'est ni voilée, ni particulièrement dénudée ou sensuelle – contrairement aux représentations féminines qui illustrent couramment les couvertures d'ouvrages traduits de l'arabe.



Les cheveux noirs, les sourcils épais et les yeux qu'on devine sombres pourraient être ceux d'une femme de n'importe quel pays du pourtour méditerranéen – d'ailleurs, Enayat Zayyat avait des ancêtres grecs et turcs autant qu'égyptiens. Le noir et blanc, l'arrondi du décolleté et

⁷ Trad. Stéphanie Dujols, Arles, Éditions Actes Sud, coll. Sindbad, 2006

la coupe de cheveux suggèrent une photo un peu ancienne, tandis que l'angle du visage décalé par rapport au buste et le regard qui se détourne de l'objectif indiquent que le sujet a pris la pose, à la demande d'un photographe d'art à qui on a commandé un portrait. La femme qu'on voit sur cette photo appartient à une classe sociale aisée, celle qui avait les moyens de s'adresser à ce type de photographe. Enfin, l'image a été légèrement floutée, pour les besoins de cette illustration de couverture. Tout suggère ainsi au lecteur qui contemple la couverture de ce livre, présenté comme un « récit » (par opposition à un roman, œuvre de fiction) et intitulé *Sur les traces d'Enayat Zayyat*, que la jeune femme sur cette photo doit être cette Enayat Zayyat, et qu'elle a vécu quelque part autour du milieu du siècle dernier.

D'un côté, cette illustration de couverture banalise de manière heureuse et rare la représentation de la femme égyptienne (ou arabe, ou musulmane) : la lectrice, le lecteur européens, pour peu qu'ils aient des origines méridionales, peuvent l'identifier à leur mère ou à leur grand-mère. D'une autre manière, elle s'accorde assez bien avec cette nostalgie d'une Égypte prétendument moderne et laïque d'avant la (ré)islamisation qui aurait gagné le pays depuis les années 1970, en vertu d'une représentation volontiers partagée entre certains secteurs de la société égyptienne et une bonne partie des opinions européennes, et que tout le livre d'Iman Mersal s'attache à déconstruire.

En 2012-2013, au plus fort de la présence des Frères musulmans sur la scène politique égyptienne, une vidéo d'archives publiée sur YouTube a beaucoup circulé, autant en Égypte qu'à l'étranger⁸. Il s'agit d'un extrait d'un discours de Nasser d'une durée de deux minutes et dix secondes, où le raïs évoque sa rencontre avec le guide suprême des Frères musulmans en 1953, durant laquelle la première chose que ce dernier lui aurait demandé serait « d'imposer le voile » et d'ordonner « à toute femme qui sort dans la rue de porter un foulard ». Cette phrase déclenche des éclats de rire dans le public (qui semble être exclusivement masculin). Quelqu'un dans l'assistance s'écrie : « Qu'il le porte lui-même ! ». Applaudissements. Le sourire du raïs s'élargit, il baisse le visage comme pour dissimuler son hilarité. Puis il rapporte la suite de cet entretien à la fin duquel il aurait dit ceci à son interlocuteur : « Monsieur, vous avez une fille en faculté de médecine qui ne porte pas de foulard. [...] Si vous n'êtes pas capable de faire porter un foulard à une seule fille, la vôtre qui plus est, comment voulez-vous que moi, je le fasse porter à dix millions d'Égyptiennes ? » Cette vidéo a été abondamment relayée dans les médias français, toujours un peu sur le même mode, identique à celui de la majorité des commentaires que l'on peut lire sur YouTube et que cet extrait de la chronique de Daniel Schneidermann pour *Le Nouvel Obs* résume bien : « Il fut une époque, en Égypte, où l'idée de voiler les femmes faisait simplement rire. On n'entend qu'une chose, ces rires à gorge déployée qui nous parviennent à travers les décennies, ces rires incroyables, inimaginables, libérateurs, qui crèvent le mur des polémiques maussades, et mesurent mieux que tous les discours l'épouvantable chemin parcouru.⁹ »

Un des nombreux mérites de l'enquête d'Iman Mersal sur la vie et la mort d'Enayat Zayyat est de faire revivre ce contexte si particulier des années Nasser, dans toutes leurs ambiguïtés, entre politiques culturelles étatiques aussi ambitieuses que brouillonnes, promotion d'une nouvelle image de la femme à travers le cinéma notamment, mais aussi persistance de la domination masculine à tous les étages de la société, y compris dans les milieux les plus éduqués et les plus occidentalisés, y compris dans le champ culturel, et surtout à travers un ensemble de dispositions légales particulièrement défavorables à la femme et restées en vigueur pour l'essentiel jusqu'à nos jours, si ce n'est quelques avancées survenues, ô ironie, non du temps de Nasser, mais sous le règne de ses successeurs Sadate puis Moubarak.

⁸ Voir notamment ici : www.youtube.com/watch?v=D-DZUnh8-Ro

⁹ Daniel Schneidermann, « La blague de Nasser sur le voile et ces rires inimaginables », *Le Nouvel Obs*, 5 octobre 2012, www.nouvelobs.com/rue89/rue89-le-915-darret-sur-images/20121005.RUE2934/la-blague-de-nasser-sur-le-voile-et-ces-rires-inimaginables.html

Où l'on voit que les malentendus liés à la circulation des textes entre les contextes égyptien et français – mais cela vaut également dans tant d'autres contextes – se nourrissent non seulement de représentations construites à l'étranger de la société égyptienne, mais aussi, et peut-être surtout, de la congruence entre ces dernières et leurs équivalents locaux... Contre la vision simpliste qui oppose *nous* et *eux*, il faut toujours rappeler que les représentations de soi et d'autrui circulent et sont récupérées, dans chaque contexte socio-historique, par les acteurs et les groupes sociaux aux idéologies et aux intérêts de qui elles correspondent, ce qui provoque parfois des convergences inattendues... Rien de tel que de se plonger dans la lecture des œuvres traduites, comme celles d'Iman Mersal, pour se prémunir de ces risques.