Transatlantica
Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2009
Homage to Michel Fabre

« Trouble dans le genre » – de la traduction anglo-américaine de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun

Pascale Sardin

Édition électronique
URL : https://journals.openedition.org/transatlantica/4355
DOI : 10.4000/transatlantica.4355
ISSN : 1765-2766

Éditeur
Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Référence électronique
Pascale Sardin, « « Trouble dans le genre » – de la traduction anglo-américaine de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun », *Transatlantica* [En ligne], 1 | 2009, mis en ligne le 02 juillet 2009, consulté le 17 septembre 2021. URL : http://journals.openedition.org/transatlantica/4355 ; DOI : https://doi.org/10.4000/transatlantica.4355

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2021.

Transatlantica – Revue d'études américaines est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Trouble dans le genre » – de la traduction anglo-américaine de *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun

Pascale Sardin

Tahar Ben Jelloun, les langues, la traduction et la culture

1 Tahar Ben Jelloun est très vraisemblablement l'un des écrivains de la francophonie les plus traduits dans le monde. Marocain d'origine, et philosophe de formation, il quitte sa terre natale en 1971 quand l'enseignement de la philosophie est arabisé. Il s'installe alors à Paris où il poursuit des études de troisième cycle en psychologie et se lance dans le journalisme. Sa langue maternelle est l'arabe, et comme de nombreux Marocains de sa génération, il a connu une scolarité bilingue. Si Tahar Ben Jelloun écrit en français, il trouve son inspiration principalement dans la culture maghrébine, et c'est une image utérine qu'il choisit pour saisir le bilinguisme « mental » qui le caractérise : « Pourquoi la cave de ma mémoire, où habitent deux langues, ne se plaint jamais ? Les mots y circulent en toute liberté, et il leur arrive de se faire remplacer ou supplanter par d'autres mots sans que cela fasse un drame. »

2 Les ouvrages Tahar Ben Jelloun sont généralement traduits dans une quinzaine de langues ; les plus connus, le sont en 25 (*Le Racisme expliqué à ma fille*), voire en 43, comme *L'Enfant de sable* (Seuil, 1985) et *La Nuit sacrée* (Seuil, 1987). Le deuxième volet de ce diptyque a, il est vrai, été récompensé par le prix Goncourt, et c'est grâce à ce prix prestigieux que Ben Jelloun s'est fait connaître à l'étranger, notamment dans les pays anglophones : son premier livre traduit en anglais sera *The Sand Child*, qui sort en 1987, alors que Ben Jelloun est publié en France depuis plus de dix ans. Cette traduction est américaineet paraît à San Diego, chez Harcourt Brace Jovanovich, importante maison

d'édition indépendante jusqu'à son rachat par un grand groupe en 1991. Une édition britannique du même texte, repris à l'identique avec son orthographe américaine, paraît l'année suivante à Londres, chez Quartet.

3 *L'Enfant de sable* raconte, par la voix de plusieurs narrateurs plus ou moins fiables, l'histoire troublante d'une petite fille marocaine née au début du vingtième siècle, qui, parce qu'elle est la huitième fille d'une famille sans garçon, sera élevée comme un fils aux yeux de la société. En effet, le père souhaite échapper au déshonneur de n'avoir engendré que des filles, tout en contournant les lois islamiques sur l'héritage qui favorisent les lignées mâles. Par la décision arbitraire du père et la force performative de sa parole, une fille devient un garçon : « Appelons-le Ahmed » (17). Peu à peu, le personnage va réinvestir son identité féminine au terme d'un parcours initiatique, d'une « aventure » (112) dont les péripéties sont pour beaucoup d'ordre linguistique. Tahar Ben Jelloun montre à sa façon que le genre n'a rien de naturel et qu'il est le résultat d'une construction sociale. La métaphore architecturale qui parcourt le texte souligne de façon récurrente cette donnée. Avec *L'Enfant de sable*, Ben Jelloun illustre le propos de Judith Butler dans *Trouble dans le genre*, à savoir que le genre est performatif et arbitraire : il se réalise par le fait même d'être énoncé, puis mis en pratique. Le personnage oscille d'un sexe à l'autre, et cette oscillation se manifeste dans la langue, prenant sa source dans le fonctionnement des catégories du genre grammatical du français. On peut ainsi remarquer un véritable « trouble » du genre grammatical dans ce roman francophone. L'auteur joue avec les signifiants et ce jeu n'est pas innocent car la double identité de son/sa protagoniste se dit et se construit dans la langue.

4 L'écriture complexe de Tahar Ben Jelloun, destinée, pour partie, à dire la soumission des femmes dans une société sous « domination masculine » (Bourdieu) prend appui sur le fonctionnement grammatical du français, et présente dès lors, pour le traducteur anglo-américain, un véritable défi traductif. La lecture comparée de *L'Enfant de sable* et de *The Sand Child* est, de ce point de vue, tout à fait saisissante : non seulement le « trouble » linguistique semble quasiment ignoré par le traducteur, mais le lecteur bilingue ne peut qu'être frappé par les nombreuses manipulations opérées sur le texte d'origine. Ce dernier est soumis à une réorganisation typographique qui en change sensiblement le statut littéraire et réceptif, quand de nombreux passages sont censurés ou expurgés. Or s'il n'est pas rare que les livres de Ben Jelloun soient censurés dans les pays arabophones, comme il l'explique lui-même dans un entretien, une telle censure a de quoi surprendre, *a priori*, dans une traduction américaine :

> La plupart de mes livres sont traduits en arabe. Malheureusement, l'édition marocaine avec une traduction révisée par moi, est systématiquement piratée par des pseudo-éditeurs en Syrie et Egypte. Le pire c'est qu'ils refont la traduction et suppriment les passages qui pourraient gêner la censure locale. J'ai tellement dénoncé ces pratiques que je pense que c'est une cause perdue. La piraterie qui sévit dans le monde arabe **nous informe indirectement de l'état de la culture dans ces pays**. (Je souligne)

5 Si les éditeurs anglo-saxons ne peuvent en aucun être accusés de « piraterie », nous verrons en revanche, à travers la lecture comparée des textes de départ et d'arrivée, que la traduction de *L'Enfant de sable* « nous informe » bien, effectivement, « de l'état de la culture » aux Etats-Unis à la fin des années 80.

De L'Enfant de sable à The Sand Child : un défi traductif

6 Dans la première partie du roman, la narration est prise en charge par un conteur de rue installé sur une place de Marrakech. Y est racontée la naissance, l'enfance puis l'adolescence d'Ahmed. Des formules épicènes d'une part (c'est-à-dire qui n'obligent pas à choisir entre les deux genres grammaticaux du français) et le masculin d'autre part, dominent les différents niveaux narratifs. L'écrivain utilise le terme de *bébé* (30) (traduit par *baby* et repris par le pronom *him*), celui de *prince* (19) ou de *héros* (85) pour faire référence à Ahmed. Le conteur a également souvent recours à des substantifs sémantiquement épicènes comme *personnage* (93), ou parfois grammaticalement épicènes comme *enfant*. Grâce à différents procédés de désambiguïsation, le masculin s'avère en réalité « omniprésent » (Masmoudi, 15). C'est le cas dans l'exemple suivant :

> **l'enfant** à naître sera **unmâle** même si c'est une fille ! [...] **L'enfant** que tu mettras au monde sera un mâle, ce sera **unhomme**, il s'appellera **Ahmed** même si c'est une **fille**. (21-23)
> **the child** to be born was to be **a male** even if **it** is a girl ! [...] **The child** you shall bring into the world will be **a male**, **it** will be **a man**, **it** will be named **Ahmed** – even if **it** is a **girl** ! (12-13) (Je souligne)

7 On remarque que le syntagme *the child* est repris anaphoriquement par le pronom neutre *it*, qui a la particularité de ne pas obliger à choisir entre masculin et féminin en anglais. Dans la version française toujours, les pages du journal intime d'Ahmed citées par le conteur très tôt dans le roman, le genre choisi est encore le masculin. Ahmed se confie sans aucune ambiguïté :

> J'étais secrètement **content** de ne pas faire partie de cet univers si limité [celui des femmes]. [...] Ce fut là [au hammam] que j'appris à être un **rêveur**. (34-38)
> I was secretly **pleased** that I did not belong to that limited world. [...] It was there that I learned to become **a dreamer**. (23-25) (Je souligne)

8 Le passage à l'anglais pose de fait peu de problèmes techniques, dans les deux exemples précités, et l'effet est relativement équivalent dans les deux textes, même si l'insistance sur le genre masculin semble de fait légèrement atténuée par le neutralité du pronom *it* en anglais.

9 Cependant, dès les premières pages du livre, le texte de *L'Enfant de sable* joue sur la bivalence que permet le français à la différence de l'anglais. Si le personnage à naître est du sexe féminin, pour la société, il sera un homme, par le choix de son père. Tahar Ben Jelloun fait jouer la langue pour souligner ce parti pris, cette double identité fabriquée de toutes pièces. Etudions ce passage du discours (rapporté par le conteur) du père adressé à la mère de l'enfant :

> Toi, bien entendu, tu seras **le** puits et **la** tombe de ce secret. **Ton** bonheur et même **ta** vie en dépendront. **Cet enfant** sera **accueilli en homme** qui va illuminer de **sa** présence cette maison terne, **il** sera élevé selon la **tradition réservée aux mâles**, et bien sûr **il** gouvernera et vous protègera après ma mort. (23)
> You, of course, will be **the** well and tomb of this secret. **Your** happiness, and even **your** life, will depend on it. **The child** will be welcomed **as a man** who will illuminate this sad house with **his** presence, **he** will be brought up according to the **tradition reserved for males**, and of course **he** will govern and protect you after my death. (14) (Je souligne)

10 Si le genre des inanimés est arbitraire en français et s'il ne peut y avoir qu'une coïncidence fortuite entre l'ordre des mots et des choses, le balancement entre un attribut de genre masculin et un autre de genre féminin (« tu seras **le** puits et **la** tombe », je souligne), lui, n'est pas le fruit du hasard. La présence d'adjectifs possessifs marquant le genre du possédé en français (« ton [...] ta ») participe de ce flottement qui suggère le choix, et constitue l'un des ressorts stylistiques du texte. Il souligne l'arbitraire de la décision du père, qui fait, par la seule valeur de sa parole, de sa huitième née, un fils. Le texte de Ben Jelloun se déroule ainsi sur le mode sylleptique du dédoublement dissimulé ou au contraire assumé. Le recours au syntagme *cet enfant* est à cet égard intéressant. D'un point de vue sémantique, ce passage ne laisse aucun doute sur le sexe du personnage : « cet enfant » est bel et bien « un homme », « élevé selon la tradition réservée aux mâles » ; d'un point de vue grammatical, le doute n'est pas permis non plus, le syntagme *cet enfant* étant anaphorisé par le pronom *il* ; cependant, l'auteur joue sur le hiatus entre la graphie, qui marque le genre masculin et la prononciation du syntagme par le conteur. En français, on peut aussi bien entendre cet enfant, masculin, ou *cette enfant*, féminin, comme si la féminité, tapie derrière les codes culturels, ne pouvait sourdre que de façon masquée et silencieuse. Dans la traduction, force est de constater que le jeu phonique est perdu, de même que le balancement entre féminin et masculin. Les inanimés sont neutres en anglais, et le syntagme *the child*, repris par *his*, contrairement à l'exemple précédent, devient masculin. Le neutre et le masculin dominent logiquement dans le passage.

11 Avec l'adolescence, et la crise qu'elle entraîne, les marques de l'ambivalence sexuelle, et donc textuelle, vont proliférer, essentiellement dans les extraits du journal intime du personnage (même si, comme précédemment, le masculin continue de dominer) :

> Je suis **régulier**. [...] Je suis **l'**architecte et **la** demeure ; **l'**arbre et **la** sève ; moi et **un** autre ; moi et **une** autre. (46)
> I am **ordinary**. [...] I am **the** architect and **the** house, **the** tree and **the** sap, **a man and a woman**. (30) (Je souligne)

12 Quand le personnage s'adresse à son père pour dénoncer la mystification qu'il incarne, le même va-et-vient déjà repéré entre substantifs grammaticalement féminin et masculin se produit :

> N'est-ce pas le temps du mensonge, de la mystification ? Suis-je **un être ou une image**, **un corps ou une autorité**, **une pierre** dans un jardin fané ou **un arbre rigide** ? Dis-moi qui suis-je ? (50)
> [...]
> Qui suis-je? Et qui est l'autre? Une bourrasque du matin ? Un paysage immobile ? Une feuille tremblante ? Une fumée blanche au-dessus d'une montagne ? **Une giclée d'eau pure ? Un marécage visité par les hommes désespérés ? Une fenêtre sur un précipice ? Un jardin de l'autre côté de la nuit ? Une vieille pièce de monnaie ? Une chemise recouvrant un homme mort ? Un peu de sang sur des lèvres entrouvertes ? Un masque mal posé ? Une perruque blonde sur une chevelure grise ?** (55) (Je souligne)
> Isn't it a time of lies and mystification? Am I a human being or an image? A stone in a faded garden or a stout tree? <>Tell me, what am I? (34)
> [...]
> Who am I ? And who is the other ? A gust of wind at dawn? A motionless landscape? A trembling leaf? A coil of white smoke above a mountain ? <> (38)

13 En anglais, où tout inanimé est, sauf exception, de genre grammatical neutre, ce va-et-vient entre des substantifs de genre grammatical féminin et masculin qui traduit le

trouble identitaire du personnage et instaure un flottement existentiel est nécessairement perdu : ce défi, la traduction ne semble guère vouloir/pouvoir le relever ; qui plus est, cette irréductible différence linguistique conduit à de nombreuses omissions qui accentuent encore l'effet d'entropie.

14 Quelques pages plus loin, quand Ahmed évoque ses règles, l'ordre des mots et des choses semble bouleversé, comme en complet désaccord : « j'attendais le jour où moi aussi j'ouvrirais cette armoire clandestinement et où je mettrais deux ou trois couches de tissu entre mes jambes. Je serais voleur. » (47) Peu à peu, les marques du féminin se mettent à s'insinuer dans le texte en lien avec le personnage, notamment quand Ahmed reçoit des lettres d'un correspondant anonyme mais que l'on soupçonne être lui-même (59). Cet échange parcellaire de lettres instaure comme un dialogue imaginaire entre les deux faces du même personnage. Ahmed est un Janus qui ne s'ignore plus, même si le féminin reste encore l'apanage du discours de l'autre. Le mystérieux correspondant écrit par exemple : « Vous restez bien **évasive**. [...] je vous entends parler à vous-même ou vous coucher **nue** dans les pages blanches de ce cahier [...]. » (60) (Je souligne) La dissymétrie graphique et phonique entre *évasif* et *évasive*, graphique uniquement entre *nu* et *nue*, est immanquable pour le lecteur francophone. En anglais, la dissymétrie graphique et phonique entre le féminin et le masculin est, de nouveau, perdue : « You are still being very **evasive**. [...] as you talk to yourself or lie down **naked** in the white pages of this notebook [...] » (42) (Je souligne)

15 D'autres pertes encore semblent liées aux contraintes de la langue. Tahar Ben Jelloun insinue dans son texte des possibilités de lecture duelles que la traduction anglaise ne paraît pas être en mesure de rendre. Le chapitre 8 s'ouvre sur l'une des nombreuses digressions que comporte le récit ; il s'agit de l'histoire d'un dénommé Antar, chef militaire autoritaire et respecté de tous ses hommes. Antar se révèle être en réalité une femme qui sera vénérée après sa mort. Quand il est question du jeune amant de la belle, sous la plume attentive de Tahar Ben Jelloun, l'entrelacement des corps reste flou : « Bien sûr il n'a jamais su que cette femme n'était femme que sous **son** corps, que dans **ses** bras. » (84) De quel corps et de quels bras s'agit-il ? Ceux de l'homme ou de la femme ? Deux lectures s'offrent ici au lecteur. Dans la traduction, en revanche, aucun doute n'est permis : « Of course he never knew that this woman was a woman only in **her** body, only in **his** arms. » (61) Comme en arabe (avec l'opposition *Jasaduh**u**/ Jasaduh**a***) qui marque le genre du possesseur et non du possédé (Masmoudi, 18), et contrairement au français, en anglais le traducteur est obligé de lever l'ambiguïté en choisissant entre *his* or *her*.

16 Enfin, la mort de Fatima, la malheureuse épouse d'Ahmed, marque l'entrée du personnage d'Ahmed dans le monde adulte. La « mutation » (99) de ce dernier est alors pleinement engagée si bien que les prédicats féminins apparaissent enfin dans son discours, instaurant une forme d'ambiguïté moins larvée, que l'anglais, encore une fois, est obligé de passer sous silence :

> Je me suis assez donné. À présent je cherche à m'épargner. Ce fut pour moi un pari. Je l'ai presque perdu. Être femme est une infirmité naturelle dont tout le monde s'accommode. Être homme est une illusion et une violence que tout justifie et privilégie. Être tout simplement est un défi. Je suis **las et lasse**. (94)
> I have put myself through enough. Now I am trying to spare myself. For me it was a wager. I almost lost it. To be a woman is a natural infirmity and every woman gets used to it. To be a man is an illusion, an act of violence that requires no justification. Simply to be is a challenge. I am **tired**. (70) (Je souligne)

17 Dans les chapitres 11 et 12, chapitres de transition respectivement intitulés « L'homme aux seins de femme » et « La femme à la barbe mal rasée », le personnage choisit de quitter sa famille pour devenir un phénomène de foire. Après s'être enfermé dans sa chambre, sorte de monde utérin obscur, il sort dans les rues pour se découvrir femme ; cette naissance à soi ne peut se faire dans le seul repli narcissique, et sera d'ordre social. Là, le personnage rencontre une vieille femme qui fera office de sage-femme en l'interrogeant sur son identité :

> - Qui es-tu ? [...] c'était là la seule, l'unique question qui me bouleversait et me rendait littéralement **muette**. (113)
> « Who are you ? » [...] that question alone threw me into confusion and literally struck me **dumb**. (85) (Je souligne)

18 Comme le fait remarquer un critique à propos de ce passage : « Le voilà devenu une femme à part entière, et le signe le plus incontestable de cette féminité plénière est cette marque linguistique du féminin qui va s'afficher dans les participes passés et les adjectifs dans l'écriture de son journal. » (Masmoudi, 17) L'anglais, qui ne peut inscrire ainsi le féminin dans sa langue, préfère recourir, comme précédemment, à des omissions ou à des formules non marquées :

> **Bousculée, rudoyée**, je résistais gagnant ainsi ma part d'oubli. [...] Je n'avais pas d'appréhension. Au contraire, je jubilais, **heureuse, légère, rayonnante**. (123) (Je souligne)
> <>. [...] I had no fears. On the contrary, I was jubilant, radiant, as if a weight had been lifted from my shoulders. (94)

19 À de rares occasions cependant, la traduction tente de compenser l'entropie. Le plus souvent, la stratégie de compensation s'appuie sur des ajouts, comme dans le passage suivant où l'absence de marque du féminin de l'adjectif en anglais est compensée par l'ajout du substantif *woman* :

> Ahmed, mon fil, l'homme que j'ai formé, est mort, et toi tu n'es qu'**usurpatrice**. (130)
> Ahmed, my son, the man I formed is dead. You, **woman**, are merely a usurper. (100) (Je souligne)

20 Il arrive également que le traducteur soit amené à introduire une alternative destinée à souligner le trouble identitaire du « personnage ». Là où l'on pouvait lire en français : « Notre personnage – je ne sais comment **le** nommer – » (126), l'anglais écrit : « Our character—I don't know what to call **him or her**— » (Je souligne) Toutefois, d'une manière générale, la traduction en anglo-américain ne cherche guère à relever le défi posé par le texte de Ben Jelloun qui est soumis dans le passage à l'anglais à un processus de neutralisation. La traduction fait preuve de très peu de créativité linguistique, frilosité que nous retrouverons aussi d'un point de vue formel.

The Sand Child et le marché américain du livre

21 Le texte de Ben Jelloun offre une mise en perspective de la condition féminine dans une société arabo-musulmane patriarcale peu favorable à l'épanouissement des femmes. Comme le note Abbes Maazaoui, « le sort d'Ahmed en proie aux affres du désir semble se confondre avec celui de la plupart des femmes arabo-musulmanes dont l'une des règles de conduite est précisément de rester vierge. [...] La libération de la femme semble nécessairement passer par le rejet du voile et des vêtements ». (69-70) Or la libération semble aussi nécessairement passer par la parole. Dans la société décrite par

le romancier, les femmes sont contraintes au silence. « Dans cette famille, les femmes s'enroulent dans un linceul de silence, » dira Ahmed. (53) La langue est en crise comme le corps infirme de Fatima – « cet être blessé » (77), l'épouse épileptique que se choisit Ahmed. Le texte mime ainsi la violence faite au corps des femmes, violence symbolique qui s'inscrit dans la langue. Au moment de la prise de conscience de sa féminité, la protagoniste dira en effet : « J'ai perdu la langue de mon corps. » (96) La violence faite aux femmes se traduit aussi dans une langue distendue et violentée, à l'image de ces paroles de la femme mystérieuse derrière laquelle Zahra, nouveau nom d'Ahmed, pourrait bien se cacher : « Je vivrai de m'oublier. » (186) Le portrait du corps en crise de Ahmed-Zahra et, à travers elle, de la femme marocaine, se traduit ainsi dans une crise de la langue soumise à un éclatement qui prend la forme d'un traitement sylleptique et chiasmatique. La langue devient le lieu d'un affrontement entre forces antinomiques. (voir Cazenave, 447)

22 La langue, malmenée, semble comme prise de folie. De fait, très tôt, le texte est placé sous le signe de la folie : « Nous sommes tous victimes de notre folie enfouie dans les tranchées du désir qu'il ne faut surtout pas nommer » (27) dira le conteur dès la fin du deuxième chapitre. « C'est une histoire de fou ! » lance quelqu'un dans l'auditoire, au chapitre 4 (42). L'auteur manipule le français au service d'une esthétique de la tromperie et du travestissement, et d'une politique du sujet et de l'identité. L'anglais -- ou le traducteur --, incapable de suivre le mouvement, se tait, parfois, se contente de traduire servilement, souvent : dans les exemples étudiés plus haut, les omissions sont nombreuses et peu de tentatives de compensation sont mises en œuvre. L'infirmité physique de Fatima, le personnage de l'épouse, et l'infirmité psychologique d'Ahmed, trouvent leur pendant involontaire dans l'infirmité de la langue anglaise qui distingue peu les genres grammaticaux et qui fait silence sur eux. Le déni du genre biologique au profit du genre social dans le roman trouve ainsi son prolongement malheureux dans le déni de la question linguistique dans la traduction anglo-américaine.

23 Mais l'effacement de la question du genre grammatical en anglais semble aussi aller de pair avec celui des différents niveaux narratifs dans *The Sand Child*. Le texte français, tant au niveau microstructural que macrostructural, ressemble à ces bandelettes qui compriment la poitrine naissante de la protagoniste, comme ces bouts de tissu qui absorbent le sang des menstrues révélatrices d'une féminité niée. De la phrase aux différents niveaux narratifs, le texte se dédouble et de distend ; il est déchiré, parcellaire, s'effilochant et échappant au fur et à mesure de la lecture, au gré de la multiplication des narrateurs et des variations narratives. Journal intime, lettres, récit, conte, paroles rapportées, témoignages, les sources d'information multiples et souvent contradictoires tissent une vérité élusive comme le sable qui donne son titre au roman. Trois fins possibles sont éprouvées à mesure que se multiplient les versions possibles de l'histoire de Ahmed-Zahra et que se succèdent les narrateurs qui la rapportent tour à tour. Visuellement, la dissémination du sens se matérialise dans une organisation textuelle hétérogène : certains paragraphes sont particulièrement denses, quand d'autres, plus courts, sont détachés du corps du texte par de nombreux blancs ; certains extraits du journal d'Ahmed se présentent sous la forme de paragraphes en retrait. Or l'homogénéisation typographique de la mise en page dans *The Sand Child* atténue nettement la différence entre les différents niveaux narratifs : le journal intime d'Ahmed, notamment, ressemble au reste du texte. Il est comme apprivoisé dans la version anglo-américaine. Dans l'extrait suivant tiré du chapitre 2 intitulé « La Porte du

jeudi », la normalisation de la mise en page résulte de l'introduction de nombreux alinéas. Cette reconfiguration des paragraphes s'ajoute à l'atténuation des redoublements et de l'effet sylleptique notée plus haut. En effet, les répétitions, les redoublements, les phrases nominales, ou encore les digressions sont supprimés :

> Aujourd'hui nous prenons le chemin de la première porte, la porte du jeudi. Pourquoi commençons-nous par cette porte et pourquoi est-elle ainsi nommée ? Le jeudi, cinquième jour de la semaine, jour de l'échange. Certains disent que c'est le jour de marché, le jour où les montagnards et paysans des plaines viennent en ville et s'installent au pied de cette porte pour vendre les récoltes de la semaine. C'est peut-être vrai, mais je dis que c'est une question de coïncidence **et de hasard**. Mais qu'importe ! Cette porte que vous apercevez au loin est majestueuse. Elle est superbe. Son bois a été sculpté par cinquante-cinq artisans, et vous y verrez plus de cinq motifs différents. Donc cette porte lourde et belle occupe dans le livre **la place primordiale de l'entrée. L'entrée et l'arrivée. L'entrée et la naissance.** La naissance de notre héros un jeudi matin. Il est arrivé avec quelques jours de retard. Sa mère était prête dès le lundi mais a réussi à le retenir en elle jusqu'au jeudi, car elle savait que ce jour de la semaine n'accueille que les naissances mâles. Appelons-le Ahmed. Un prénom très répandu. **Quoi ? Tu dis qu'il faut l'appeler Khémaïss ? Non, qu'importe le nom. Bon, je continue :** Ahmed est né un jour ensoleillé. Son père prétend que le ciel était couvert ce matin-là, et que ce fut Ahmed qui apporta la lumière dans le ciel. Admettons ! Il est arrivé après une longue attente. Le père n'avait pas de chance ; (16-17)
>
> Today we take the path of the first gate, the Thursday gate. Why do we begin with that gate, and why is it so called? Thursday is the fifth day of the week, the day of exchange. Some say that it is market day, the day when the mountain people and the peasants of the plains come to the city and set up their stalls at the foot of that gate to sell the week's produce. That may be true, but it is mere coincidence <>. Never mind.
>
> The gate that you perceive in the distance is majestic. It is magnificent. Its wood was carved by fifty-five craftsmen, and you will see on it over five hundred different motifs. That heavy, beautiful gate is **the book's point of entry.** <>. <>. The birth of our hero one Thursday morning.
>
> He arrived a few days late. His mother was ready on Monday, but she managed to keep him inside her until Thursday, for she knew that on that day only male children are born. Let us call him Ahmed. A common name. <>. <>. <>. <> Ahmed was born on a sunny day. His father claims that the sky was overcast and that Ahmed brought the light to the sky. So be it! He arrived after a long wait.
>
> The father had had no luck. (8-9)

24 Le texte, en traversant l'Atlantique, est simplifié et raccourci ; il est également normalisé d'un point de vue typographique et stylistique. En s'éloignant ainsi visuellement des conventions du roman postmoderne, il se rapproche sensiblement des codes du roman réaliste, vraisemblablement pour s'adapter aux attentes du public récepteur.

25 Enfin, l'écriture de *L'Enfant de sable* qui s'appuie sur le folklore et la culture d'Afrique du Nord, est celle d'un poète : la langue de Tahar Ben Jelloun est souvent lyrique, imagée, aphoristique. Or il est possible de constater des omissions fréquentes de phrases, de syntagmes ou des réécritures simplificatrices dans *The Sand Child* quand de tels passages sont concernés. Dès l'incipit du roman, le lecteur bilingue est ainsi frappé par « l'oubli », dans le premier paragraphe, de la deuxième phrase du texte :

> Il y avait d'abord ce visage allongé par quelques rides verticales, telles des cicatrices creusées par de lointaines insomnies, un visage mal rasé, travaillé par le temps. **La vie – quelle vie ? une étrange apparence faite d'oubli – avait dû le malmener,**

> **le contrarier ou même l'offusquer**. On pouvait y lire ou deviner une profonde blessure [...]. (7) (Je souligne)
> First, that face, lengthened by a few vertical lines like scars dug long ago by sleepless nights; a badly shaven face, worked by time. <> On it could be read some deep wound, [...]. (1)

26 De fait, les passages lyriques sont parfois nettement raccourcis, comme dans cet extrait du chapitre 7 :

> J'aurais ainsi passé ma vie à jouer avec les apparences, toutes les apparences, même celles qui peut-être étaient la vérité fabriquée [et] **fabriquaient pour moi un visage vrai, nu, sans masque, sans couche d'argile, sans voile, un visage ouvert et simplement banal, que rien d'exceptionnel ne distinguait des autres**. (76)
> That way I would have spent my life playing with appearances, all appearances – even those that may have been the truth fabricated for me <>. (55)

27 De même, les passages qui peuvent paraître quelque peu abscons, sont-ils éliminés, à l'image de l'excipit du chapitre 7 dont l'origine énonciative est des plus incertaines dans un chapitre par ailleurs écrit entièrement à la première personne du singulier :

> Beaucoup plus tard, une voix venue d'ailleurs dira : « Remange-moi, accueille ma difformité dans ton gouffre compatissant. » (80-81)
> <> (58-59)

28 Toutes ces omissions stylistiques et simplifications typographiques ne sont bien évidemment pas à mettre sur le seul compte de la difficulté majeure que représente la traduction du genre grammatical dans ce roman, elles viennent plutôt s'ajouter à elle. En réalité, les contraintes linguistiques semblent avoir pesé moins lourdement dans le processus de réécriture que les contraintes socioculturelles. Les dernières variations soulignées résultent en effet très vraisemblablement davantage d'un travail éditorial que traductif. Ces variations dites « variations de transmission » (Gaskell, 1) peuvent être mises sur le compte des exigences de l'édition américaine qui, pour satisfaire les attentes du public, se voit obligée quelquefois, de simplifier les textes, de l'aveu même des *editors* :

> The [...] active side of an editor's work begins with reconciling the writer's sense of his book with the reader's needs. If the editor feels changes are necessary to clarify or point up the writer's intentions, he must be able to persuade the writer of their advisability; he must inspire the writer's confidence and trust. (Galassi, in Henderson, 82)

29 Un livre plus « lisible » est un livre plus « vendeur ». Selon André Schiffrin, ardent critique des effets de la doctrine libérale sur le marché du livre aux Etats-Unis comme en Europe, les éditeurs anglo-américains estiment que ce n'est pas aux « élites d'imposer leurs valeurs à l'ensemble des lecteurs », mais plutôt « au public de choisir ce qu'il veut » (63). Le monde éditorial est ainsi tiraillé entre une logique commerciale et une exigence de qualité. François Cusset, ancien responsable du Bureau du livre français à New York (dont la vocation est de soutenir les éditeurs français sur la marché américain), dressait un portrait peu engageant de l'hospitalité des maisons éditoriales américaines envers la littérature française au milieu des années 90 : de tous les grands pays de l'OCDE, les Etats-Unis sont le pays qui traduit le moins d'auteurs étrangers : « moins de 3% des nouveaux titres publiés chaque année aux Etats-Unis sont traduits d'une langue étrangère, contre 20 à 40% dans les grands pays européens » constatait-il (74). Il faut dire que le livre français, notamment le roman, a mauvaise presse outre-Atlantique : il est souvent considéré comme trop formaliste, voire « hyper intellectuel » et s'avère donc difficile à intégrer dans le courant de l'édition américaine souvent

critiqué pour son manque d'ouverture. Aux Etats-Unis, de plus en plus de textes dits « marginaux », c'est-à-dire selon la définition d'un professionnel « a good but unusual book » (Henderson, 4), sont ainsi publiés par de petites maisons ou des presses universitaires. Ainsi, en 1996, sur 380 titres « placés » auprès des éditeurs américains, dont 220 en littérature générale, 45% le sont dans des presses universitaires, et 35% dans des petites maisons indépendantes (Cusset, 73).Le cas de la diffusion des textes de Tahar Ben Jelloun aux Etats-Unis est à ce titre exemplaire. Après *The Sand Child* et *The Sacred Night*, publiés à la suite du prestigieux prix Goncourt, Harcourt Brace Jovanovich publiera *Silent Day in Tangier* (traduit par David Lobdell) en 1991. Comme pour *The Sand Child*, cette traduction sera reprise par Quartet à Londres.En 1994, Joachim Neugroschel reçoit le prix de traduction de la Fondation franco-américainepour sa traduction des *Yeux baissés*, *With Downcast Eyes*, parue chez Little, Brown & Co, peu avant sa fusion avec Time Warner en 1996. *Corruption*, traduction de *L'Homme rompu*, due à Carol Volk, paraît chez New Press, maison d'édition indépendante créée par André Schiffrin à New York en 1995. The New Press publiera par la suite la plupart des titres suivants : *Racism Explained to my Daughter* (traduit par Carol Volk) en 1999, *Islam Explained* et *This Blinding Absence of Light* en 2001 et 2002 respectivement (repris par Penguin Books à Londres), ou encore *The Last Friend* en 2006 (traduit par Michel Capé et Hazel Rowley). Quant à l'essai que Ben Jelloun consacre à l'immigration en France (*Hospitalité franc◌aise*), traduit par Barbara Bray et paru sous le titre *French Hospitality: Racism and North African Immigrants*, il sera publié aux presses universitaires de Columbia (New York) en 1999.

30 Dans le cas de *The Sand Child*, le fait de paraître d'abord chez un important éditeur américain peu avant son rachat par un grand groupe, puis d'être réédité par des presses universitaires, n'a pas empêché un travail de simplification qui touche, comme on a pu le constater, plusieurs niveaux textuels. En outre, si la « censure de marché » n'a plus fonctionné pour Ben Jelloun après le prix Goncourt qui l'a rendu mondialement célèbre, une autre forme de censure a toutefois sévi. En effet, certains vocables pouvant peut-être choquer les lecteurs ont été coupés. Ainsi, lorsqu'enfant, Ahmed se rend aux hammams avec les femmes, il les écoute parler et prononcer des mots interdits que la version anglo-américaine omet :

> Il y avait des mots rares et qui me fascinaient parce que prononcés à voix basse, comme par exemple « mani », « qlaoui », « taboun »... J'ai su plus tard que c'étaient des mots autour du sexe et que les femmes n'avaient pas le droit de les utiliser : **« sperme »..., « couille »..., « vagin »...** (35) (Je souligne)
> Some words fascinated me because they were spoken seldom and softly—words like « mani », « qlaui », « tabun. » I later learned that these pertained to sex and that the women did not have the right to use them <>. (23)

31 Plus tard, dans son journal, l'enfant se confie :

> Je suis souvent tenté d'organiser mon petit cimetière intérieur de sorte que les ombres couchées se relèvent pour faire **une ronde autour d'un sexe érigé, une verge qui serait mienne mais que je ne pourrai jamais porter ni exhiber**. (44)
> I am often tempted to organize my small inner cemetery in such a way that the sleeping shadows rise and perform **a dance around an erect male member that is mine** <>. (29) (Je souligne)

32 Cette réticence à dire se retrouve ainsi de façon récurrente, comme dans cet autre passage, où une vieille femme pénètre le corps d'Ahmed pour vérifier qu'il est bien, sur le plan biologique, une femme :

> Ma poitrine minuscule ne la rassura point, elle glissa sa main dans mon séroual et la laissa un instant sur mon bas-ventre, puis introduisit son médium **dans mon vagin**. (118) (Je souligne)
> My tiny breasts did not reassure her; she slipped her hand into my trousers and left it for a moment on my sex, then inserted her middle finger <>. (89)

33 Bien que s'inscrivant dans la mouvance critique des *gender studies* et des *cultural studies* alors en plein essor, on peut penser que le roman de Ben Jelloun, paru aux Etats-Unis vers la fin de l'ère Reagan, a subi les effets d'une idéologie conservatrice influencée par la « majorité morale » et le « politiquement correct ». Le critère prépondérant permettant de comprendre les remaniements effectués sur le texte original est celui de l'acceptabilité socioculturelle. La volonté de construire l'image outre-Atlantique d'un Ben Jelloun romancier-sociologue « respectable », à la fois *highbrow* et *mainstream*, mais en aucun cas ressortissant de la *trash literature*, pourrait ainsi expliquer partie des aménagements opérés dans le texte anglo-américain. De fait, l'édition *hardback* chez Quartet présente une photo d'un jeune garçon maghrébin vêtu d'une *djellaba*, posant pour le photographe dans le plus pur style ethnographique, image renforçant la respectabilité de l'auteur, qui apparaît, dès lors, bien davantage sous les traits d'un ethnographe que d'un improbable pornographe. De même, la jaquette de la réédition aux éditions Johns Hopkins offre une couverture esthétisante, prise de vue d'une médina, avec enfants et femmes voilées presque hors cadre, dénotant la volonté de présenter un écrivain à la respectabilité incontestable, car récipiendaire du prestigieux Prix Goncourt.

Libertés, trafics et résistances

34 Tahar Ben Jelloun thématise la métaphore traductive dans *L'Enfant de sable*. Le texte même se donne, sans jamais l'avouer, comme une traduction fictive de l'arabe dialectal. L'écrivain convoque les classiques qui appellent les retraductions : *Les Mille et une nuits*, Shakespeare, Don Quichotte (182-183). Les grands centres de traduction, Cordoue, Tolède ou Grenade, sont évoqués (197). Un quatrain espagnol est présenté avec sa traduction (198). Des personnages de médiateurs se succèdent dans l'imaginaire des conteurs, eux-mêmes passeurs d'un fait divers qu'ils transforment au gré des redites. Le « troubadour aveugle », un des conteurs, se définit ainsi comme un « contrebandier, un trafiquant de mots », un « biographe de l'erreur et du mensonge » (173), quand le personnage principal du roman lui-même s'applique à « détourne[r] » un verset du Coran avec lequel il « prend quelque liberté » (107). Ainsi, jamais le texte n'est-il présenté comme sacré et les transformations fictives qu'il subit dans le passage d'une version à l'autre sont toujours motivées, comme le poème du poète persan Firdoussi « trafiqué » par la femme-homme, lit-on, pour mieux exprimer « la mesure de sa détresse » (190).

35 Cependant, les libertés prises par le traducteur et l'éditeur de *The Sand Child*, traduction peu inventive d'un point de vue linguistique et timorée d'un point de vue formel, semblent expliquées par une confluence de raisons pragmatiques d'un part – la difficulté de la tâche – et idéologiques d'autre part – libéralisme, conservatisme – qui forment autant de résistances. Les variations nombreuses constatées dans la comparaison des textes français et anglo-américain, nous « informent » donc bien, et de multiples façons, pour paraphraser les mots de Tahar Ben Jelloun, « de l'état de la culture » et des idéologies dominantes outre-Atlantique. Le marché américain de la fin

du vingtième siècle et du début du vingtième paraît en effet peu propice à une prise de risques à tous les niveaux, et la problématique de la traduction du genre grammatical dans *L'Enfant de sable* de Tahar Ben Jelloun est un des prismes qui révèle cet état de fait.

BIBLIOGRAPHIE

BEN JELLOUN Tahar, *L'Enfant de sable*, Paris, Seuil, 1985.

BEN JELLOUN Tahar, *The Sand Child*, transl. Alan Sheridan, Baltimore and London, Johns Hopkins UP, 2000.

BOURDIEU Pierre, *La Domination masculine*, Paris, Seuil, 1998.

BUTLER Judith, *Trouble dans le genre : Le féminisme et la subversion de l'identité*, Eric Fassin (Préface), trad. Cynthia Kraus, Paris, Editions La Découverte, 2006.

CAZENAVE Odile, « Gender, Age, and Narrative Transformations in *L'Enfant de sable* by Tahar Ben Jelloun », *The French Review n°3*, vol. 64, 1991, pp. 437-450.

CUSSET François, « L'Amérique, désert des traductions », *Revue Française d'études américaines N°78, L'Edition américaine en mouvement*, Paris, Belin, 1998, p. 73-77.

GALASSI Jonathan, « The Double Agent: the Role of the Literary Editor in the Commercial Publishing House », in HENDERSON Bill (ed.), *The Art of Literary Publishing: Editors on their Craft*, Wainscott, Pushcart, 1980, pp. 78-87.

GASKELL Philip, *From Writer to Reader: Studies in editorial Method*, Oxford, OUP, 1978.

HENDERSON Bill (ed.), *The Art of Literary Publishing: Editors on their Craft*, Wainscott, Pushcart, 1980.

http://www.arts.uwa.edu.au/MotsPluriels/MP1099ahe.html HAFEZ-ERGAUT Agnès, « Jeux de Masques: *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun »

http://www.bief.org/ Site du Bureau international de l'édition française

http://www.taharbenjelloun.org/ Site officiel de Tahar Ben Jelloun

MAAZAAOUI Abbes, « *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* ou le corps tragique », *The French Review n°1*, vol. 69, 1995, pp. 68-77.

MASMOUDI Ikram, « La catégorie du genre en français : fonctionnement et transgressions dans *L'Enfant de sable* et *La Nuit sacrée* de Tahar Ben Jelloun », *Langues : Cahiers-d'etudes-et-de-recherches-francophones n°1*, vol. 2, 1999, pp. 14-21.

SCHIFFRIN André, *L'Edition sans éditeurs*, Paris, La Fabrique, 1999.

INDEX

Thèmes : Hors-thème

AUTEUR

PASCALE SARDIN

Université de Bordeaux 3