

Le paratexte et les techniques narratives dans la traduction de «*Le Cri des pierres*» de Gilbert Sinoué vers l'arabe. Étude sur l'interculturalité en traduction.

العتبات النصية والتقنيات السردية في ترجمة «صرخة/الحجارة» لجيلبرت

سينويه إلى العربية : دراسة حول التداخل الثقافي في الترجمة

د. أسماء جعفر محمد عبد الرسول حسن^(*)

Résumé

La présente étude s'appuie sur le roman intitulé *Le Cri des pierres* qui est le deuxième tome d'une trilogie intitulée *Inch'Allah* rédigée par **Gilbert Sinoué** et traduite par **Mohammed Jalid**. Ce roman retrace les événements au Proche-Orient de 1956 jusqu'en 2001 lors de la destruction du Centre du Commerce Mondial (World Trade Center) à New York. **Les raisons qui nous ont incité à favoriser ce sujet** se résument en ce qui suit : ce roman a gagné du terrain sur le marché mondial dans les dernières années et il constitue une terre fertile pour l'étude des éléments communicatifs déterritorialisés. **La problématique de la recherche** est de savoir comment **Jalid** a pu atteindre l'hétérogénéité culturelle de départ, dans sa version, de manière à ne pas provoquer un glissement cognitif et culturel auprès du lectorat cible ? Par conséquent, **le but de cette recherche** est de jeter la lumière sur les différentes techniques et options traductionnelles opératoires mises en œuvre de la part de **Jalid** afin de minimiser les pertes sémantico-stylistiques. C'est la raison pour laquelle, **cette étude** portera sur **le paratexte et la paratraduction** ainsi que **les techniques narratives**. **Mots-clés** : l'hétérogénéité culturelle, le paratexte, la paratraduction, les techniques narratives.

^(*) مدرس بقسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة المنوفية

المستخلص :

تستند الدراسة الحالية على رواية «صرخة الحجارة»، وهي الجزء الثاني من ثلاثية «إن شاء الله» للكاتب جيلبرت سينويه وترجمة محمد جليد. وتروى هذه الرواية الأحداث التي جرت في الشرق الأوسط من عام ١٩٥٦ حتى عام ٢٠٠١ حيث تم تدمير برج التجارة العالمي بنيويورك. والأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع تكمن في الانتشار الرهيب الذي عرفه هذا العمل الأدبي في السوق العالمي خلال السنوات القليلة الماضية. وعلاوة على ذلك، تعتبر هذه الرواية أرض خصبة لدراسة العناصر شديدة الخصوصية بثقافات معينة. ولذلك، تكمن إشكالية الدراسة في معرفة كيف استطاع المترجم الحفاظ على التنوع الثقافي الخاص بالنص الأصلي في ترجمته دون أن يسبب انزلاقاً معرفياً وثقافياً للقارئ المنقول إليه الترجمة؟ وبالتالي، فإن هدف هذه الدراسة هو الوقوف على مختلف التقنيات والحلول الترجمية المتاحة أمام جليد لتقليل الخسائر المتعلقة بالمعنى والأسلوب. وللإجابة على هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم الدراسة إلى جزأين وهما : العتبات النصية الخاصة بالنص الأصلي، وتلك المتعلقة بالترجمة إلى جانب التقنيات السردية أيضاً.

الكلمات المفتاحية : التنوع الثقافي، العتبات النصية الخاصة بالنص الأصلي، العتبات النصية المتعلقة بالترجمة، التقنيات السردية.

Introduction

En étudiant **l'interculturalité**, nous allons concentrer la présente étude, **d'abord**, sur le paratexte et sa relation avec le texte, d'où découle la paratraduction et **ensuite** sur les techniques narratives. Naturellement, le traducteur affronte des dilemmes à l'égard de la traduction de la paraculture⁽¹⁾. Dans ce contexte, il doit prendre en compte tous les traits sémiotiques d'un texte-symbole tout en gardant les actes de parole et de communication prépondérants pour mener à bien son déplacement sémantique. Donc, la fiction chez **Sinoué** qui se réjouit d'une transversalité civilisationnelle reflétant les interférences de ses différentes racines nécessite un dialogue via les trois mécanismes soulignés auparavant pour mettre le point sur son milieu social et son idéologie. C'est pourquoi, le traducteur ne doit pas passer sous silence **l'hybridité culturelle** en évoquant **l'interculturalité**. En définitive, cette **hybridité** qui porte dans ses replis le métatexte des cultures, fait appel, **selon notre étude**, aux **unités culturelles** émanant des aires culturelles distinctes. À vrai dire, **les unités culturelles** sont monoculturelles (LUNGU-BADEA, 2012) et leur interprétation ne se borne pas toujours à la situation d'énonciation où elles sont impliquées en raison, dans la plupart des temps, de leur nature monoréférentielle. Leur étude s'étale sur deux échelles - ou un bi-système - qui sont le support langagier formel et la fonction référentielle. Pour **le premier**, il s'agit de leur catégorie grammaticale et de leur caractère compositionnel, qu'elles soient des unités simples ou composées. Quant à la **deuxième**, elle concerne l'examen du signifié au niveau sémantico-sociologique sans nier ses rapports de terminologisation. C'est ce qui nous incite à passer en revue la notion de **l'identième** (RALIĆ, 2021) qui concerne les interférences culturelles qui ne sont pas seulement limitées à une seule culture, mais qui ont aussi des caractéristiques et des racines

(1) Notons que les propriétés qui sont fortement attachées à une certaine culture sont connues sous le nom de «la paraculture, (NORD, 2008, P. 37)». Nous consignons que ces propriétés ne se limitent pas seulement au niveau conceptuel, mais elles s'étendront pour regrouper aussi le niveau de la représentation, incarné dans l'image, par exemple, qui porte une connotation culturelle dans de nombreux cas.

socio-historiques gravées dans la mémoire collective d'une communauté linguistique.

Sur un autre plan, **le présent article** s'intéresse à la socio-linguistique interactionnelle en discutant des mots culturels émanant de l'alternance codique. **Poplack** (1988) a distingué trois genres de code-switching ou d'alternance codique.

1- L'alternance codique intraphrastique qui ne dépasse pas la même proposition.

2- L'alternance codique interphrastique, comme son nom l'indique, elle concerne des énoncés complets.

3- L'alternance codique extraphrastique qui s'est déclarée au niveau des parémiologiques.

Tous ces facteurs sont riches dans le roman intitulé ***Le Cri des pierres*** qui est le deuxième volume d'une trilogie intitulée ***Inch'Allah*** dont le premier s'intitule ***Le Souffle du jasmin*** et le dernier a pour titre ***Les Cinq quartiers de la lune***. Le roman en question retrace les événements au Proche-Orient de 1956 jusqu'en 2001 lors de la destruction du Centre du Commerce Mondial (World Trade Center) à New York. ***Le Cri des pierres*** a, **d'un côté**, été écrit par **Gilbert Sinoué**, écrivain d'une grande renommée, dont les écrits s'imprègnent d'une culture mixte arabo-française. Il est polyvalent puisqu'il ne s'est pas contenté d'être seulement écrivain, mais il a, aussi, assumé le rôle de scénariste. On lui a décerné de nombreux prix grâce à ses chefs-d'œuvre. **D'un autre côté**, cette œuvre a été traduite par **Mohammed Jalid** - traducteur marocain - qui maîtrise trois langues à savoir ; le français, l'anglais et l'arabe. Son statut de chercheur, de journaliste et de professeur distingué à l'université lui a permis d'être non seulement un bon traducteur mais également un écrivain réputé.

La problématique de la recherche est de savoir comment **Jalid** a pu atteindre l'hétérogénéité culturelle de départ, dans sa version, de manière à ne pas provoquer un glissement cognitif et culturel auprès du lectorat cible ?

Les raisons qui nous ont incité à favoriser ce sujet se résument en ce qui suit : ce roman a gagné du terrain sur le marché mondial dans les dernières années et il constitue une terre fertile pour l'étude des éléments communicatifs déterritorialisés. C'est pourquoi, nous passerons en revue la nature textocentrique de l'œuvre de **Sinoué**.

Le but de cette recherche est de jeter la lumière sur les différentes techniques et options traductionnelles opératoires mises en œuvre de la part de **Jalid** afin de minimiser les pertes sémantico-stylistiques dans sa version.

Cette étude se base sur la **méthode analytique**, le pilier sur lequel la **théorie interprétative de l'E.S.I.T** se fonde pour s'assurer si **Jalid** a pu mener à bien l'échange interlocutif du texte d'origine dans sa version ?

Pour mener à bien ce travail, nous diviserons notre recherche en une introduction, deux parties, dont la première aborde le **paratexte et la paratraduction**, la deuxième les **techniques narratives** et enfin une conclusion.

Le paratexte et la paratraduction :

Genette (1987) a passé en revue la **paratextualité** comme l'une des formes de la relation transtextuelle. Il l'a divisée en **auctoriale et éditoriale**. Comme leur nom l'indique, la **première** concerne l'auteur et la **deuxième** l'éditeur. Chacune se ramifie, d'après lui, en **péritexte et épitexte**. Il a, de même, ajouté quelques indications pour expliquer que le **péritexte auctorial** s'attache aux titres, dédicaces, épigraphes, avant-propos et aux notes. Quant au **péritexte éditorial**, il s'articule autour de la première et la quatrième de couverture. Parallèlement, l'**épitexte auctorial** se subdivise en **public** comme les interviews et les entretiens et en **privé** tels que les journaux intimes et les correspondances. À propos de l'**épitexte éditorial**, il s'incarne surtout dans les publicités.

Ainsi, **cette étude** est à la croisée des chemins entre la **paratextualité** et la **paratraduction**. En d'autres termes, il y a des éléments paratextuels originaux et d'autres créés par le traducteur et l'éditeur de destination.

De son côté, **José Frías (2010)** a mis en exergue les raisons qui conduisent à accorder une attention particulière à **la paratraduction** : *«C'est grâce à la paratraduction que le traducteur peut assurer la réception de sa traduction dans la survivance d'un texte, car la paratraduction rend possible la transformation de toute traduction en événement : une traduction sans paratraduction n'est qu'un pur incident»*. (pp. 287-316).

À titre indicatif, l'analyse des pages de couverture relève de la sémiotique étant donné qu'il s'agit d'une étude des messages verbo-iconiques et de leurs évocations symboliques. En sus, l'intérêt accordé à ces couvertures est indispensable pour la tendance éditoriale, et ceci dans le but d'une bonne commercialisation de l'œuvre littéraire. Elles précisent la viabilité de tout échange culturel et enrichissent le texte par leur aspect suggestif.

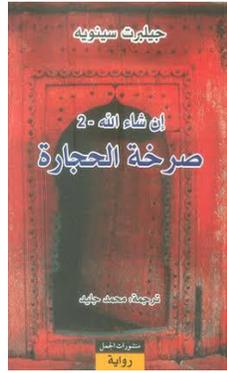
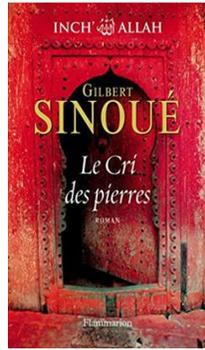
EX. 1 : *«Le Cri des pierres»*. (Sinoué, 2010, la première de couverture).

«صرخة الحجارة». (جلید، ٢٠١٦، الغلاف/صفحة العنوان).

Ce titre est thématique symbolique parce qu'il porte sur deux figures essentielles : la métaphore et la périphrase. D'une part, **Sinoué** a comparé les pierres à une personne qui crie. C'est, donc, une métaphore basée sur la personnification. D'autre part, ce titre tourne autour d'une connotation culturelle. Dans ce cadre, il remplit une fonction emblématique puisqu'il crée une corrélation entre le réel et le narratif. **Hoek** (1981) a indiqué, à cet égard, que : *«La forme nominale elliptique et la stéréotypie sémantique du titre confirment généralement les attentes du public et, en même temps, une image idéologique du monde que peut avoir le lecteur»*.(p. 283). En d'autres termes, le titre en question porte dans ses replis une périphrase de l'intifada⁽¹⁾, ou du soulèvement.

(1) C'est ce qui est illustré par **Sinoué** (2010) : *«L'armée imposa alors le couvre-feu. Mais il était trop tard. La première intifada était en marche, et plus rien ne pouvait l'arrêter. (...) Le cri des pierres s'éleva jusqu'au ciel»*. (pp. 638-639).

Sur un autre plan, **Jalid** aurait pu le traduire par «الانتفاضة», mais il n'a pas voulu porter préjudice au facteur séduisant de ce titre en insistant sur l'image évocatrice escomptée par **Sinoué**. Par ce biais, **Jalid** n'a pas touché les deux fonctions conative et publicitaire auxquelles **Sinoué** a veillé. Aussi ce titre se réfère-t-il implicitement au sujet principal du roman du fait qu' «*un beau titre est le vrai proxénète du livre*». (FURETIÈRE, 1704, p. 373).



Ex. 2 :

Le 2^{ème} exemple est centré sur la première de couverture initiale et sa traduction. À première vue, avant la lecture du roman, ce qui a attiré notre attention, c'est cette couverture qui joue le rôle d'un point focal. C'est ce qui nous a incité à poser plusieurs questions : quelle est la connotation de cette image ? Et quelle est la relation qui s'entretient entre l'image et le titre, d'une part, et entre l'image et le contenu du roman, d'autre part ? Ainsi cette couverture a-t-elle sollicité un pacte de lecture parce qu'elle porte dans ses replis une métaphore et une allusion ? Par conséquent, elle est vue comme un puzzle, c'est ce qui nous a poussé à lire le roman pour le décoder.

De prime abord, nous trouvons que les éléments iconiques et plastiques s'entremêlent avec les conceptuels pour former un sens. Autrement dit, la composition de l'image qui s'incarne dans le cadrage vertical sous une forme rectangulaire ressemble à une porte mi-ouverte faisant partie d'un mur construit de pierres à valeur symbolique. En fait, les maisons à Jérusalem ont été construites d'un type de pierres connu sous le nom de Pierres de Jérusalem. («**Pierre de Jérusalem**», 2020).

Nous constatons également que l'éditeur a eu recours à deux couleurs pour le fond : le rouge et le noir. L'une est une couleur chaude, celle du sang et référant à tout type de violence. L'autre connote la mort et le deuil. De tout ce qui précède, nous constatons que l'image est connotative. Sous cet angle, la porte mi-ouverte avec le titre de la série «**INCH' اللهALLAH**» en haut de la couverture, en majuscule, en blanc et avec l'ajout du nom d'Allah, au milieu, en arabe peuvent donner le sens de l'espoir en une issue à la situation délicate et aux crises dont témoignent le Moyen-Orient, en général, et la Palestine, en particulier⁽¹⁾. C'est un reflet de la culture musulmane de l'écrivain liant son espoir en un futur meilleur à la volonté et l'aide d'Allah. Il est à noter que **Sinoué** - via le titre de la trilogie - a dépaysé le récepteur francophone à travers une alternance extraphrastique en l'introduisant dans les deux environnements arabe et musulman. Au lieu de traduire «**إن شاء الله**» par «Si Allah le veut ou si Dieu le veut», il a eu recours à la translittération. Donc, le langage visuel a, à ce sujet, pour objectif de fournir un panorama expressif sur l'ambiance du roman. Par ailleurs, le titre du roman : «***Le Cri des pierres***» est placé au milieu de la couverture, en italique et rédigé en blanc. La couleur blanche est, à cet égard, une arme à double tranchant : **d'un côté**, c'est la couleur de la candeur et de la quiétude, symbole de l'optimisme et de l'avenir meilleur souhaité par l'écrivain. **D'un autre côté**, elle a une visée de brillance et les deux ont pour résultat de capter l'attention du lectorat francophone. Avant le titre, le prénom et le nom de l'auteur «**GILBERT SINOUE**» sont rédigés en majuscule et en caractères gras. Mais, le nom «**SINOUE**» est d'une taille plus grande que le prénom et les autres unités constitutives de la couverture, et ce, pour des raisons commerciales et économiques. Le blanc et les caractères maigres sont des traits communs entre le genre de l'œuvre littéraire «**ROMAN**» inscrit, en majuscule,

(1) Parmi les citations dans l'œuvre romanesque en question qui confirment notre point de vue, citons : «**Il prit Joumana dans ses bras.**

— **Ne parlons plus de ces tragédies. Un jour régnera la paix. J'en ai la certitude.**

— ***Inch'Allah, mon chéri. Que Dieu t'écoute***. (Sinoué, 2010, p. 560).

après le titre et le label de la maison d'édition «**Flammarion**» ajouté en bas de la couverture.

Concernant **la couverture de la version arabe**, la fidélité de l'éditeur est omniprésente puisqu'il a gardé l'aspect général de la couverture du texte original. On y trouve la même image de porte avec les mêmes couleurs, mais, nous remarquons que le rouge de l'arrière-plan est plus foncé que celui de l'original, et que l'éditeur a eu recours à d'autres changements. En haut de la couverture, les caractères gras marquent le nom de l'écrivain «**جيلبرت سينويه**» inscrit dans un format plus petit que le titre du roman, contrairement à la couverture originale.

Au milieu de la couverture, se trouve le titre de la trilogie «**إن شاء الله-٢**», en caractères gras et accompagné du numéro de ce volet - ce qui ne figure pas dans l'original -. Il est suivi du titre du roman «**صرخة الحجارة**» mis en relief par des caractères gras et une police relativement plus grande que celle des autres éléments constitutifs de la couverture. Citons aussi que le bleu du titre est une couleur froide qui va de pair avec le rouge et qui a une connotation de tristesse, c'est ce qui contredit l'aspect optimiste suggéré par la couverture de l'original.

Nous remarquons également l'ajout du nom du traducteur «**ترجمة: محمد جليد**» en bas de la couverture, en caractères gras et en typographie moindre à celle de l'écrivain. Le label de la maison d'édition de départ a été substitué par le label d'accueil «**منشورات الجمل**» mentionné en bas de page et accompagné du genre littéraire «**رواية**» en caractères gras et marqué en jaune. En fin de compte, nous concluons que **la première de couverture** est un élément que l'éditeur ne doit pas négliger pour le succès du roman étant donné que «*la couverture à reproduction d'œuvre picturale sera considérée comme un message hybride (verbal et iconique) de caractère métaphorique : en puisant dans sa connaissance du monde, son concepteur crée une similitude entre le phénomène de la traduction et un autre phénomène, celui qui se trouve représenté dans l'œuvre reproduite (la « scène »). Celle-ci a généralement un titre, mais puisqu'il est absent de la couverture, il perd sa fonction de guide de lecture de l'œuvre. En outre, le titre du livre – l'élément verbal –*

ne sert pas à identifier la « scène » dépeinte dans l'œuvre ; en lui donnant un nouveau « nom », il suscite une nouvelle interprétation visant à dégager ce que la « scène » et la problématique annoncée dans le titre ont en commun, et à construire ainsi le sens du message hybride véhiculé par la couverture». (SKIBIŃSKA, 2021, pp. 161-172).



Ex. 3 :

Le 3^{ème} exemple tourne autour des quatrièmes de couverture source et cible. En ce qui concerne la quatrième de couverture de départ, nous observons qu'il se trouve, en haut de la couverture, dont le fond est en blanc, juste au milieu, le prénom et le nom de l'auteur «**GILBERT SINOUE**», qui sont écrits de la même manière et de la même couleur que celles de la première de couverture. Ils sont suivis de l'intitulé «**Le Cri des pierres**», et de l'indication générique «**ROMAN**» rédigés de la même typographie que celle de la première de couverture, mais la seule différence réside dans leur couleur noire. Au milieu de la couverture, se trouve la synthèse⁽¹⁾ du roman en caractères normaux : c'est ce qui énonce les situations spatio-temporelles en

(1) «1956-2001. Le Moyen-Orient s'enflamme. Les passions s'attisent. Certains choisissent la voie de la paix, d'autres la lutte armée, d'autres encore le terrorisme. Dans ces années tourmentées, nous continuons de suivre la destinée de quatre familles – juive, palestinienne, irakienne, égyptienne – qui cherchent à survivre et à conserver leur part d'humanité. Mais entre la guerre des Six Jours et celle de Kippour, l'embrasement du Liban et l'intifada, y a-t-il une place pour l'amour ? Une Syrienne, aussi passionnée qu'insaisissable, et un Égyptien ; une Palestinienne, prête à tous les combats, et un Israélien vont essayer de le prouver, comme un défi à la folie des hommes». (Sinoué, 2010, la quatrième de couverture).

exposant les circonstances du récit et ses nombreux personnages. Sur les trois dernières lignes, il y a une appréciation⁽¹⁾, en caractères gras, concernant le premier tome de cette série «*Le Souffle du jasmin*». En bas de la couverture, juste au milieu, il y a le label de la maison d'édition en noir «**Flammarion**».

D'autre part, la quatrième de couverture d'arrivée s'intitule uniquement par «هذا الكتاب» en caractères gras, souligné et suivi de l'incipit du roman⁽²⁾ qui a remplacé le sommaire existant sur la quatrième de couverture initiale. Notons que le résumé de l'original fait état de l'histoire globale du roman et qu'il mentionne toutes les familles constituantes de la trame narrative. Par contre, l'incipit ne présente pas au récepteur d'arrivée la même ébauche reçue par le destinataire source puisqu'il porte sur deux membres de la famille égyptienne seulement : **Taymour Loutfi et son fils Hicham**. Mais, nous ne pouvons pas nier le rôle important joué par l'incipit et c'est la raison pour laquelle, il est considéré comme «*une prise de position ; un moment décisif (...) dont les enjeux sont multiples, car il doit légitimer et orienter le texte, donner des indications génériques et stylistiques, construire un univers fictionnel, fournir des informations sur l'histoire : bref, diriger la lecture. (...) L'incipit demande inéluctablement l'adhésion du lecteur à la parole du texte, ainsi qu'une implication émotive dans l'univers romanesque*». (DEL LUNGO, 2003, P. 14).

Enfin, nous trouvons en bas de la couverture, juste à gauche, le code-barre et au milieu, l'emblème de la maison d'édition en rouge. En fin de compte, nous déduisons que la quatrième de couverture d'accueil n'a rien avec celle du départ.

(1) «Après le premier volume d'*Inch'Allah*, fresque remarquable saluée par la critique, Gilbert Sinoué poursuit ici son formidable récit d'un Moyen-Orient plus fragile que jamais». (Sinoué, 2010, la quatrième de couverture).

(2) «هتف تيمور لطفى وهو يشرع صفحات جريدة «فرانس أويسيرفاتور» :

- اسمع، يا هشام! اسمع، يا بني. المقالة بقلم أحدهم اسمه «كلود بوردي».
- كل شيء على ما يرام، أليس كذلك، السيد رئيس المجلس؟ فنظام الكولونيل عبد الناصر أقوى مما كان من قبل. وتحولت مشاعر المصريين والشعوب العربية الأخرى تجاه فرنسا، التي كانت غامضة بالأمس، إلى حقد. وفي الشرق الأوسط كله، لن يوجد أي معهد فرنسي، ولا مدرسة فرنسية، ولن يشتروا أي بضاعة فرنسية، ولن يوظفوا أي تقني فرنسي. وقد بات المتمردون الجزائريون ينتظرون، الآن، يد العون من جميع البلدان العربية». (جلد، ٢٠١٦، الغلاف/ظهر الكتاب).

Pourtant, cela ne constitue pas une transgression à l'horizon d'attente escompté par la couverture source étant donné que les deux quatrièmes de couverture constituent un porte-voix du nœud romanesque. En d'autres termes, ce qui nous intéresse, à cet égard, c'est leur influence ainsi que leur reproduction du même acte illocutoire.

Ex. 4 : «**À Tamtam et Dina**». (Sinoué, 2010, p. 11).
«إلى طمطم ودينا». (جليد، ٢٠١٦، ص ٥).

À propos de **cet exemple**, **Jalid** a transcodé **la dédicace** qui s'opère comme un acte ayant une force illocutoire en orientant les regards des lecteurs vers les dédicataires : **Tamtam et Dina** qui occupent certainement une place éminente chez **Sinoué**. Il est à noter que **Tamtam** est le surnom de **Tyma Daoudi**, celle qui l'a aidé comme documentaliste⁽¹⁾. Sous cet angle, **Jalid** a gardé la relation tripartite qui s'est établie entre **Sinoué**, ses dédicataires et son récepteur. **Genette** (1987) a sur-estimé **la dédicace** en soulignant que :

«La dédicace d'œuvre relève toujours de la démonstration, de l'ostentation, de l'exhibition : elle affiche une relation intellectuelle ou privée, réelle ou symbolique, et cette affiche est toujours au service de l'œuvre, comme argument de valorisation ou thème de commentaire. ». (p. 126).

Ex. 5 : «**Avant-propos**⁽²⁾

La génération de mon père allait créer en à peine vingt-trois mois des frontières artificielles et des nations tout aussi artificielles qu'elles délimitaient. Le nouveau Grand Liban allait être arraché à la Syrie, le 30 août 1920, jour de sa création, par le général Henri Gouraud. (...).

Robert Fisk, *La Grande Guerre pour la civilisation*, traduit par Laurent Bury, Marc Saint-Upéry, Alain Spiess, © Éditions La Découverte, 2005 ». (Sinoué, 2010, pp. 23-24).

(1) Information confirmée d'après des courriels échangés avec **Sinoué** lui-même.

(2) Le texte complet et sa traduction se trouvent dans l'annexe, exemple **N. 1**.

«توطئة»

سينشئ جيل والدي، في نحو ثلاثة وعشرين شهرا، حدودا مختلفة تحدّ دولاً مختلفة أيضاً. سيقطع الجنرال «هنري غورو» لبنان الكبير الجديد من سورية يوم ٣٠ غشت/أغسطس ١٩٢٠، وهو يوم نشأته. (...).

«روبرت فيسك»، الحرب الكبرى من أجل الحضارة

(*La Grande Guerre pour la Civilisation*)

أنجز الترجمة الفرنسية «لوران بوري» و «مارك سان أوبيري» و «ألان سبيس». منشورات «لاديكوفيرت»، ٢٠٠٥ (...). (جلد، ٢٠١٦، ص ٩-١٠).

Jalid a clarifié l'**avant-propos** allographe et authentique sur lequel **cet exemple** est basé. Tout l'**avant-propos** constitue un extrait de l'œuvre de **Fisk** qui porte, elle aussi, sur le Moyen-Orient. Donc, **cet avant-propos** est attribué à une personne autre que **Sinoué**, étant donné qu'il a cité tous les éléments paratextuels qui l'accompagnent comme le titre de l'œuvre, son auteur, ses traducteurs et sa maison d'édition. Cet **avant-propos** est référentiel et constitue une étape préliminaire au discours narratif.

Kaipainen (2013) a mis son doigt sur l'importance de l'**avant-propos** en commentant que : «*Ainsi, « l'avant-propos » avec son intertitre peut tout de même servir comme indication pour la lecture assez littérale : ce texte explique ce qui se passait avant le propos, l'histoire proprement dite*». (p. 13).

En plus, il y a un autre élément paratextuel qui a accaparé notre attention à savoir ; l'**épigraphe** qui est, à maintes reprises, allographe dans l'œuvre, objet de la présente étude. Il est à rappeler que nous y assistons à une densité épigraphique. Par conséquent, **dans les exemples ci-dessous**, il y a trois différents genres d'épigraphes, à savoir ; les références culturelles idiomatiques, proverbiales et poétiques. Dans cette perspective, ces intertextualités remplissent, selon **Durot-Boucé** (2006), les deux fonctions **d'apodictique** et **d'épidictique**. Pour **la première**, l'épigraphe constitue une entrée qui s'harmonise avec la partie du texte concernée. Ainsi, cette épigraphie du texte joue le rôle d'un fil conducteur entre le texte et le titre d'une part, et entre le texte et le lecteur d'autre part. Quant à **la deuxième**, l'épigraphe a un écho

esthétique. Grâce à son impact spéculaire, l'épigraphe est considérée comme le miroir qui reflète le sujet principal, et par la suite, la boussole qui dirige le lecteur vers la voix de l'écrivain.

Ex. 6 : «*La hawla wala qouwata illa billah. Il n'y a de force et de puissance qu'en Dieu*». (Sinoué, 2010, p.135).

«لا حول ولا قوة إلا بالله». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۸۰).

Les deux alternances interphrastique et extraphrastique sont la pierre angulaire du 6^{ème} **exemple**. Nous mettons en exergue que cette épigraphe n'est pas ambiguë parce que **Sinoué** a eu recours à la réitération en tant que moyen de relever toute interjection pour le lecteur francophone. Par ailleurs, elle est compréhensible pour le lectorat arabophone étant donné qu'elle fait référence à son langage linguistico-culturel.

Il est à souligner que l'épigraphe ci-dessus n'est que l'écho du 6^{ème} **chapitre** puisqu'il tourne, d'une part, autour de la tentative échouée de l'assassinat de Nasser, du départ de la plupart de la diaspora étrangère, d'où les néfastes conséquences sur l'Égypte et d'autre part, il aborde le projet nucléaire d'Israël lui permettant de posséder une bombe atomique.

Ex. 7 : «*La magnanimité consiste à rendre justice mais à ne pas demander justice. Proverbe soufi*». (Sinoué, 2010, p. 321).

«المروءة هي أن تعترف بالحق، وليس أن تطالب به. مثل صوفي». (جلید،

۲۰۱۶، ص ۱۹۹).

Ex. 8 : «*Ne dis pas tes peines à autrui ; l'épervier et le vautour s'abattent sur le blessé qui gémit. Proverbe arabe*». (Sinoué, 2010, p. 427).

«لا تطلع غيرك على آلامك، فإن الباز والنسر يقتتلان على الجريح الذي يشتكى. مثل عربي». (جلید، ۲۰۱۶، ص ۲۶۸).

Notons que l'environnement social de l'enfance de **Sinoué** a influencé ses choix de ces deux épigraphes. Ces deux proverbes soufi et arabe sont considérés comme les seuils des 14^{ème} et 19^{ème} **chapitres du roman en question**. Ils fortifient, aussi, la narration discursive. Dans cette optique, ils sont un outil de communication

interculturelle qui remplit une fonction méta-linguistique, voire socio-culturelle.

Le **premier** est prototypique puisqu'il y a un lien direct entre la magnanimité et la justice. Concernant le **14^{ème} chapitre**, il tourne autour d'Avram - officier au Mossad israélien - qui soutient l'indépendance de l'État palestinien parce qu'il voit que ce territoire n'appartient pas aux Israéliens et qu'il refuse aussi que les enfants des deux camps vivent en conflit. Par contre, le **deuxième proverbe** est métaphorique parce que le **19^{ème} chapitre** jette la lumière sur quelques événements tels que la résistance palestinienne à travers le mouvement Fatah, ce qu'ont fait Nasser et ses collaborateurs concernant la confiscation des propriétés et la nationalisation des sociétés étrangères. Ce chapitre se termine par l'arrestation de Abdel Hakim Amer, du fait que ce dernier a voulu lancer un coup-d'État contre Nasser. Dans l'ensemble, **Sinoué** a comparé l'épervier et le vautour à des ennemis qui exploitent le mal d'une personne pour en tirer profit. Le contexte d'énonciation reflète cette allusion métaphorique.

Pour sa part, **Jalid** en reproduisant la pertinence sémantico-pragmatique à travers une concordance parémiologique, a pu garder le pouvoir identitaire de ces deux proverbes bien qu'ils ne retracent aucune singularité pour le lecteur non francisé. Bouba (2009) a exprimé en la matière que : «*La traduction du proverbe est une activité qu'on ne peut mener de façon univoque. Considérant qu'il est un texte littéraire très court remplissant plusieurs fonctions : persuasive, polémique, didactique, idéologique, bref toutes les fonctions dévolues au texte littéraire quel que soit son type, sa transposition d'une langue à une autre dépend aussi bien de sa forme que de la modalité dans laquelle il est exprimé*». (pp. 55-70).

Cependant, ces deux proverbes peuvent être traduits autrement comme suit⁽¹⁾ :

«من تمام المروءة أن تنسى الحق لك وتذكر الحق عليك»
(الأبشيهي، ٢٠٠٨، ص ٤١)

«إن وقعت البقرة تكثر سكاكينها».

(1) À travers notre documentation sur les proverbes soufis et arabes, nous n'avons pas trouvé l'origine de ces deux proverbes.

**Ex. 9 : «Tout est mystère dans l'amour,
Ses flèches, son carquois,
son flambeau, son enfance. La Fontaine».** (Sinoué, 2010,
p. 239).

«كل شيء سرٌّ في الحب،
سهامه، وجعبته،
وجذوته، وطفولته. لافونتين». (جليد، ٢٠١٦، ص ١٤٥).

Les vers ci-dessus mêlés entre l'octosyllabe et l'alexandrin et décorés d'un enjambement, constituent les deux premiers vers de la première strophe⁽¹⁾ du poème intitulé *L'Amour et la Folie* qui fait partie du *Livre XII* des *Fables* de **La Fontaine**.

Cette épigraphe poétique et le thème principal du 10^{ème} **chapitre** constituent les deux faces d'une même monnaie. Il s'agit d'une histoire d'amour naissante entre Avram Bronstein - officier israélien - et Joumana - jeune palestinienne - d'un côté ainsi qu'entre Hicham - officier égyptien - et Chahida - jeune syrienne - de l'autre.

Par ailleurs, nous constatons que les rimes croisées ou entremêlées (ABAB) et suffisantes (amour-jour) (enfance-science) précédentes qui sont réparties entre masculines (Amour-jour) et féminines (enfance-science) sont un trait caractérisant cette strophe. Aussi **Jalid** a-t-il transféré les deux premiers vers de la même manière (AB..) en accentuant les rimes libres. De même, il a procédé aux vers mêlés en ayant recours à l'ennéasyllabe dans le premier vers et à l'octosyllabe dans le deuxième vers tout en conservant l'enjambement dominant. En outre, il a tenu à retransmettre la métaphore filée (ses flèches, son carquois, son flambeau, son enfance) qui se présente, à ce sujet, à travers l'accumulation de termes évocateurs. À ce titre, **La Fontaine** a comparé la passion à - **des flèches** - qui touchent les gens, à - **un carquois et à un flambeau** - elle est, donc, selon lui, comme le feu qui fait éclater la chaleur des passions des gens et il l'a comparée aussi à - **un enfant** -. Ainsi, le poète a décrit les

(1) «*Tout est mystère dans l'Amour
Ses flèches, son carquois, son flambeau, son enfance,
Ce n'est pas l'ouvrage d'un jour.
Que d'épuiser cette science*». (LA FONTAINE, s.d. p. 174).

comportements de l'homme, en cas d'amour, comme étant à l'aveuglette. Cette qualification a pour but de mettre en relief la prédominance de l'émotion sur la raison, c'est ce qui traduit littéralement le contexte de communication qu'embrasse le 10^{ème} chapitre.

Après avoir passé en revue l'**épigraphe**, il faut mettre en évidence un autre abord du texte à savoir ; **les notes infrapaginales**. Elles peuvent avoir pour tâche d'ajouter, d'éclaircir une information et une expression étrangère ainsi que de jeter la lumière sur une erreur bibliographique commise par l'écrivain lui-même, etc,.... De ce point de vue, nous signalons qu'elles remplissent deux fonctions à la fois : une fonction expressive et une autre opérative. Pour mieux guider le lecteur cible soit du thème ou de la version, nous avons remarqué une tendance explicative soit chez l'auteur ou le traducteur étant donné que «*l'accumulation des notes, en régime savant, est un indice du sérieux professionnel de l'auteur*» (SCHUEREWEGEN, 2020, pp.1-20). Aussi les notes font-elles un enchaînement discursif notamment en évoquant **des expressions de connotation restreinte**. En contrepartie, elles peuvent être une arme à double tranchant en cas d'excès d'utilisation. **Ballard (2005) a, également, dévoilé à ce propos que** : «*La note donne lieu régulièrement à des débats sur son opportunité : gêne pour la lecture, indice de limite de traduction. Pratiquée à bon escient, elle nous semble faire partie des caractéristiques textuelles de la traduction qui ouvrent des fenêtres sur l'étranger*». (pp. 125-151). Examinons quelques exemples :

Ex. 10 : ««Le plat de résistance, la *molokhiya*». (Sinoué, 2010, p. 40).

«ثم طبق الملوخية الرئيسية». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢١).

L'exemple ci-dessus prouve que **Sinoué** a choisi un plat propre à la culture arabe, en général, et égyptienne, en particulier, qu'il a offert au récepteur francophone dans le but de dynamiser son esprit. C'est la raison qui justifie son écriture en italique qui est, dans ce contexte, un signe marquant tout ce qui est nouveau et

inhabituel pour le lecteur francophone comme nous le verrons aussi dans les exemples suivants. **Sinoué** a impliqué son lectorat à travers une alternance intraphrastique tout en explicitant ce plat via une note indicative en bas de page qui montre sa nature et ses ingrédients à savoir qu'il s'agit d'une soupe verte à laquelle on ajoute de coriandre, et d'ail salés cuits dans du beurre. **Sinoué** l'a aussi explicité tout en ajoutant les pays de son implantation⁽¹⁾, et ce, pour relever toute ambiguïté. En plus, **Jalid** a décrit minutieusement ce plat⁽²⁾. Ajoutons qu'il est l'un des plats les plus préférés d'une grande tranche de la société moyen-orientale.

Ex. 11 : «Je bois à ta santé et à celle de cette sublime **romanée-conti**». (Sinoué, 2010, p. 328).

«أشرب نخبك ونخب هذا ال «رومانى كونتى» الرفيع». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢٠٣).

Le 11^{ème} exemple aborde un élément culturel révélateur de la culture française. À ce stade, **Jalid** a œuvré à l'adaptation typographique dans sa version en jouant le rôle de traducteur-interprète. Ce marqueur culturel a un statut spécial en raison de son caractère ethnoculturel et c'est la raison pour laquelle **Jalid** l'a mis entre deux guillemets. D'une part, **Jalid** en a clarifié le sens à travers un terme appartenant à un champ lexical très générique dans une addition explicative : «نوع من النبیذ». (ص ٢٠٣) et ce, pour surmonter le trou culturel entre les deux langues. En fait, **Jalid** n'avait pas besoin d'ajouter d'autres informations puisqu'elles ne servent à rien et seront considérées comme superflues pour un lectorat indifférent. D'autre part, cette note est la meilleure solution parce que le lectorat arabophone pourrait comprendre que «رومانى كونتى» est un chrématonyme⁽³⁾.

Siyani (2005) a mis sa plume sur la tâche que mène le traducteur

(1) «Soupe très prisée en Égypte, à base de feuilles de corète réduites en poudre, de bouillon de poulet, d'oignons, d'ail et de coriandre, généralement accompagnée de poulet et de riz. On la retrouve aussi en Tunisie et au Liban, mais aussi en Jordanie et en Syrie». (Sinoué, 2010, p. 49).

(2) «حساء مصرى معروف، يتكون من أوراق الملوخية بعد طحنها، ومن مرق الدجاج والبصل والثوم والكزبرة، تقدم عموماً إلى جانب الدجاج والرز. وهى تنتشر أيضاً فى تونس ولبنان والأردن وسورية». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢٢-٢١).

(3) Les dénominations de productions.

pour exprimer la même spécificité identitaire de départ : «*Les traducteurs assument aussi le rôle de médiateur avec leurs commentaires pour éveiller le lecteur. C'est un acte indispensable dans la réception littéraire. Il permet de constituer, à côté de la traduction, un système de référents culturels*». (pp. 169- 193).

Ex. 12 : «*Le bikbachi*». (Sinoué, 2010, p. 94).

Concernant **cet exemple**, il s'agit d'un certain écart temporel entre les événements historiques racontés et le public oriental ou occidental qui les reçoit. C'est pourquoi, **Sinoué** avait raison de recourir à un ajout explicatif dans une note⁽¹⁾ où il a interprété l'étymologie du terme «*bikbachi*» pour élucider sa signification. Il désigne le titulaire d'un certain grade militaire ou le surnom attribué à l'ancien président égyptien Gamal Abdel Nasser qui est un personnage référentiel dans le roman en question. En fait, **Jalid** a favorisé la stratégie du report direct : «*البكباشى*» (ص ٥٤) étant donné que ce référent extralinguistique connote une métonymie anthroponymique ou une antonomase préservée aussi par **Jalid**⁽²⁾.

Ex. 13 : «Autant de signes qui montraient combien la terre des pharaons se transformait en **radeau de la Méduse**». (Sinoué, 2010, p.145).

«برزت علامات عدّة تكشف مدى تحول أرض الفراعنة إلى «طوف ميدوزا»». (جليد، ٢٠١٦، ص ٨٦).

L'implicite culturel que renferme cette comparaison, dans **cet exemple**, exige de **Jalid** d'être polyvalent. Sa traduction encadrée par les deux guillemets est un indice de sa subjectivité en s'orientant vers une harmonisation entre thème et version à savoir ; trouver l'équivalence du terme «**radeau**» par «طوف» et la translittération de «**la Méduse**» par «ميدوزا».

(1) «Surnom donné à Nasser. Mais, à l'origine, il s'agit d'un grade turc qui signifie « chef des mille », utilisé plus tard pour désigner plus généralement un colonel de l'armée égyptienne». (Sinoué, 2010, p. 113).

(٢) «لقب أطلق على عبد الناصر. لكن الأمر يتعلق، في الأصل، برتبة تركية يقصد بها «فائد الألف»، استعمل في وقت لاحق لتطلق عموماً على كولونيل الجيش المصري». (ص ٥٤).

Et cela, pour préserver l'arrière-fond de ce désignateur et en même temps, pour mettre en exergue son sens via une note en bas de page⁽¹⁾.

Leinen (2007) a partagé notre jugement : «*Dans cette perspective d'une approche mutuelle, et surtout à l'époque de la globalisation et de la perception de l'hybridité des civilisations, il paraît important de ne pas succomber à la tentation d'un nivelage des particularités culturelles, à l'illusion d'une compréhension de l'altérité ainsi qu'à l'idée d'une cohabitation multiculturelle sans problème. Il s'agit plutôt de rendre sensible aux spécificités de l'étrangeté de l'autre, en affirmant cette étrangeté, et non pas en l'ignorant ou en la nivelant*». (pp. 137-156).

Ex. 14 : « P'UNRWA ». (Sinoué, 2010, p. 156).

L'exemple précédent a frayé la voie à un acronyme caractérisé par la marque typographique de la majuscule. Toutefois, **Sinoué** a associé une définition détaillée à cet acronyme via une note à travers laquelle, il a évoqué les conditions relatives à l'établissement de cette organisation dépendante des Nations Unies œuvrant à octroyer des aides et des subventions aux réfugiés palestiniens dans les quatre coins du monde⁽²⁾.

De surcroît, **Jalid** resta fidèle au vouloir-dire de **Sinoué** pour que les dérapages sémantiques entre les deux lecteurs de départ et d'accueil ne soient pas d'une grande ampleur. En conséquence, **Jalid** l'a calqué en arabe (ص ٩٣) «الأثروا» et a gardé l'adjonction de son interprétation en note infrapaginale⁽³⁾.

(1) «طوف ميدوزا» (Radeau de la Méduse) لوحة رسمها الرسام الفرنسي «تيودور جيريكو» سنة ١٨١٨، مستلهما فكرتها من حادث غرق سفينة «ميدوزا» قبالة السواحل السنغالية، حيث مات أكثر من بحار، بعد هرب ضباط على قوارب نجاة. (المترجم). (ص ٨٦).

(2) «En anglais : *United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East*. Organisation des Nations unies pour l'aide aux réfugiés palestiniens dans la bande de Gaza, en Cisjordanie, en Jordanie, au Liban et en Syrie. Soit dans environ une soixantaine de camps. Elle a été créée suite à la première guerre israélo-arabe de 1948 par la résolution 302». (Sinoué, 2010, p. 158).

(3) «اسمها الكامل وكالة الأمم المتحدة لإغاثة وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين في الشرق الأدنى. وهي منظمة تابعة للأمم المتحدة تعنى بمساعدة اللاجئين الفلسطينيين في قطاع غزة والضفة الغربية والأردن ولبنان

Ex. 15 : «Tu crois vraiment qu'il serait prudent d'accepter cette mission que te propose le **Quai d'Orsay** ?». (Sinoué, 2010, p.125).

«هل تعتقد فعلا أن الحكمة تقتضى القبول بهذه المهمة التي يقترحها عليك «كى دورساي»؟». (جلید، ٢٠١٦، ص ٧٣).

Contrairement aux exemples précédents, **Jalid** aurait été plus pertinent de transférer l'expression métonymique «**le Quai d'Orsay**» via une hyperonymisation comme suit : «هل تعتقد فعلا أن الحكمة تقتضى القبول بهذه المهمة التي تقترحها عليك وزارة الشؤون الخارجية؟»، au lieu de la reproduire par une traduction formelle «كى دورساي», accompagnée d'une note en bas de page : «تشير هذه التسمية فى أدبيات السياسة الفرنسية إلى وزارة الشؤون الخارجية (المترجم)». (ص ٧٣).

Ex. 16 : «Ils s'assirent en rond dans le salon de **style Queen Ann**». (Sinoué, 2010, p. 41).

«جلسا إلى مائدة فى الصالون الذى يشبه صالون «كوين أن»». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢٢).

Dans l'exemple ci-dessus, **Jalid** a négligé d'insérer une **note infrapaginale**, alors qu'il s'agissait d'une nécessité pour «*la réduction de la dissonance cognitive*». (TAIBI et al., (2021), pp. 165-177). Il est à signaler qu'il y a dans le texte source un mot introducteur explicatif à savoir, le mot ; «**style**» qui dénote la valeur de «**Queen Ann**». **Jalid**, dans sa version, a œuvré à souligner cette interférence culturelle par le calque de ce lexiculturel mais il n'a pas mis son lectorat sur le bon chemin en le retransposant sans aucune explicitation, ce qui peut causer une certaine ambiguïté chez le lecteur désintéressé. C'est pourquoi, **Jalid** aurait dû ajouter une note comme suit :

«كوين أن هى ماركة عالمية مشهورة حيث أن تصميماتها قد نسبت إلى الملكة أن ستوارت التي حكمت إنجلترا فى الفترة من ١٧٠٢ إلى ١٧١٤».

وسورية، الموزعين على نحو ستين مخيما، أنشنت عقب الحرب الإسرائيلية-العربية سنة ١٩٤٨ بموجب القرار ٣٠٢». (جلید، ٢٠١٦، ص ٩٣).

Ex. 17 : «Et aujourd’hui, tous ces **pieds-noirs** qui se retrouvent déracinés, qui ne sont ni chez eux ni chez nous». (Sinoué, 2010, p. 329).

«واليوم، ماذا عن جميع هذه الأقدام السوداء المستأصلة، لا هي بقيت في وطنها، ولا هي عادت إلى هنا». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٠٤-٢٠٥).

L’ajout de la note dans le 17^{ème} exemple de la part du traducteur : «عبارة تطلق على المستوطنين الأوروبيين الذين سكنوا الجزائر أو ولدوا فيها خلال الاستعمار الفرنسي (١٨٣٠-١٩٦٢) (المترجم)». (ص ٢٠٤) est indispensable pour mettre l’accent sur la périphrase que comporte cette traduction littérale «الأقدام السوداء». C’est la raison pour laquelle, «*les notes font partie intégrante de la traduction et constituent une sorte de sous-titrage permettant la transmission des connotations*». (WECKSTEEN, 2006, pp. 111-138). Et cela, pour ériger un rapport intrinsèque entre la représentation abstraite et le culturel auprès du destinataire d’accueil.

Ex. 18 : « *Je fus un ami proche de feu le maréchal Abdel Salam Aref. Je dis « feu », car le pauvre est décédé le 13 avril de cette année* ». (Sinoué, 2010, p. 355).

«إننى (...) صديق مقرب من المرحوم الماريشال عبد السلام عارف. أقول «المرحوم»، لأن المسكين مات يوم ١٣ أبريل / نيسان من هذه السنة». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٢١).

Ex. 19 : «Fadel eut le temps d’apercevoir le titre : *Mouchkilâte Al-hadhâra « les problèmes de la civilisation »* ». (Sinoué, 2010, p. 630).

«تمكن فاضل من قراءة العنوان : *أمريكا التي رأيت*». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٩٥).

Ces deux exemples témoignent d’une traduction-commentaire si bien que **Jalid** a fait état, dans une note⁽¹⁾, de la confusion de l’auteur dans la précision de la date exacte de la mort du maréchal Abdel Salam Aref et dans la détermination aussi du titre correct de l’ouvrage sur lequel **Sinoué**

(1) «ملاحظة: أود التنبيه إلى أن الكاتب لم يحسن هنا التقدير في مسألة توقيت الرسالة، لأنها موقعة بتاريخ يناير/كانون الثاني ١٩٦٦، في وقت مازال فيه الرئيس العراقي على قيد الحياة. وهو يأتي هنا على ذكر وفاته. أكتفى في هذا الهامش بهذا التوضيح للقارئ، دون تدخل في النص الأصلي (المترجم)». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٢١).

«أنبه هنا إلى أن الكاتب أورد في النص الأصلي أنه اقتبس هذا الاستشهاد من كتاب الإسلام ومشكلات الحضارة. والحال أنه مأخوذ من كتاب *أمريكا التي رأيت* (المترجم)». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٩٥).

s'est appuyé. Cette traduction-herméneutique est porteuse d'une certaine interdisciplinarité du sujet-traduisant, qui est avant tout un lecteur qui se réjouit d'une méta-connaissance. C'est ce qui est indispensable pour l'aider à reconstruire le contexte par les informations pertinentes en vue de ne pas provoquer une entropie chez le récepteur non francisé.

Musampa (2011) a souligné à cet effet que : «*Cette interdisciplinarité jouerait également un rôle essentiel dans la construction du contexte et imposerait au traducteur un type nouveau de savoir en lui fournissant les différentes informations contextuelles. Ces informations forment un tout cohérent qui concourt harmonieusement à la réexpression du texte source en langue cible*». (pp. 29-40).

Au final, nous saluons la démarche de **Jalid** dans le 18^{ème} exemple et nous la réfutons dans le 19^{ème} parce que tout traducteur est contraint à ne pas déformer le vouloir-dire de l'auteur initial. Par la suite, **Jalid** aurait dû le garder dans le cadre référentiel du récit et en même temps exposer dans une note ce qu'il voit judicieux.

Ex. 20 : «(Le) **mufti**». (Sinoué, 2010, p. 459).

«المفتى». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢٨٧).

Ex. 21 : «**La charia**». (Sinoué, 2010, p. 466).

«الشريعة». (جلید، ٢٠١٦، ص ٢٩١).

À propos des **deux exemples ci-dessus**, les deux terminologies «**mufti et charia**» représentent une propriété à charge connotative musulmane. **Sinoué** a opté pour leur transcription empirique ou, à vrai dire, pour leur francisation dans la langue française. Néanmoins, il n'a pas laissé son destinataire dans une impasse mais il a joint ces mots intraduisibles d'une note en bas de page jouant le rôle d'un glossaire dont l'intérêt est de clarifier la charge sémantique du signifiant métaphorique :

«**Religieux musulman sunnite, interprète de la loi musulmane**». (p. 471).

«**Ensemble de règles de conduite que suivent les musulmans les plus orthodoxes**». (p. 471).

Pour sa part, **Jalid** s'est contenté de leur intraduisibilité. Par voie de conséquence, **Jalid** n'était pas dans l'obligation de reproduire les mêmes notes du fait que ces termes ne sont pas équivoques pour la communauté arabophone majoritairement musulmane. Aussi s'est-il éloigné de toute forme de redondance inopportune.

Ex. 22 : « L'opération conjointe fut baptisée « **Opération Badr** », qui signifie **Pleine Lune**». (Sinoué, 2010, p. 544).

«عمل مشترك بينهما أطلق عليه اسم «عملية بدر»». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٤٣).

Le 22^{ème} exemple porte sur le polémonyme représenté dans «**Opération Badr**». Nous constatons que **Sinoué** a opté pour l'alternance intraphrastique en interprétant la signification de «**Badr**» par «**Pleine Lune**». Il a tenu à clarifier cette particularité culturelle au récepteur francophone via une note infrapaginale qui montre l'influence de l'impression religieuse que l'écrivain a connue pendant son enfance en Égypte sur ses écritures : «**En référence à la bataille de Badr, l'une des premières victoires militaires de Mahomet contre les habitants de La Mecque pourtant supérieurs en nombre**». (p. 553).

De ce fait, nous observons que **Sinoué** ne s'est pas contenté seulement de la phase de l'interprétation, mais, il s'est orienté aussi vers celle de la réinterprétation. Et ce, pour aboutir à un résultat logique et pour expliquer cette onomastique historique ayant une évocation symbolique. Pour le faire, **Jalid** a traduit le vocable «**Opération**» par «عملية» dans le contenu même du roman, et par un terme plus étendu «معركة» dans la note et il a gardé le nom propre tel qu'il est «بدر». Il a aussi sauvegardé leur explicitation citée dans l'original en bas de page : «في إشارة إلى معركة بدر التي تمثل أحد الانتصارات العسكرية للنبي : (ص ٣٤٣) محمد علي سكان مكة، رغم تفوقهم العددي». (ص ٣٤٣) à maintenir la valeur sémantique de ce nom propre pour le lecteur non musulman et profane. Il est à noter que cette bataille est connue par : «موقعة أو غزوة بدر» et non pas comme l'a nommée le traducteur «معركة بدر».

Ex. 23 : «*Gai in drerd arein !* Je suis chez moi, ici !». (Sinoué, 2010, p. 80).

«*أذهب إلى الجحيم*». أنا في بيتي، هنا!». (جليد، ٢٠١٦، ص ٤٧).

Il va sans dire que ce 23^{ème} exemple fait allusion à une polyphonie puisqu'il y a une alternance entre le yiddish et le français. **Jalid** a retransmis l'expression en yiddish «*Gai in drerd arein*» par «*أذهب إلى الجحيم*», qui signifie selon **Sinoué** : «**Va en enfer !** » (p. 91). L'expression initiale est en italique et sa traduction est entre deux guillemets et les deux ont le même but, à savoir le fait d'attirer l'attention du lecteur. Cependant, **Jalid** n'a pas altéré cette hybridité énonciative et sa note en bas de page en est la preuve :

«التعبير ورد في النص الأصلي باللغة اليديشية: (*Gai in drerd arein*) (المترجم). (ص ٤٧).

Il en est de même pour les expressions en hébreu et en arabe comme «*Shalom*» et «*Salam aleikoum*» (p. 497) traduites par «*شالوم*» et «*السلام عليكم*» (ص ٣١٣). Dans ce cas-ci, **Jalid** n'a pas opté pour **une note en bas de page**, il les a transférées dans le parcours communicatif directement. Nous affirmons que **Jalid** a gardé la nature plurilingue et transculturelle du roman du fait que l'alternance codique est un indice de l'échange interculturel.

À la fin, nous pouvons déclarer que le traducteur était loyal en retransposant d'autres éléments paratextuels comme la liste des personnages trouvée au début, la conclusion, les remerciements⁽¹⁾ et la bibliographie cités à la fin du roman. Toutefois, il a omis les cartes géographiques étalées à l'ouverture de l'œuvre en question. **Jalid** n'avait pas raison puisque **Sinoué**, via lesquelles, a tracé les frontières de tous les pays du monde et de ceux du Proche-Orient, et notamment la Palestine et Israël.

(1) **Sinoué** a imité l'habitude qui était propagée chez les Anglo-Saxons en faisant figurer les remerciements à la clôture de leurs œuvres. (veuillez consulter PERAS, 4-10-2014).

Les techniques narratives :

Nous allons récapituler **les techniques narratives** dans l'étude du temps, des personnages et de l'espace. Pour étayer cette thèse, **Genette** (1972) a évoqué **l'instance narrative** qui se ramifie en voix narrative, perspective narrative et temps de la narration. À vrai dire, il convient de relever qu'il a donné lieu à **la voix narrative** et nous notifions qu'elle est annexée au **mode narratif** parce que les deux ont pour but de mettre en exergue le rôle du narrateur au sein du récit en vue d'illustrer le moment où il a pris la parole ou l'a passée à d'autres. Selon lui, il y a **le narrateur homodiégétique** qui participe au récit. Ainsi, il est connu sous le nom du **narrateur autodiégétique**, tel que son nom l'indique, il ne narre pas seulement le récit mais il est le protagoniste de ce récit. À l'encontre, **le narrateur hétérodiégétique**, est celui qui n' y existe pas. Et nous analyserons aussi les personnages d'après le narrateur, ses niveaux et ses perspectives. C'est ce que **Goldenstein** (2005) a appelé une caractérisation directe. Sur un autre plan, nous ne pouvons pas oublier de les étaler du point de vue sémiologique en nous appuyant sur le classement proposé par **Hamon** (1977) et en exposant leur être, leur faire et leur hiérarchie. D'emblée, **les niveaux du narrateur** peuvent être **extradiégétique**, c'est-à-dire, celui qui narre les événements du récit de l'extérieur ou **intradiegétique**, celui qui joue le rôle d'un deuxième narrateur dont l'objectif est de narrer un récit encasté, qui, à son tour, fait partie du récit principal. Quant à **la perspective narrative**, elle est distribuée en trois focalisations. **La focalisation zéro**, selon laquelle, le narrateur est conscient et informé de tout. Dans **la focalisation interne**, le narrateur rapporte ce que les personnages savent. Son savoir équivaut à leurs connaissances. Rappelons que **Genette** a subdivisé **la focalisation interne** en fixée, variable et multiple. Concernant le dernier type qui est **la focalisation externe**, le savoir du narrateur est inférieur à celui des personnages. Quant à ce qui concerne **le temps de la narration**, **Genette** s'est attaché à **la narration simultanée** soulignée par le présent, à **la narration ultérieure** indiquée par le

passé et en revanche à **la narration antérieure** exprimée par le futur ainsi qu'à **la narration intercalée** qui embrasse les deux premières sortes. De surcroît, **Genette** a donné préséance au **temps du récit** via l'ordre, la vitesse narrative et la fréquence événementielle. À propos de **l'ordre**, il se compose de ce que **Genette** a appelé **anachronie** qui, à son tour, se subdivise en **analepse** - qui est interne, externe et mixte - qui concerne les événements passés et à l'inverse en **prolepse** qui concerne les événements à venir et qui partage les deux fonctions d'une esquisse et d'un signe précurseur. **Genette** a braqué la lumière sur **la vitesse narrative** qui s'étale sur **la pause, la scène, le sommaire et l'ellipse**⁽¹⁾. À ce stade, il a noté qu'il y a l'ellipse explicite déterminée et indéterminée, l'ellipse implicite ainsi que l'ellipse hypothétique. À l'égard de **la fréquence événementielle**, **Genette** a indiqué le nombre de fois qu'un événement est raconté et existe dans l'histoire. Par conséquent, il en a énuméré **la fréquence, premièrement, en mode singulatif** : la narration d'un événement et sa production se sont déclarées une fois. Les deux sont sur le même pied d'égalité. **Deuxièmement, le mode itératif** : l'événement qui s'est produit plusieurs fois est raconté une fois. **Troisièmement, le mode répétitif** : comme son nom l'indique, la narration s'est affichée plusieurs fois pour un événement qui s'est produit une fois.

Au terme de cette analyse, il est à noter qu'il y a une distinction entre le temps de l'histoire et le temps du récit. **Le premier** est celui où les événements de l'histoire se déroulent. Il se détermine par une période temporelle comme les années à titre d'exemple. Inversement, **le deuxième**, est celui du texte et qui se précise par les lignes et les parties pour constituer un livre intégral. Enfin, nous ne négligerons pas **l'espace narratif** qui

(1) **Genette** (1972) a opté pour des équations qui résument les différentes formes de la vitesse narrative comme suit : «*On pourrait assez bien schématiser les valeurs temporelles de ces quatre mouvements par les formules suivantes, où TH désigne le temps d'histoire et TR le pseudo-temps, ou temps conventionnel, de récit : pause : TR = n, TH = 0. Donc : TR ∞ > TH scène : TR = TH sommaire : TR < TH ellipse : TR = 0, TH = n. Donc : TR < ∞ TH*». (p. 153).

joue un rôle pivotal dans cette étude, mais nous y consacrerons un exemple qui le développera en détail.

Ex. 1 : « Trois ans seulement le séparaient de son frère. Mille ans en vérité, car ils étaient en désaccord sur presque tous les sujets. (...) À ces différences intellectuelles s'ajoutait aussi un contraste physique. (...)»⁽¹⁾. (Sinoué, 2010, p. 40).

«تفصله ثلاث سنوات فقط عن أخيه، بل ألف سنة في الحقيقة، لأنهما يختلفان في كل شيء تقريبا. (...) ينضاف كذلك إلى هذه الاختلافات الفكرية تباين بين جسميهما.». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢١).

Le narrateur est extradiégétique-hétérodiégétique. C'est ce qui s'explique par le fait qu'il relate les événements du récit sans y être participant. En outre, **Jalid** n'a pas altéré **la pause narrative** à travers laquelle, le narrateur a éloigné le lecteur des événements du récit pour une certaine période, puis il a repris la narration qu'il a interrompue après la fin de la description des personnages, des lieux, etc,.... C'est ce qui est représenté dans cet exemple parce que le narrateur a décrit les deux personnages à savoir ; Hicham et Fadel qui sont deux frères non seulement physiquement mais aussi au niveau de leur intellectualité. Hicham est pro-Nasser et sportif alors que Fadel est le contraire. De ce fait, **Jalid** a pris en compte **la focalisation zéro** puisque le savoir du narrateur a dépassé le fait de connaître les personnages de l'extérieur mais il a, aussi, percé leur intérieur tout en laissant le destinataire dans l'attente de ce qui pourra se produire grâce à cette différence des caractères.

Ex. 2 : «Fadel, déclara-t-il d'une voix sépulcrale, (...).

— **Comme je n'imagine pas que tu envisages d'épouser une femme qui serait à des milliers de kilomètres d'ici, (...)**

— **Tu nous désertes donc, dit Nour, la voix nouée.**

— **Je vous déserte ? (...).**

— **Un radeau ? gronda Hicham. (...)**⁽²⁾. (Sinoué, 2010, pp. 41-45).

(1) Le passage entier se trouve dans l'annexe, exemple N. 2.

(2) La scène complète est soulignée dans l'annexe, exemple N. 3.

مجلة كلية الآداب بالوادي الجديد- مجلة علمية محكمة- ديسمبر ٢٠٢٢

«قال (تيمور) بصوت أجش (...):
بما أننى أتصور أنك تنوى الزواج بامرأة ستبتعد بآلاف الكيلو مترات عن
هنا (...).
-ستهجرنا إذاً ، قالت نور بصوت متشنج.
-أهجركم؟ (...)
-عبارة؟ دمدم هشام (...).» (جليد، ٢٠١٦، ص ٢٢-٢٥).

Concernant **cet exemple**, soulignons que **Jalid** s'est acharné à retransposer la scène où le narrateur a adopté le discours rapporté indirect en retransmettant les prises de parole de chaque personnage. À ce titre, le narrateur a laissé le champ libre aux personnages : Taymour, Nour - les parents -, Hicham et Fadel - leurs fils - à échanger leurs points de vue différents sur les changements survenus à cette période-là. Mais, il a ajourné son jugement sur les deux communications : verbale et non-verbale des personnages. Taymour, Nour et Hicham ont soutenu la réforme agraire mais Fadel, selon le point de vue de Hicham, l'a qualifiée d'une plaie «**Tu parles de la réforme agraire comme d'une plaie**», «تتحدث عن الإصلاح الزراعى كأنه آفة». Le narrateur a passé en revue la vision de Fadel qui était, en contrepartie, contre tout parce qu'il considère que «**Ne voyez-vous pas que nous sommes sur un radeau qui sombre dans la tempête ? Je n'ai aucune envie de couler**», «ألا ترون أننا نركب عبارة تغرق فى يوم عاصف؟ لا أرغب فى الهلاك». En ayant recours à cette **comparaison**, à cette **métaphore** et, de même, à l'**alternance interphrastique** soulignée par «**Keffaya ! Il suffit !**» ou «كفاية», Fadel a, dans ce cas-ci, décoré la réalité vécue par une potentialité significative.

Il convient de signaler qu'il s'agit, en premier lieu, de tours de parole alternés dans un cadre familial. En second lieu, ce dialogue est le berceau d'une relation irénique/ agonale (JACQUES, 1991).

C'est dans ce sens que les parents et Hicham sont considérés, d'une part, pour Fadel, comme des agents⁽¹⁾

(1) En parlant des personnages, **Brémond** (1973) a basé son modèle sur deux éléments fondamentaux : l'agent et le patient. L'agent est comme le destinataire et le patient est comme le destinataire. Il y a une relation réciproque entre les deux. Mais, **Brémond** a indiqué les types d'agents qui peuvent avoir une forte incidence sur le

améliorateurs et initiateurs qui tentent de le convaincre de revenir sur ses démarches et d'autre part, comme des agents dégradateurs, constituant un obstacle à la réalisation des rêves du jeune homme. À notre avis, **Jalid** a réussi à reproduire les mêmes sentiments éprouvés de la part du narrateur.

Aussi le narrateur a-t-il donné lieu à **la narration intercalée** qui est un métissage entre le présent et le passé sous toutes ses formes (le passé simple, le passé composé et l'imparfait) et aussi à **la narration antérieure** exprimée par le futur proche dans «**vont mener**» traduit par «ستفود». **Premièrement**, le présent de narration - représenté dans «**avons- porte- s'appelle- aime- imagine- conclus- as l'intention- voyez- sommes- sombre- osez- a raison- se veut- parles-peux- te souviens**» qui sont reproduits par «يجب- تحمل- تدعى- أحبها- أتصور- أخلص- تعزم- ترون- نركب- تغرق- تتجرا- على حق- يريد- تتحدث- يمكنك- تذكر» - se coïncide avec le passé simple - «**déclara- répéta- gronda- approuva- reprit- explosa- rappela**» restitués par «قال- كرر- دمدم- وافق- استأنف- انفجر- قالت» -. Cette scène donne l'impression que le narrateur confère aux événements passés l'immédiateté. **Deuxièmement**, le passé simple n'équivaut pas à l'imparfait - «**étais- possédais-** Alors que **nous nous interrogeons** sur les capacités du roi à sortir notre pays de la crise» retransmis par «كنت- كنت تملك- بينما كنا نتساءل حول قدرات الملك- على إخراج بلدنا من الأزمة» - au niveau narratif, en vertu que «*l'imparfait est dans le récit le temps de l'arrière-plan, le passé simple le temps du premier plan*». (WEINRICH, 1973 / 1964, PP. 114-115). Donc, le narrateur a favorisé le passé simple pour rapporter les paroles des personnages, alors qu'il a sollicité l'imparfait pour se souvenir des faits rétrospectifs. **Troisièmement**, le passé composé dans : - «**nous nous sommes battus- a fiché- a eu- n'ai pas oublié- as déclaré**» transférés par «**قاتلنا، طرد، كان من، لم أنس، قلته**» -, ne nous semble pas très pertinent dans la narration, vu qu'il annonce la clôture du récit avant la déclaration de son début.

patient. C'est dans ce sens que **Brémond** a classifié l'agent en influenceur, améliorateur, dégradateur, protecteur et frustrateur. Par conséquent, le patient peut jouer le rôle d'influencé, d'un bénéficiaire et d'une victime.

Kaempfer & Micheli (2005) ont axé sur la fonctionnalité du passé composé en éclaircissant que : «*Le passé composé ne peut, quant à lui, complètement faire oublier sa valeur d'accompli du présent. Son emploi tend dès lors à faire porter l'accent non tant sur le procès lui-même que sur l'état qui en résulte. Ce caractère résultatif présente le procès dans un relatif isolement : on considère davantage ses effets sur l'actualité du locuteur que son lien temporel et/ou causal avec d'autres procès. Même une suite de verbes au passé composé peine à créer un réel effet de chaîne : la narration ressemble davantage à une juxtaposition d'états coupés les uns des autres qu'à un enchaînement d'actions solidaires*». D'autre part, l'emploi du conditionnel présent a attiré notre attention. Conséquemment, en ce qui concerne le transfert de **Jalid** du conditionnel présent «*serait*» par «*ستبتعد*», nous l'approuvons puisque **Jalid** a pris en considération que «*L'énonciateur, qui se pose alors en narrateur omniscient, donne à son récit de fiction une apparence de récit historique, présentant les actes comme inéluctables dans l'avenir puisque censés s'être déjà déroulés au moment de l'énonciation (de l'écriture et de la lecture)*» (BRACQUENIER, 2015, PP. 1-17).

De tout ce qui précède, nous considérons que le narrateur a réussi à mettre en relief les perspectives différentes des personnages et à diriger également les yeux du lecteur vers le déroulement de l'histoire.

Dans l'ensemble, le narrateur s'est positionné du côté de l'**analepse externe** dans les deux énoncés «*il y a quatre ans*» et «*tu avais alors dix ans à peine*», «*قبل أربع سنوات*» و «*لم تكذب*» قبل أربع سنوات» vu que les deux périodes désignées auparavant précèdent celle du déclenchement des événements du récit et ceci pour mettre en évidence la contradiction des avis sur ce qui s'est passé en Égypte suite à la révolution de 1952 en dessinant une image de la nature de la mentalité des Égyptiens à cette époque-là. Par la suite, cette **scène** est un exemple significatif de **la focalisation interne multiple**. Nous saluons la retransmission faite de la part de **Jalid**, étant donné qu'il s'est adhérent à la pensée de **Sinoué** en transférant l'idéologie socio-culturelle reflétant l'ambiance socio-politique à cette époque-là, dans sa version.

Il est clair que **Jalid** a sur-évalué l'acte perlocutoire du fait que «*les choix lexicaux ont une signification considérable du point de vue idéologique, parce qu'ils reflètent les valeurs, les préférences et le bagage socioculturel de l'auteur de départ et du traducteur ; ils ont donc une forte incidence sur le public*». (ROLLO, 2016, pp. 65-85).

Ex. 3 : «**Peu de temps après son arrivée au pouvoir, le président égyptien avait éprouvé le besoin urgent de faire évoluer une situation bloquée, (...) une nouvelle guerre**»⁽¹⁾. (Sinoué, 2010, p. 542).

«بعيد وصول الرئيس المصرى إلى السلطة، شعر بحاجة ملحة إلى تغيير هذا الوضع الجامد، (...) دخول غمار حرب جديدة». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٤٣).

Quant à **cet exemple**, **Jalid** n'a pas violé le sommaire admis par **Sinoué** qui a cité que le président El-Sadate était à la tête du pays et réalisait des évolutions sur toutes les échelles pour remédier à la situation délicate de son pays, mais, c'était en vain. El-Sadate n'avait qu'une seule solution, à savoir ; le recours à la guerre. C'est dans ce cadre que **Sinoué** a abordé les premières années de l'époque du règne d'El-Sadate en évoquant, d'une manière abrégée, ses tentatives de tourner la page. Par ce processus, **Jalid** n'a confronté aucun problème en reproduisant ce passage puisqu'il répond aux besoins des pays de destination.

Ex. 4 : «**Le 27 septembre (1970) (...). Aéroport Ben Gourion, 19 novembre 1977** ». (Sinoué, 2010, pp. 533-541).

«فى يوم ٢٧ سبتمبر / أيلول (١٩٧٠) (...) مطار «بن غوريون»، ١٩ نوفمبر / تشرين الثانى ١٩٧٧». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٣٦-٣٤١).

À propos du 4^{ème} **exemple**, nous constatons une distance temporelle entre **la fin du 25^{ème} chapitre** qui se termine par la mort de Nasser en 1970 et **le début du 26^{ème} chapitre** qui commence par l'arrivée d'El-Sadate en Israël en 1977. Dans cette logique, **Jalid** a eu vocation à ne pas modifier cette **ellipse explicite déterminée** et a insisté sur l'invariabilité de la charge informative condensée qui a pour but d'atteindre une visée

(1) Le passage intégral est exposé dans l'annexe, exemple N. 4.

communicative avec le public destiné. De ce point de vue, **Nguyen** (2009) a fait figurer le moteur essentiel de l'ellipse comme suit : «*l'ellipse est capable d'exprimer beaucoup plus qu'une simple coupure du temps jugé négligeable pour la narration, elle se manifeste silencieusement mais transporte avec éloquence des données narratives importantes*». (p. 47).

Il est à rappeler que nous assistons à l'ellipse implicite dans ce roman qui se résume dans l'apparition de Fadel au début ensuite vers la fin du récit.

Ex. 5 : «*La fillette s'agenouille sur le sable et murmure les yeux levés vers l'azur* :

- **Je m'appelle Leïla Khaled. Je viens de là où, un jour, demain, le cri des pierres remplacera les lamentations des hommes. Je m'appelle Leïla Khaled**». (Sinoué, 2010, p. 90).

«جئت الطفلة فوق الرمل. همست وهي تنظر إلى السماء:
-اسمى ليلى خالد. وقد جئت من هناك حيث ستحل صرخة الحجارة، يوما ما ، غدا
ربما ، محل مرآثي الرجال. اسمى ليلى خالد». (جليد، ٢٠١٦، ص ٥٣).

Jalid a gardé ce monologue intérieur qui est un trait caractéristique de cet exemple. Il porte sur une prolepse interne⁽¹⁾ qui remplit la fonction d'un signe précurseur marqué par la focalisation zéro. Nous avons constaté que le narrateur a déclaré cet événement saisissant, qui est le socle du roman, au 3^{ème} chapitre, invitant ainsi le lecteur à accélérer la lecture pour arriver au moment du déclenchement du cri des pierres qui se situe au 31^{ème} chapitre. Cette prolepse, désignée par la particule «س», peut assurer, non seulement la valeur de la réalisation de cette aspiration dans un temps tout proche pour Leïla, mais aussi la dote d'une immédiateté puisque «*il s'agit ici d'un futur immédiat. L'événement annoncé par l'énonciateur est immédiatement suivi de sa réalisation. C'est la situation énonciative qui sert de repère de validation et d'actualisation au procès*» (CHAIRET, 1996, p. 74). Dans cette perspective, l'emploi de ce marqueur n'est pas fortuit, il a conféré un

(1) La prolepse interne, c'est «*celui de l'interférence, de l'éventuel double emploi entre le récit premier et celui qu'assume le segment proleptique*» (GENETTE, 1972, p. 124).

sémantisme au verbe «**remplacer**» «تحل» qui a une incidence sur la situation énonciative. En plus, l'anaphore «**Je m'appelle Leïla Khaled**» «اسمى ليلى خالد», confirme le fait qu'elle a confiance en ce qu'elle dit.

Ex. 6 : «**Un arc-en-ciel dans ma main m'a blessé.**

Je n'exige du soleil qu'une orange (...)»⁽¹⁾. (Sinoué, 2010, pp. 101-102, 279).

«قوس قزح فى يدي أمضنى،
لا أطلب من الشمس إلا ليمونة (...).» (جلید، ٢٠١٦، ص ٦٠، ١٧٠-١٧١).

Cet exemple s'ouvre sur la **fréquence narrative** sous la forme de son **mode répétitif**. Cela étant donné que ces vers trouvés par Leïla - la femme de Karim, fils du frère de Soliman - et écrits par Soliman Shahid - palestinien - pour exprimer son état d'âme lorsqu'il était petit, ont été répétés dans le roman dans **les 4^{ème} et 12^{ème} chapitres**. Cet exemple est révélateur d'un nombre considérable de connotations. **Premièrement**, pour le premier vers «**un arc-en-ciel dans ma main m'a blessé**», «قوس قزح فى يدي أمضنى» est une métaphore. **Sinoué** a comparé l'arc-en-ciel avec ses couleurs à un instrument tranchant qui a blessé la main. Chaque couleur a une connotation précise chez les enfants des camps⁽²⁾ palestiniens. **Deuxièmement**, «**l'orange**» est

(1) Les vers complets se trouvent dans l'annexe, exemple N. 5.

(2) Azzam (2016) a vu que «*le camp joue un rôle primordial dans l'histoire de la patrie et fait partie intégrante de l'histoire de la cause palestinienne. Quand on narre les histoires des camps, on peut trouver dans les mémoires toutes les couleurs de la vie qui expriment la souffrance, la tristesse, le bonheur, l'espoir en un futur meilleur, la force, la faiblesse, la rage, la résistance, la mort, la vie, l'amour et la nostalgie pour la Palestine (...). Un enfant palestinien du camp d'Al-Chohadaa décrit les couleurs de l'arc-en-ciel palestinien en disant : (...). Nous figurons cet arc-en-ciel de palestinien (...) en soulignant que lorsque la lune nationale en faisant référence à Nasser, président égyptien, disparaît, l'arc-en-ciel palestinien voit le jour. Nous décrivons les couleurs par les caractéristiques d'une patrie que nous n'avons jamais vue. Le vert est la couleur des oliviers et des plaines de Hébron. Le jaune est celui de l'orange de Jaffa et du raisin de Hébron. Le rouge c'est celui des sangs versés des martyrs. Le bleu est celui de la mer d'Acre qui a convaincu Napoléon. Le noir est celui de la Nakba. Le blanc est celui des vêtements des anges, certains l'a attribué aux pigeons blancs. Le violet est celui de la route des martyrs au paradis*». (Traduit de l'arabe vers le français par nos soins).

considérée par les Palestiniens comme la couleur du citron, ou «الليمون». «L'or» «الذهب» est une synecdoque évoquant une partie pour le tout, le dôme en or pour toute la mosquée d'El-Aqsa. Par conséquent, le contexte référentiel a permis de décoder ce rapport en ayant recours au segment français «**et l'or qui coule de l'appel à la prière**» dont la traduction est «والذهب الذي يسيل من الأذان». Tous ces éléments : l'arc-en-ciel, l'orange, l'or ou la mosquée d'El-Aqsa et les prières ainsi que les collines représentent des symboles de la Palestine que les réfugiés espèrent récupérer. **Enfin**, en ce qui concerne le dernier vers : «**je me meus d'espoir**» reproduit par «أحتضر أملاً», il est considéré comme une amplification qui embrasse le fait qu'ils attendent cet espoir avec impatience, c'est ce qui a des retombées positives sur l'oreille du récepteur.

Il est à noter que dans le 12^{ème} chapitre, juste sur les premières lignes, le narrateur a évoqué **Soliman Shahid** et a précisé qu'il est célibataire. Soudain, il a parlé de **Fawaz** et lui a conféré les mêmes traits caractéristiques de Soliman. Il y a dans le roman un seul personnage qui s'appelle Fawaz. Il est irakien et a une femme et des enfants. Donc, nous faisons état qu'il y a une sorte d'incohérence probablement due à la multiplicité des personnages dans le roman qui exige une pleine attention soit de la part de l'écrivain lui-même ou du lecteur.

Ex. 7 : «(...) Deir Yassine. Un petit village situé sur une colline, à 5 kilomètres à l'ouest de Jérusalem. (...)»⁽¹⁾. (Sinoué, 2010, pp. 76-77).

«إذا المخيم هو جزء مهم من حكاية الوطن وجزء من تاريخ القضية الفلسطينية. وحين نسرّد حكايات المخيم نجد في طيات الذاكرة كل ألوان الحياة، نجد فيها المعاناة والحزن، السعادة و الأمل بغد أفضل، فيها الشقاء والفرح، القوة والضعف، فيها الغضب و المقاومة، الموت والحياة. الحب و الحنين إلى الوطن الأم فلسطين الحبيبة. (...) طفل فلسطيني من أبناء مخيم الشهداء يصف ألوان قوس القزح الفلسطيني : (...) حيث كنا نعتبر أن قوس القزح الذي يظهر (...) هو قوس قزح فلسطيني. وأنه حين يختفى القمر (القومي) حيث كنا نرى فيه رسم لصورة جمال عبد الناصر يظهر قوس القزح الفلسطيني. وكنا نصف الألوان بأوصاف مقومات وطن لم نراه في حياتنا - اللون الأخضر، لون أشجار زيتون وسهول الخليل. الأصفر [خطأ في المصدر] بأنه لون يرتقال يافا و عنب الخليل. اللون الأحمر بأنه لون دم الشهداء. أما اللون الأزرق لون بحر عكا الذي هزم نابليون. يأتي اللون الأسود لون النكبة. أما الأبيض فهو لون لباس الملائكة (البعض كان يقول الحمام الأبيض). اللون البنفسجي أو الليلي لون طريق الشهداء إلى الجنة». (عزام، يوليو ٢٠١٦).

(1) Le passage total est cité dans l'annexe, exemple N. 6.

«...» (دير ياسين، القرية الصغيرة الواقعة على تلة، على بعد خمسة كيلو مترات غرب القدس (...)). (جليد، ٢٠١٦، ص ٤٤).

Sinoué a eu recours à l'emprunt lexical pour déterminer un lieu arabe bien précis, à savoir ; «**Deir Yassine**», ou «دير ياسين». C'est un espace ouvert désigné par ancrage⁽¹⁾, c'est-à-dire, placé au début de la partie concernée. Il joue le rôle d'un thème-titre dont la description est «**un petit village situé sur une colline, à 5 kilomètres à l'ouest de Jérusalem**» et traduite par «القرية الصغيرة الواقعة على تلة، على بعد خمسة كيلو مترات غرب القدس». Ainsi **Jalid** a-t-il conservé l'air de l'aspectualisation et c'est sur quoi **Jouve** (2020) a mis l'accent en faisant état que : «*L'étude de la description consiste à s'interroger sur son inscription dans ce vaste ensemble que constitue le récit, sur son organisation en tant qu'unité autonome et sur son utilité dans le roman*». (p. 72). En plus, **Jalid** a accordé une attention particulière aux fonctions mimésique, mathésique et sémiosique. Pour ce faire, il a gardé dans sa version les informations et les éclaircissements détaillés offerts par **Sinoué** au lecteur occidental soit dans le cadre situationnel ou dans une note infrapaginale⁽²⁾. De même, **Jalid** a veillé à rapporter les sentiments du narrateur sur ce massacre et cette tragédie à travers la présence d'un personnage comme Karim qui enregistre son ébahissement tout autour de ce qui s'est déclenché sous ses yeux. Donc, **Jalid** n'a pas méprisé le facteur

(1) Les terminologies comme la désignation par ancrage, l'aspectualisation, le camouflage, la motivation et les fonctions mimésique, mathésique et sémiosique sont utilisées par Jouve (2020).

(2) **Sinoué** a donné des éclaircissements dans une note infrapaginale sur «**l'Irgoun et le groupe Stern**» afin de ne pas causer une opacité pour son lecteur comme suit : «**Deux mouvements radicaux, créés en 1940. L'attaque de Deir Yassine fut condamnée avec la plus grande sévérité par Ben Gourion, ainsi que par les principales autorités juives. La Haganah, le Grand Rabbinat et l'Agence juive envoyèrent une lettre d'excuses et de condoléances au roi Abdallah qui régnait alors en Cisjordanie**». (p. 91).

En conséquence, **Jalid** n'a pas transgressé le faire de **Sinoué** en gardant la même note dans la traduction :

«حركتان راديكالتان نشأتا سنة ١٩٤٠. وقد أدان «بن غوريون» بشدة، وكذا أهم السلطات اليهودية، الهجوم على دير ياسين. إذ بعثت «الهاغانا» والحاخام الأكبر والوكالة اليهودية رسالة اعتذار وتعزية إلى الملك عبد الله، الذي كان يحكم آنذاك الضفة الغربية». (ص ٤٤).

de la motivation. Il a aussi pris soin de la vivacité de la description à laquelle **Sinoué** a eu recours via le camouflage en donnant une représentation verticale de ce lieu par «**situé sur une colline**», «الواقعة على تلة», et à travers des verbes tels que «**avaient fondu sur- se trouvait- fut décimée**» reproduits par «انقضّ- كان حاضرا- فتكوا» ainsi que l'emploi des insertions temporelles comme «**Et puis, un matin d'avril 1949 et À l'aube**» restituées par «**بعد ذلك، ذات صباح من شهر أبريل / نيسان ١٩٤٩، فجراً**» et ce, pour relier entre le cadre spatio-temporel et le massacre. De ce fait, nous concluons que **Jalid** n'a pas violé le récit en retransmettant littéralement le dire et la charge émotive du narrateur indiqués dans l'original. **Hurtado Albir** (1990) a insisté sur ce facteur crucial en indiquant que : «*Le circuit du sens est aussi un seul circuit : du vouloir dire du scripteur au sens compris du lecteur. Le sens à l'écrit se transmet à travers la fixation opérée par le texte*». (p. 87).

Conclusion

L'**interculturalité** sert comme fondement dans la **présente étude**. Nous l'avons abordée à travers deux points principaux : le **paratexte et la paratraduction** ainsi que les **techniques narratives**. Force est de constater que l'interculturalité de **Sinoué** s'impose. Pour restituer le contenu des phénomènes culturels, **Jalid** a sollicité le rapport de l'aspect homographe en l'accompagnant, dans de nombreux cas, d'une conciliation comme les notes en bas des pages par exemple. À certains autres endroits, il a favorisé l'expression du sens. Et ce, en vue de concrétiser une sorte de dynamique interculturelle et de mettre, également, son lectorat au courant de l'ambiance linguistique et culturelle escomptées. En guise d'illustration, nous avons mis en exergue que **Jalid** a fait un pont entre les deux démarches sémasiologique et onomasiologique afin de ne pas causer un chaos cognitif auprès du récepteur d'arrivée puisque les procédés portant sur la non-traduction sont une arme à double tranchant.

Par ce biais, il n'a pas porté atteinte à la pluralité culturelle de départ, c'est ce qui a aidé à raviver l'intention de **Sinoué**. En fin de compte, nous déclarons que la subjectivité de **Jalid** est omniprésente dans le cas où il a pu maintenir les deux aspects formels et référentiels des repères culturels, la voix du narrateur et les perspectives des personnages du roman ainsi que la sphère proche-orientale sans nuire au fonctionnement discursif et interactionniste dominant.

Bibliographie sélective :

I. Corpus

SINOUE, G. (2010). *Inch'Allah : Le Cri des pierres*. Paris. Éd. Flammarion. (version numérique).

جليد، محمد. (٢٠١٦). *إن شاء الله - ٢ : صرخة الحجاره*. بيروت. منشورات الجمل.

II. Ouvrages de traductologie :

ALBIR HURTADO, A. (1999). *La Notion de fidélité en traduction*. Paris. Éd. Didier Érudition.

BALLARD, M. (2005). *Les Stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels*. In Michel Ballard. *La Traduction, contact de langues et de cultures (I)* (pp. 125-151). France. Éd. Artois Presses Université. Coll. «Traductologie».

BOUBA, D. (2009). *La traduction, un problème pluriel : Cas des proverbes guidar du Nord du Cameroun*. In Michel Quitout et Julia Sevilla Muñoz (éd.). *Traductologie, proverbes et figements* (pp. 55-70). France. Éd. L'Harmattan.

CHAIRET, M. (1996). *Linguistique contrastive et traduction : Fonctionnement du système verbal en arabe et en français*. N. SPÉCIAL, Paris, Éd. Ophrys.

LEINEN, F. (2007). *Limites et possibilités du transfert culturel : L'exemple de la traduction allemande de L'Amour, la fantasia d'Assia Djebar*. In Christine Lombez et Rotraud von Kulesa. *De la traduction et des transferts culturels* (pp. 137-156). Paris, Éd. L'Harmattan.

NORD, C. (2008). *La Traduction : Une activité ciblée : Introduction aux approches fonctionnalistes*. Traduit de l'anglais

par Beverly Adab, Conseils linguistiques, stylistiques et traductionnels de professeur Georges Bastin, Dr Hélène Stafford et Mme Corinne Wecksteen. Paris,   d. Artois Presses Universit  . Coll. «Traductologie».

ROLLO, A. (2016). *Idéologie et traduction audiovisuelle en italien*. In A. Guillaume (dir.). *Idéologie et Traductologie*, Paris,   d. L'Harmattan, pp. 65-85.

SIYAN, J. (2005). *Quelques réflexions sur l'horizon d'attente chinois face à la France et à l'Occident*. In Michel Ballard. *La Traduction, contact de langues et de cultures (1)* (pp. 169-193). France.   d. Artois Presses Universit  . Coll. «Traductologie».

III. Ouvrages de linguistique :

BRÉMOND, C. (1973). *Logique du récit*. Paris,   d. du Seuil.

DEL LUNGO, A. (2003). *L'Incipit romanesque*. Paris,   d. du Seuil. Coll. «Poétique».

GENETTE, G.

- (1972). *Figures III*. Paris.   d. du Seuil.
- (1987). *Seuils*. Paris.   d. du Seuil. Coll. «Poétique».

GOLDENSTEIN, J.P. (2005). *Lire le roman*.   d. De Boeck Supérieur. Coll. «Savoirs en Pratique».

HAMON, PH. (1977). *Introduction à l'analyse structurale des récits pour un statut sémiologique du personnage*. Paris.   d. du Seuil.

HOEK, H. L. (1981). *La Marque du titre : Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Paris. La Haye, Mouton. Disponible sur

https://books.google.com.eg/books?id=hPd2AOGEVekC&pg=PA1&hl=fr&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false,

consulté le 8-6-2022 à 4 : 00 Am.

JOUBE, V. (2020). *Poétique du roman* (5   édition).   d. Armand Colin. Coll. «Cursus».

WEINRICH, H. (1973). *Le Temps : le récit et le commentaire* (Michele Lacoste, traduction de l'allemand), Paris, Éd. du Seuil. (1964).

IV. Ouvrages généraux :

DE LA FONTAINE, J. (s.d.), *Les Fables : Livres 9 – 12*. La Bibliothèque électronique du Québec. V. 132, version 1.0. Coll. «À tous les vents».

FURETIÈRE, A. (1704). *Le Roman Bourgeois : Ouvrage comique*. Éd. Marponet et Flammarion. Disponible sur https://books.google.com.eg/books?id=2uI5AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=fr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, consulté le 7-6-2022 à 7 : 00 AM.

V. Périodiques :

BRACQUENIER, Ch. (May 2015). «Le conditionnel présent français vs les formes aspecto-temporelles russes : seul contre toutes ?». In *IV congresso internazionale di linguistica testuale contrastiva lingue slave – lingue romanze Languages slaves en contraste*, Olga Inkova (GELiTeC) et Andrea Trovesi (Università di Bergamo), Bergamo, Italie, pp. 1-17.

DUROT-BOUCÉ, É. (2006). «De l'intertextualité dans les traductions françaises des romans d'Ann Radcliffe». In *Palimpsestes*, 18, pp. 147-164.

JACQUES, F., (1991), «Consensus et conflit : une réévaluation» in *La communication en paroles. Communication, consensus, rupture*. Parret, H., (éd.), Liège : Mardaga, pp. 97-123.

LUNGU-BADEA, G. (2012). «Traduire les effets d'évocation des culturèmes : une aporie». In *Des mots aux actes 3. «Jean-René Ladmiral : Une œuvre en mouvement»*. Revue *SEPTET*, Éditions Anagrammes, pp. 289-308.

MUSAMPA, E. K. (2011), «L'Environnement cognitif du traducteur et l'interdisciplinarité dans la pratique de la traduction». In *Synergies Roumanie*, N. 6, pp. 29-40.

POPLACK, S. (1988). «Conséquences linguistiques du contact de langues : un modèle d'analyse variationniste». In *Langage et société*, n° 43, pp. 23-46.

RALIĆ, S. (2021). «La dimension culturelle et l'identité dans la traduction littéraire : entre universel et patrimonial». In *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*. Vol. 36, N. 2, pp. 153-163.

SCHUEREWEGEN, F. (Septembre 2020). «Qu'est-ce qu'une note ? Introduction en dix points». In *C.R.I.N : Cahiers de recherche des instituts néerlandais de langue et de littérature française*, V. 67, Éd. Brill, pp. 1-20.

SKIBIŃSKA, E. (décembre 2021). «Le Traducteur et son image. Étude des couvertures d'ouvrages de traductologie». In *Studia Romanica Posnaniensia*, 48 (4), pp. 161-172. DOI : 10.14746/strop.2021.484.012, consulté le 17-6-2022 à 11 : 00 Am.

TAIBI, Y.M., BOUKHALFA, M.R. & LOULI, N.B. (2021). «La Note du traducteur comme manifestation de la dissonance cognitive, Translator's note as a cognitive dissonance manifestation». In *Revue de Traduction et Langues*, V. 20, N. 2, PP. 165-177.

WECKSTEEN, C. (automne-hiver 2006). «La Traduction des connotations culturelles : entre préservation de l'Étranger et acclimatation ». In *Plume*, Revue semestrielle de l'Association Iranienne de Langue et Littérature Françaises (AILLF), Téhéran, 2^{ème} année, n° 4, pp. 111-138. Disponible sur http://www.sid.ir/En/VEWSSID/J_pdf/110120070407.pdf, consulté le 27-7-2022 à 11 : 00 Am.

YUSTE FRÍAS, J. (2010). «Au Seuil de la traduction : la paratraduction». In *NAAIJKENS, T.* [ed. Éd] *Event or Incident. Événement ou Incident. On the Role of Translation in the Dynamics of cultural Exchange. Du rôle des traductions dans les processus d'échanges culturels*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Oxford, Wien : Peter Lang, Col./ Coll. Genèses de textes – textgenesen (Françoise Lartillot [dir.], vol. 3, pp. 287-316.

VI. Thèses :

KAIPAINEN, K. (2013), *Le Rôle des paratextes dans l'interprétation de la contrainte de La Disparition de Georges Perec* (Mémoire de licence). Université de Jyväskylä. <https://jyx.jyu.fi/bitstream/handle/123456789/41979/1/URN%3ANBN%3Afi%3Aju-201308152158.pdf>, consulté le 27-7-2022 à 5 : 00 AM.

NGUYEN, N.H. (Août 2009). *Narration graphique : l'ellipse comme figure et signe percé en dans la bande dessinée* (thèse de doctorat). Université du Québec, Montréal. <https://archipel.uqam.ca/2500/1/D1845.pdf>, consulté le 15-8-2022 à 11 : 00 AM.

VII. Ouvrages arabes :

الأبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد. (٢٠٠٨). *المستطرف في كل فن مستظرف* (ط. ٥). تحقيق محمد خير طعمه الحلبي. دار المعرفة. بيروت، لبنان.

VIII. Sitographie :

«Pierre de Jérusalem». (2020, septembre 11). In **Wikipédia**, [https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_J%C3%A9rusalem_\(calcaire\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_J%C3%A9rusalem_(calcaire)), consulté le 1-6-2022 à 7 : 00 Am.

KAEMPFER, J. & MICHELI, R. (2005), «La Temporalité narrative», disponible sur <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/tnarrative/tninteg.html>, consulté le 25-8-2022 à 03 : 00 PM.

PERAS, D. (2014, octobre), «Merci (s) pour ce roman», in *L'Express*. Disponible sur https://www.lexpress.fr/culture/livre/merci-s-pour-ce-roman_1606881.html?fbclid=IwAR0vCUVGPILMGU9xQ51SVr1_3NFWL7OHa03oZBC3SLBvfrWGDf2kDx-ijmA, consulté le 23-7-2022 à 11 : 30 PM

عزام، يحيى، (يوليو ٢٠١٦) ، «لسرد حكايات المخيم ألوان قوس قزح (الحلقة الثامنة)*ألوان قوس القزح في عيون أطفال فلسطين»، *دنيا الوطن*، <https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2016/07/12/409831.html>, consulté le 23-8-2022 à 10 : 00 PM

Annexe

1- «Avant-propos

La génération de mon père allait créer en à peine vingt-trois mois des frontières artificielles et des nations tout aussi artificielles qu'elles délimitaient. Le nouveau Grand Liban allait être arraché à la Syrie, le 30 août 1920, jour de sa création, par le général Henri Gouraud. L'existence de la Yougoslavie, le prétendu royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes allait être promulguée le 28 juin 1921. Le traité anglo-irlandais entérinant la partition de l'Irlande était signé moins de six mois plus tard, le 6 décembre. La ligue des nations approuva le mandat anglais sur la Palestine en incorporant les termes de la déclaration Balfour, le 22 juillet 1922, onze mois après l'intronisation par les Anglais de Fayçal, fils du chérif Hussein, nommé roi d'Irak. [...] Les Serbes et les Croates entrèrent en guerre presque aussitôt. De farouches émeutes éclatèrent en Irlande pendant que les nationalistes irlandais commençaient à se déchirer entre eux dans une guerre civile. À partir des années 1930, les Anglais en Palestine combattaient une révolte des Arabes, furieux de voir leur pays soumis à une partition et attribué comme « foyer national » aux Juifs. [...] Tels étaient les cadeaux de la guerre que mon père avait offerts au monde.

Robert Fisk, *La Grande Guerre pour la civilisation*, traduit par Laurent Bury, Marc Saint-Upéry, Alain Spiess, © Éditions La Découverte, 2005». (Sinoué, 2010, pp. 23-24).

«توطئة»

سينشئء جبل والدى، فى نحو ثلاثة وعشرين شهرا، حدودا مختلفة تحدّ دولا مختلفة أيضا. سيقطع الجنرال «هنرى غورو» لبنان الكبير الجديد من سورية يوم ٣٠ غشت/ أغسطس ١٩٢٠، وهو يوم نشأته. وستنشأ يوغوسلافيا ومملكة الصرب والكروات والسلوفينيين المزعومة يوم ٢٨ يونيو/حزيران ١٩٢١. وسيوقع الاتفاق الإنجليزى – الإيرلندى القاضى بتقسيم إيرلندا يوم ٦ دجنبر / كانون الأول، أى بعد أقل من ستة أشهر. وصادقت عصبة الأمم على الانتداب الإنجليزى على فلسطين، الذى أدمج بنود «إعلان بلفور»، يوم ٢٢ يوليوز / تموز ١٩٢٢، أى بعد أحد عشر شهرا من تنصيب الإنجليز فيصل، ابن الشريف حسين، ملكا على العراق (...). وسرعان ما دخل الصرب والكروات الحرب. وانفجرت فتن ضارية فى إيرلندا عندما مزقت حرب أهلية العرى بين الوطنيين الإيرلنديين. وابتداء من الثلاثينات، بدأ الإنجليز يواجهون داخل

فلسطين تمرد العرب الغاضبين من إخضاع بلدهم للتقسيم وإعلانه «وطنا قوميا» لليهود (...). هذه هي هدايا الحرب التي قدمها والدى للعالم.
«روبرت فيسك»، الحرب الكبرى من أجل الحضارة
(*La Grande Guerre pour la Civilisation*)
أنجز الترجمة الفرنسية «لوران بوري» و «مارك سان أوبيري» و «ألان سبيس». منشورات «لاديكوفيرت»، ٢٠٠٥. (جليد، ٢٠١٦، ص ٩-١٠).

2- : « Trois ans seulement le séparaient de son frère. Mille ans en vérité, car ils étaient en désaccord sur presque tous les sujets. Au cours des dernières années, Hicham, patriote et nationaliste convaincu, s'était totalement impliqué aux côtés de Nasser et de la junte, désormais maîtresse de l'Égypte. Rien d'autre ne comptait à ses yeux que le renouveau de la grandeur de la civilisation arabe trop longtemps bâillonnée ; autant de rêves et d'idéaux qui étaient à mille lieues des préoccupations de Fadel. À ces différences intellectuelles s'ajoutait aussi un contraste physique. Hicham était grand, svelte, athlétique, dégageant un magnétisme naturel. Son frère, replet, doté d'un embonpoint bien trop précoce pour un homme de vingt-sept ans, faisait songer à un petit sultan (...). » (Sinoué, 2010, p. 40).

«تفصله ثلاث سنوات فقط عن أخيه، بل ألف سنة في الحقيقة، لأنهما يختلفان في كل شيء تقريبا. خلال السنوات الأخيرة، انخرط هشام الوطني والقومي الواثق، انخرط كليا في صف عبد الناصر وطغمته التي باتت الآن سيدة مصر. لا شيء يكتسى عنده أهمية ما عدا تجديد الحضارة العربية التي خبا بريقها منذ زمن طويل. فثمة أحلام ومثل كثيرة لا تشغل بال فاضل نهائيا. ينضاف كذلك إلى هذه الاختلافات الفكرية تباين بين جسميهما. كان هشام ذا بنية رياضية ضخمة وممشوقة تبرز سحرا طبيعيا. أما شقيقه، فبدين تبدو سمنته سابقة لأوانها بالنسبة إلى رجل في السابعة والعشرين، كأنه سلطان صغير. (...)». (جليد، ٢٠١٦، ص ٢١).

3- : «Fadel, déclara-t-il d'une voix sépulcrale, suis-moi, nous avons à parler. (...)

Cette femme, répéta Fadel sèchement, porte un nom. Elle s'appelle Lila Tarabzian. Je l'aime. (...).

— Comme je n'imagine pas que tu envisages d'épouser une femme qui serait à des milliers de kilomètres d'ici, j'en conclus que tu as l'intention de la suivre. (...)

— Tu nous désertes donc, dit Nour, la voix nouée.

— Je vous déserte ? Ne voyez-vous pas que nous sommes sur un radeau qui sombre dans la tempête ? Je n'ai aucune envie de couler.

— Un radeau ? gronda Hicham. L'Égypte est un radeau ? Mon père et moi, et nous tous nous sommes battus pour atteindre à l'indépendance et tu viens me dire que nous sommes sur un radeau ? Tu oses tenir de tels propos devant ton frère, lieutenant qui a fiché les armées occidentales à la porte ?

— Il a raison, approuva Taymour sèchement. Tes commentaires sont indignes.

Fadel garda un moment de silence, le visage grave.

— Baba, reprit-il, il y a quatre ans, tu étais un seigneur. Tu étais Taymour Loutfi bey. Aujourd'hui, tu n'es plus que Taymour Loutfi, député du parti unique, l'Union nationale. Un parti unique ! Tout comme dans les dictatures ! Tu possédais des milliers de feddans, de terres héritées de ton propre père, Farid Loutfi bey, gagnées à la sueur de son front. Qu'en reste-t-il ? Dis-moi, père ? La réforme agraire décidée par votre Nasser et ses acolytes a eu pour résultat de te priver de la presque totalité de tes biens. Ce gouvernement et ses prétendues idées socialistes vont mener le pays à la catastrophe ! Il n'y a plus d'avenir ici pour nous. Plus d'avenir pour une jeunesse ambitieuse qui se veut indépendante. Plus d'avenir, à moins d'appartenir au cercle de ces illuminés. *Keffaya* ! Il suffit ! (...).

— Tu es odieux ! explosa Hicham. Comment peux-tu affirmer des choses aussi injustes. Tu parles de la réforme agraire comme d'une plaie, alors qu'il s'agit d'un acte de justice et d'égalité. (...)

Nour rappela d'une voix timide :

— Mon fils, comment peux-tu parler ainsi ? Tu ne t'en souviens pas, car tu avais alors dix ans à peine. Mais moi, ta mère, je n'ai pas oublié. Alors que nous nous interroignons sur les capacités du roi à sortir notre pays de la crise, sais-tu ce que tu as déclaré ? ». (Sinoué, 2010, pp. 41-45).

«قال (تيمور) بصوت أجش :

-فاضل، اتبعنى. يجب أن نتكلم. (...).
-تلك المرأة، كرّر فاضل بجفاء، تحمل اسما. هى تدعى ليلى طرابزيان.
أحبها. (...).
-بما أننى أتصور أنك تنوى الزواج بامرأة ستبتعد بآلاف الكيلو مترات عن هنا ،
أخلص إلى أنك تعتزم أن تتبعها. (...).
-ستهجرونا إذا ، قالت نور بصوت متشنج.
-أهجركم؟ ألا ترون أننا نركب عبّارة تغرق فى يوم عاصف؟ لا أرغب فى
الهلاك.

-عبارة؟ دمدم هشام. مصر عبارة؟ قاتلنا أنا وأبى، ونحن جميعا ، من أجل
الاستقلال، فتأتى أنت لتقول إننا نركب عبارة؟ نتجرأ على قول هذا الكلام أمام
شقيقك، الملازم الأول الذى طرد الجيوش الغربية؟
-هو على حق، وافق تيمور بجفاء. تعليقاتك مخزية.

التزم فاضل الصمت لحظة . علت وجهه مسحة من الرصانة. استأنف الكلام :
-بابا ، كنت سيدا قبل أربع سنوات. كنت تيمور لطفى باى. ولم تعد اليوم سوى
تيمور لطفى، النائب عن الحزب الوحيد، الاتحاد الوطنى. حزب وحيد، كما
فى الدكتاتوريات! كنت تملك آلاف الفدادين من الأراضى التى ورثتها عن
والدك فريد لطفى باى الذى اكتسبها بعرق جبينه. ماذا تبقى منها؟ قل لى يا
أبى؟ كان من نتائج الإصلاح الزراعى الذى قرره زعيمكم عبد الناصر
وأعوانه حرمانك من جميع ممتلكاتك تقريبا . ستقود هذه الحكومة وأفكارها
الاشتراكية المزعومة البلد إلى الكارثة! لا مستقبل لنا هنا . لا مستقبل لشباب
طموح يريد أن يصبح مستقلا . لا مستقبل إلا بالانتماء إلى دائرة هؤلاء
المدّعين . كفاية! (...)

-أنت بغيض! انفجر هشام. كيف نتجرأ على التفوه بأقوال جائرة مثل هذه؟
تتحدث عن الإصلاح الزراعى كأنه آفة، بينما يتعلق الأمر بعمل من أعمال
العدالة والمساواة. (...)

قالت نور بنبرة خجولة :

-يا بنى، كيف يمكنك أن تتحدث هكذا؟ أنت لا تذكر أى شىء، لأنك لم تكد تبلغ
حينها السنة العاشرة. لكن أنا ، أمك، لم أنس. هل تذكر ما قلته، بينما كنّا
نتساءل حول قدرات الملك على إخراج بلدنا من الأزمة؟». (جليد، ٢٠١٦،
ص ٢٢-٢٥).

4- : «Peu de temps après son arrivée au pouvoir, le président égyptien avait éprouvé le besoin urgent de faire évoluer une situation bloquée, économiquement ruineuse pour son pays. Toutes les tentatives diplomatiques ayant échoué, il ne s'offrait plus qu'une seule issue ; celle qui permettrait de redonner les cartes : une nouvelle guerre». (Sinoué, 2010, p.542)

«بعيد وصول الرئيس المصري إلى السلطة، شعر بحاجة ملحة إلى تغيير هذا الوضع الجامد، الذي يدمر اقتصاد بلده. إذ فشلت جميع المحاولات الدبلوماسية، ولم يعد أمامه سوى منفذ واحد، يسمح بدخول غمار حرب جديدة». (جليد، ٢٠١٦، ص ٣٤٣).

5- : «« Un arc-en-ciel dans ma main m'a blessé.

Je n'exige du soleil qu'une orange

et l'or qui coule de l'appel à la prière.

Ici, sur les pentes des collines,

face au couchant, près des vergers à l'ombre coupée,

je me meurs d'espoir. ». (Sinoué, 2010, pp. 101-102, 279)

««قوس قزح في يدي أمضني.

لا أطلب من الشمس إلا ليمونة

والذهب الذي يسيل من الأذان.

هنا، على منحدرات التلال،

أمام الغروب، قرب الضيعات في الظل المقطوع

أحتضر أملاً.». (جليد، ٢٠١٦، ص ٦٠، ١٧٠-١٧١).

6- : «Et puis, un matin d'avril 1949, s'était produite la tragédie de Deir Yassine. Un petit village situé sur une colline, à 5 kilomètres à l'ouest de Jérusalem. Quatre cents âmes. À l'aube, une centaine d'hommes appartenant à l'Irgoun et au groupe Stern avaient fondu sur les habitants. Karim s'y trouvait. Toute la famille de Leïla Tarbush, sa future épouse, fut décimée sous ses yeux, ainsi qu'une centaine de villageois. Comment oublier ? ». (Sinoué, 2010, pp. 76-77).

«بعد ذلك، ذات صباح من شهر أبريل / نيسان ١٩٤٩، وقعت مأساة دير

ياسين، القرية الصغيرة الواقعة على تلة، على بعد خمسة كيلومترات غرب القدس.

راح ضحيتها أربعمئة شخص. إذ انقضت مائة رجل من جماعتي «إرغون» و

«سترين» على السكان فجراً. كان كريم حاضراً هناك. وفتكوا تحت أنظاره بجميع

أفراد عائلة ليلى طربوش، التي أصبحت زوجته بعد ذلك، وكذا بالمئات من القرويين.

كيف ينسى ذلك؟». (جليد، ٢٠١٦، ص ٤٤).