



**Traduire le littéraire : de la transculturation à la médiation
Entre traductibilité et fidélité dans *Mes hommes* de Malika Mokeddem et
رجالي de Nahla Baidhoun**

**From Transculturation to Mediation - Between Translatability and Fidelity
in *Mes hommes* by Malika Mokeddem and رجالي by Nahla Baidhoun"**

Khadidja GHEMRI¹

Université Mohamed Khider Biskra | Algérie
khadidja.ghemri@univ-biskra.dz

Abdelouahab DAKHIA

Université Mohamed Khider Biskra | Algérie
a.dakhia@univ-biskra.dz

Résumé : Cet article interroge la praxis de traduction comme acte de médiation interculturelle, où le texte littéraire se transforme en lieu de transfert, d'acculturation et de renouveau. À travers le roman "Mes hommes" de Malika Mokeddem et sa traduction par Nahla Baidhoun ; il met en lumière les tensions entre fidélité, équivalence et créativité, il souligne le rôle du traducteur comme passeur culturel et négociateur des univers linguistique, culturel et idéologique. De fait, toute intervention traductrice soucieuse de réaliser le pont entre des cultures notamment d'aires civilisationnelles différentes et tout praxéologique inscrit dans l'axiologique exige une compétence interculturelle.

Mots-clés : Traduction, Littérature, transculturation, médiation, compétence interculturelle.

Abstract: This article examines the praxis of translation as an act of intercultural mediation, in which the literary text is transformed into a space of transfer, acculturation, and renewal. Through the novel *Mes hommes* by Malika Mokeddem and its translation by Nahla Baidhoun, it brings to light the tensions between fidelity, equivalence, and creativity, while emphasizing the role of the translator as a cultural mediator and negotiator of linguistic, cultural, and ideological universes. In this sense, any translational intervention concerned with building a bridge between cultures—particularly those belonging to different civilizational spheres—and any praxis inscribed within the axiological framework necessarily requires intercultural competence.

Keywords : Translation, Literature, Transculturation, Mediation, Intercultural Competence.



¹ Auteur correspondant : KHADIDJA GHEMRI | khadidja.ghemri@univ-biskra.dz.

Le texte littéraire, imprégné de littérarité et qui se veut univers où si l'esprit de l'homme s'y hasarde et y pénètre, lui échappe totalement pour sa délivrance ; se voulant, sinon son image, du moins son reflet, ce texte demeure surtout un espace interculturel par excellence où le linguistique et le culturel redéfinissent et manipulent l'axiologique et le praxéologique qui représentent l'essence de cette trame narrative représentant ce no man's land des cultures où la re-connaissance et la co-existence assurent son essence. Si la *transculturalité* représente cette communication permanente des cultures, toute culture se définit ainsi, par rapport à une autre au point de composer sa raison d'être dans le schéma de l'évolution historique et toute culture au contact de l'autre propose, se développe et évolue. De là, traduire le littéraire signifierait transfert, enrichissement, acculturation et renaissance, du texte littéraire par le biais de la médiation. Cet univers romanesque se constitue en lieu de la rencontre, du contact, de l'échange et de l'altérité où plusieurs cultures coexistent et plusieurs idéologies s'entrecroisent.

De plus, la littérature est trompeuse quel que soit le qualificatif qu'on leur appose ; tant il vrai qu'elle dérouté les traducteurs les plus avertis ! Si cette même littérature est l'œuvre d'écrivains algériens appartenant à un contexte socioculturel étranger à la langue d'expression ; en d'autres termes une littérature assumant la responsabilité de prendre en charge une signification et un sens étrangers aux mots qui les véhiculent d'où les difficultés de toute traduction se voulant fidèle et représentative d'une littérarité singulière échappant à l'intraduisibilité et surtout médiatrice culturelle et où le traducteur devient passeur culturel. Dans ce jeu attrayant et fascinant des univers culturels des textes originel et traduit, nous projetons de découvrir jusqu'à quel point ce médiateur, ce passeur culturel, ce traducteur est-il réellement et véritablement ce négociateur, ce réconciliateur des espaces vitaux littéraires voire culturels de cette littérature algérienne *au point où il est pris* dans les mailles culturelles et les filets linguistiques du percept, de l'affect et de l'intellect ?

Nous nous interrogeons donc, sur les difficultés que rencontre le traducteur du texte algérien d'expression française en relation avec la fidélité et l'équivalence, la visibilité, la réécriture et surtout la créativité ou le phénomène de l'appropriation de l'œuvre romanesque voire la co-auctorailité fondements essentiels de toute médiation linguistico-culturelle susceptible de donner naissance à un autre texte grâce à une compétence interculturelle consciencieuse et responsable.

Partant de l'idée de Ladmiral & Lipiansky que « La traduction est un mode de communication interculturelle » (Ladmiral, Lipiansky, 1989 : 132), nous projetons d'analyser le processus de traduction en relation avec cette médiation culturelle et surtout les difficultés et les écarts caractéristique essentielle de tout acte de traduction et représentant l'ethos du nouveau texte en passant d'une langue à une autre en ayant comme toile de fond une culture singulière produite par le génie d'une langue au statut particulier à savoir le français. Cette analyse a trait à la traduction du roman « Mes hommes » de l'autrice algéro-française Malika Mokeddem qui proclame : « *Comme j'aurais aimé les connaître toutes, les langues et de leurs riches libations m'enivrer le gosier et l'esprit, et du piédestal de leur savoir étreindre et embrasser les enchaînements du monde* » (Mokeddem, 1992 : 119), d'où son inscription dans cette universalité et cette interculturelité.

De fait, Nahla Baidhoun, traductrice de ce roman, en s'appuyant sur une stratégie interculturelle qui lui permettrait la saisie du linguistique et du culturel et sur un esprit « versé dans la connaissance des systèmes culturels qui communiquent leurs impulsions, tout à la fois profondes et nécessaires, aux schèmes linguistiques mis à la disposition des créateurs de textes. » (Dahou & dakhia, 2008 :244) pour pouvoir réaliser une traduction plus ou moins fidèle à un contexte socioculturel et spatio-temporel particulier.

1. Traductibilité, fidélité et équivalence

« [...] selon la thèse que défendent E. Sapir et B. L. Whorf, chaque langue impose à ses locuteurs [voire à ses écrivains] un certain découpage du réel et une vision du monde particulière. L'intraductibilité des langues dessine l'identité culturelle de chaque société » (Collés, 2007 :64). Il ressort ainsi, la double difficulté du traduire du roman « Mes hommes » de Malika Mokeddem produit dans la langue française et exprimant un socioculturel étranger à cette langue et provenant d'autres langues maternelles à savoir les langues algériennes (arabe dialectal et le berbère et ses variétés). De fait, « chaque langue choisit différemment les traits saillants par lesquels elle dénomme objets et concepts ainsi que les particularités par lesquelles elle caractérise les idées » Lederer, Danica, 1984: 38) , il ressort ainsi, la difficulté de traduire le culturel, d'où le phénomène de l'intraduisibilité et le recourt du traducteur aux différentes stratégies pour pallier aux insuffisances linguistico-culturelles susceptibles de réaliser la signification avec une fidélité ou du moins créer chez le lecteur du texte traduit cette sensation et cette attachement.

1.1 Pratique traductionnelle : entre fidélité et liberté de création

Umberto Eco note que « [l]a rose est une figure symbolique tellement chargée de significations [le texte littéraire] qu'elle finit par n'en avoir plus aucune, ou presque (...). Le lecteur [voire le traducteur] [est] désorienté, il ne [peut] choisir une interprétation (...) même s'il [saisit] les possibles lectures nominalistes » (Eco, 1985 :6). Il s'avère ainsi que la difficulté d'interpréter/traduire et de saisir le sens reste omniprésente ; même si la langue cible représente des équivalences qui demeurent des clés interprétatives, ils ne font qu'embrouiller les idées au lieu de les embrigader. Les mots refusent les sens avec lesquels le traducteur veut les habiller. Ils résistent à toute signification susceptible de les emprisonner. Ils se révoltent contre le fait de les définir et de les rapporter à un sens en fonction d'un contexte spécifique immuable. Un mot est par essence mouvant ; il fuit toute interprétation temporelle, toute soumission. C'est ce qui renforce l'opposition des mots comme le suggère Edouard Glissant : « (...) *Un jour viendra où la traduction sera non seulement superflue mais inimaginable. (...). Les mots se dresseront contre l'homme. Ils se libéreront de l'esclavage de leur signification.* » (Glissant, 1994 :154)

Néanmoins, la multiplicité des traductions suggérées au roman « Mes hommes » et qui en quelques sortes consolent plus au moins l'autrice parce qu'elles lui font redécouvrir des effets de sens auxquels elle n'a pas pensé et que ces multiples traductions et interprétations composent ces innombrables voies et voix permettant la découverte de la forêt vierge du sens absolu contenu dans le roman et déclarant la naissance d'une autre œuvre, produite par la traductrice. Partant de l'idée qui précise que « la fidélité n'est [...] plus à l'émission du texte original mais à la réception de la traduction : que la lecture de celle-ci suscite la même réaction chez le lecteur que la lecture du texte original, et l'engagement de fidélité

est respecté » (Durieux, 2000 :13) donnerait à tout traducteur cette liberté praxéologique et d'agir en considérant son nouveau lecteur avec qui il entretient une connivence sémiologique.

1.2. L'agir traducteur entre contrainte culturelle et liberté expressive

Ainsi, dans la recherche d'équivalents, la traductrice se heurte aux difficultés d'ordre culturel et idéologique. Consciente et consciencieuse de la complexité de l'acte traducteur, à savoir équilibre entre fidélité au texte original et adaptation aux spécificités de la langue arabe, la traductrice Nahla Baidhoun opère par des choix d'équivalence dans une perspective transculturelle en tenant compte des différences culturelles et linguistiques caractéristiques majeures des deux univers romanesques et interculturels. La traductrice doit également s'émanciper de l'influence directe de l'auteur afin de produire une traduction autonome, pertinente et compréhensible pour le public cible. La traductrice, comme tout traducteur, est hanté par la production d'une œuvre de fiction dans laquelle imagination et réalité s'entremêlent de manière consciente et résolue pour exprimer une réalité, laquelle œuvre trouve toujours sa raison d'être dans cette peinture minutieuse et consciencieuse de la réalité socio-historique de l'homme. Cette œuvre permet ainsi l'approche et l'étude des sociétés et des cultures comme le précise Mathieu GUIDERE qu'« *Avec l'équivalence efficiente, les mots acquièrent un pouvoir tangible. Les équivalents donnés ne sont plus considérés et jugés prioritairement par rapport à l'original, mais par rapport à leur valeur intrinsèque dans le système de communication qui les emploie* » (Guidere, 2000 :62). L'exemple suivant illustre cette valeur intrinsèque et l'emploi d'autres lexèmes est significatif : « *À quatre, cinq ans, je me sentais déjà agressée par les propos de mon entourage. J'interprétais déjà que les filles n'étaient jamais des enfants.* » (Mokeddem, 2005 :13) « *في الرابعة او الخامسة من العمر شعرت بان الكلام الذي اسمعه من حولي يعتدي علي. ففهمت* » (Baidhoun, 2007 :13) « *منذ ذلك الحين ان البنات لسن اولادا على الاطلاق* »

« *الكلام ... يعتدي علي* » → « *Agressée par les propos* »

En français, *agressée* conserve une ambiguïté : il peut s'agir d'une violence verbale, symbolique ou psychologique. La traductrice choisit *يعتدي* (qui signifie « agresser, violenter, porter atteinte »), renforçant la dimension d'attaque directe. Cela rend le vécu de l'enfant encore plus dur et dramatique en arabe.

« *Les filles n'étaient jamais des enfants* » → « *البنات لسن اولادا على الاطلاق* »

L'énoncé français est surprenant : il efface symboliquement l'enfance des filles. En arabe, la traductrice opte pour *les filles ne sont absolument pas des garçons* (لسن اولادا على الاطلاق). Ici, elle abandonne la métaphore paradoxale de l'original (fille ≠ enfant) pour une opposition plus concrète (fille ≠ garçon). Cette reformulation est un choix d'autonomie traductive : elle privilégie une opposition culturellement lisible pour le lecteur arabe, mais qui déplace légèrement l'intention de l'auteur.

Le texte français porte une critique implicite de la société patriarcale : les filles sont privées d'enfance, réduites à un statut inférieur. Cette idée relève d'une lecture féministe de la condition féminine dans la cellule familiale.

Or, la traductrice, confrontée à la contrainte culturelle de la langue arabe et de son lectorat, ne pouvait pas rendre littéralement l'idée que « les filles ne sont jamais des enfants » sans risquer une perte de sens ou une incompréhension. En arabe, l'opposition « fille/enfant » aurait paru étrange ou trop obscure. Elle choisit donc de « traduire » le conflit vers l'opposition « fille/garçon », beaucoup plus immédiatement intelligible dans un contexte socioculturel arabe où la hiérarchie de genre est fortement ancrée. La traductrice s'émancipe de l'influence directe de l'auteur en ne calquant pas les mots, mais en cherchant une équivalence idéologique. Son objectif n'est pas de rendre l'étrangeté littérale, mais de recréer une critique de la domination masculine dans un langage percutant pour le public cible. Ainsi, même si la formulation change (fille ≠ enfant → fille ≠ garçon), la charge socio-historique de l'œuvre est préservée : la négation de la fille en tant qu'être reconnu.

La traductrice apparaît ainsi comme une créatrice : elle s'émancipe de l'influence directe de l'auteur pour produire un texte autonome, qui fait sens dans la langue d'accueil, tout en préservant la dimension socio-historique et féministe de l'original.

2. De la médiation en traduction : la transculturation en question

Le terme de « médiateur » a été emprunté aux sciences sociales, dans une perspective de communication. Les traductologues l'ont utilisé à des fins linguistico-culturelles, comme l'illustrent les idées de George Steiner dès le milieu des années 1970, où il décrit le traducteur comme un médiateur biculturel (Steiner, 1975 : 90). De plus, à la fin des années 1980, les traductologues ont commencé à considérer l'aspect psychologique et social du traducteur comme médiateur entre les acteurs de la communication, comme on le constate dans les travaux de Basil Hatim et Ian Mason (1990) lorsqu'ils ont abordé le thème du « traducteur comme médiateur ».

2.1 Le traducteur acteur culturel

Cette analyse de la trajectoire du traducteur comme médiateur dans la traductologie est complétée par les travaux d'un groupe d'auteurs francophones tels que Jean-René Ladmiral et Michel Ballard, et George Bastin. Pour Bastin, qui a étudié la traduction comme un acte de communication interculturelle, le rôle du traducteur devient celui de facilitateur du processus de communication. La médiation devient alors présente, même si elle n'est pas apparente. Cependant, la médiation n'est pas toujours une simple question linguistique. Klineberg reconnaît la plausibilité de l'idée de considérer le traducteur comme un médiateur culturel à travers la traduction de textes littéraires, affirmant

Pour Klineberg et d'autres, la principale contribution de la médiation d'une personne est de représenter une culture à une autre avec fidélité, exactitude et sympathie. Le modèle que ces auteurs privilégient est celui du traducteur capable de rendre un corpus littéraire accessible à des personnes qui ne connaissent pas la langue dans laquelle le texte a été écrit. » (Bochner, 1981 : 45).

Klineberg relie ainsi le traducteur au médiateur, chacun étant un acteur culturel, cherchant à présenter une culture à une autre de manière fidèle, appropriée et attrayante. Néanmoins, Le problème réside dans le champ d'action limité du traducteur, qui est tenu d'être neutre et fidèle à l'original. De fait, Taft (1981) définit le traducteur comme un médiateur culturel :

La personne qui facilite la communication, la compréhension et l'action entre des personnes ou des groupes différents par leur langue et leur culture. Le rôle du médiateur consiste à interpréter les expressions, les intentions, les perceptions et les attentes de chaque groupe culturel pour l'autre, c'est-à-dire à établir et à équilibrer la communication entre eux. (...) Pour servir de lien en ce sens, le médiateur doit être capable de participer dans une certaine mesure aux deux cultures. Il doit donc être biculturel (voire pluriculturel) dans une certaine mesure. (Taft, 1981 :75)

L'exemple suivant est significatif : La souplesse de ton saroual, tenu haut sur les mollets, rehaussait la force de tes jambes (Mokeddem, 2005 :13) وتعزز مرونة سروالك المشمر عن ربتيك صلابة (Baidhoun, 2007 :13). La traductrice a maintenu le mot saroual sous sa forme arabe (سروال) sans passer par une traduction française neutre du type pantalon ou culotte. Ce choix n'est pas anodin : il ancre le texte dans sa culture d'origine, en conservant une couleur locale et en refusant de « neutraliser » le terme. Le syntagme « tenu haut sur les mollets » devient « المشمر عن ربتيك » (retroussé au-dessus de tes mollets). La traduction met l'accent sur le geste (retrousser), ce qui donne plus de mouvement que dans l'original, légèrement descriptif. Cela illustre un ajustement interprétatif : le traducteur amplifie la plasticité de l'image.

L'expression « la force de tes jambes » se traduit par « صلابة ساقيك » (la robustesse/solidité de tes jambes). Ici, force (plutôt esthétique ou virile) devient صلابة (solidité, fermeté, dureté), ce qui confère une nuance légèrement différente, plus « matérielle » que métaphorique. En adoptant le terme saroual (سروال), la traductrice assume une médiation culturelle, le terme saroual est déjà un emprunt oriental, chargé de connotations culturelles. En arabe, le mot retrouve son ancrage natif. La traductrice opère donc une sorte de retour culturel, réinscrivant l'objet vestimentaire dans son univers naturel. Cela illustre la thèse de Bastin : la traduction est un acte de communication interculturelle où le traducteur facilite l'accès à une culture étrangère, tout en conservant sa spécificité. Le passage français « exotise » l'habit en le laissant en l'état ; la traduction arabe, elle, le « normalise » dans sa culture d'accueil. Selon Klineberg, le traducteur doit représenter une culture « avec fidélité, exactitude et sympathie ». Ici, l'équilibre est délicat : La fidélité au texte français est respectée (pas de réécriture majeure). Mais la sympathie culturelle transparait dans le choix de صلابة au lieu de قوة. Ce dernier aurait été plus proche de « force », mais la traductrice a préféré un terme qui connote à la fois endurance et robustesse, qualités traditionnellement valorisées dans les représentations corporelles en arabe.

2.2 Médiation et altérité

L'être ne peut exister que par rapport à la multitude des rencontres et à la pluralité des découvertes de l'Autre. Être compris par tous suscite la motivation et l'intérêt de tout individu. En effet, se faire comprendre et être compris, reconnaître et être reconnu en tant que membre à part entière de la communauté humaine constitue l'aspiration légitime de tout être lucide, conscient de lui-même et de sa responsabilité. De fait, cela exige de tout traducteur un rapprochement, une compréhension, une adhésion et/ou une ouverture sur le texte à traduire, sur l'Autre dans son intégrité linguistico-culturelle indivise ; laquelle ouverture ne signifie en aucun cas faire fi de ses valeurs puisqu'il est réellement question d'une évolution vers une plus grande ouverture à la diversité et d'un élargissement du champ de la connaissance. Ainsi, le rôle du passeur culturel, du médiateur, de ce traducteur est assuré et assumé et le texte originel trouvera vie dans un autre contexte socioculturel et

spatio-temporel différent de celui de sa naissance. De là, traduire représentera « Cette action *réparatrice* de cette altérité culturelle qui nous affranchit de nos mentalités conservatrices grâce à la médiation et à l'équilibre de ces représentations que tout un chacun se construit de soi par besoin et de cette légende que l'on se crée autour de soi par vanité, oublieux de la vérité de l'espèce » (Dakhia, 2005 :229). De fait, le processus de traduction inscrit dans cette transculturation signifiera cette médiation permise par l'altérité. Ainsi,

Nous partons à la découverte de la différence entre ma et sa culture, mes et ses valeurs; valeurs qui nous inscrivent tous deux dans un imaginaire culturel à la recherche de l'eurythmie des origines. Les productions humaines existent qui témoignent de notre volonté catalyseuse de nos discours. (Dakhia,2005 :230)

« Au bout de combien de désertions et de marchandages Saïd réussit-il enfin à extorquer la permission de m'épouser ? À ce moment-là, c'est moi qui flanche. » (*Mokeddem, 2005 :68*)

« بعد كم هروب ومساومة انتزع اخيرا الانن بالزواج بي؟ في تلك اللحظة، انا التي تراجعته » (Baidhoun,2007 :13)

« Désertions » → « هروب »

Le mot *désertion* en français évoque l'abandon, la fuite mais aussi une connotation militaire (déserteur un camp, une cause). La traductrice choisit هروب (fuite), un terme plus concret, plus immédiat, mais qui perd une partie de la charge métaphorique (politique/militaire) de l'original. Cette atténuation sémantique traduit une volonté d'adaptation : l'accent est mis sur l'acte de « fuir » plutôt que sur le registre idéologique.

« Marchandages » → « مساومة »

Le français *marchandage* a un ton péjoratif (négociations intéressées, mesquines). L'arabe مساومة peut aussi signifier négociation, compromis, troc verbal. Ici, la correspondance est assez proche, mais la nuance péjorative est un peu neutralisée.

« Extorquer la permission » → « انتزع الانن »

Le verbe français *extorquer* implique la ruse, la force ou la manipulation. انتزع (arracher) garde cette intensité, mais elle est ici renforcée: l'acte paraît plus brutal, plus physique. La traductrice accentue la dimension de lutte.

« C'est moi qui flanche » → « انا التي تراجعته »

Flancher en français est une métaphore : céder, perdre courage, faiblir. La traductrice rend par تراجعته (je me suis retirée, j'ai reculé), plus explicite, plus direct, mais moins imagé. Cela oriente la lecture vers une décision rationnelle plutôt qu'une faiblesse émotionnelle.

À travers ces choix, la traductrice illustre bien le rôle de médiateur culturel. Elle doit rapprocher deux visions du monde. Le français joue sur des métaphores (*désertion*, *flancher*), qui résonnent dans un imaginaire occidental (guerre, combat intérieur) tandis que L'arabe privilégie la clarté et l'action (هروب, تراجعته), des termes plus concrets qui parlent directement au lecteur arabophone. C'est exactement le rôle de la traductrice qui décrit dans un autre cadre : il ouvre le texte à l'altérité, en respectant l'esprit mais en adaptant la forme. Elle ne trahit pas, mais elle déplace le regard pour permettre au texte de « vivre » dans un autre espace culturel. En choisissant d'adoucir certaines connotations (*désertions*

→ هروب) et d'en accentuer d'autres (*extorquer* → انتزع), la traductrice négocie entre deux imaginaires : D'un côté, l'imaginaire français qui valorise l'ironie, la métaphore, le jeu sur le langage. De l'autre, l'imaginaire arabe qui privilégie la précision et l'action claire. Le lecteur arabophone ne lit pas le même texte que le lecteur francophone, mais il lit un texte qui fait sens pour lui, dans son horizon culturel.

Ce processus rejoint l'idée que « traduire, c'est réparer l'altérité culturelle » : en ajustant les images, la traductrice permet la reconnaissance mutuelle entre deux systèmes de valeurs et de représentations. L'exemple illustre bien comment la traduction devient un dialogue avec l'Autre. La traductrice est à la fois fidèle et créative, elle conserve l'idée de lutte et de négociation amoureuse mais elle transforme aussi la métaphore française en images plus accessibles pour le lecteur arabe. L'acte traductif ouvre un espace où deux cultures peuvent se rencontrer sans que l'une ne nie l'autre.

2.3 Traduction et compétence interculturelle

Taft (1981) évoque les compétences qu'un médiateur doit posséder pour accomplir son travail au mieux de ses capacités : connaissance de la société, compétences en communication et compétences techniques, compétences sociales (connaissance des règles régissant les relations en société) et compétences émotionnelles (capacité à se contrôler).

La médiation en traduction est influencée par la structure sociale et l'affecte. Cependant, cette approche est loin d'être simple, car la définition de la structure sociale n'est pas facilement accessible. Pour clarifier ce que signifie la structure sociale dans cette recherche, la définition de Turner est très appropriée. Selon lui, elle est « composée de réseaux de positions statutaires interdépendantes, ainsi que des systèmes culturels et des rôles associés aux positions au sein de ce réseau » (Turner, 1994 :51). Par conséquent, la pratique de la médiation dans le processus de traduction est soumise au pouvoir détenu par les praticiens, à l'idéologie qu'ils représentent et aux normes et standards qu'ils cherchent à mettre en évidence et à maintenir dans le texte cible. Inversement, le texte traduit maintient ou remet en question les normes, l'idéologie et les relations de pouvoir dans la société cible. Vu cette interpénétration, cette imbrication des univers idéologiques et culturels, le traducteur se déplace et pénètre plusieurs univers en fonction de l'historicité des dires et des faires grâce à cette compétence traductrice et/ou interculturelle. Traduire, par le biais de cette compétence inscrite dans l'interculturalité signifierait ce vouloir passer d'un univers culturel à un autre par le continuum des valeurs et des représentations. L'intérêt majeure de cette compétence est de permettre au traducteur de *se situer* et *d'être* -entité indivise- dans toute situation de communication interculturelle.

L'initiation à une compétence de l'interculturel est le primat de toute intervention traductrice soucieuse de réaliser le pont entre des cultures notamment d'aires civilisationnelles différentes pourtant en rencontre grâce à /à cause des contingences historiques parce que comme le précise Umberto ECO « *grâce aux outils sémiotiques, la totalité d'une culture peut être lue comme un phénomène de communication.* » (2000 : 346). À ce titre, les outils sémiotiques répondent à une certaine logique ; à celle de l'articulation qui existe entre le signe et la pensée. Loin de l'arbitraire, tout outil, tout signe, tout fait s'inscrivant dans une culture donnée dénote une explication et connote un sens. De là, la compétence interculturelle permettra la familiarisation avec ce fonds socioculturel

qui assure l'interprétation linguistique et partant l'adaptation culturelle sachant que toute prise de parole présuppose dans son intentionnalité originelle un calcul interprétatif de la part des différents lecteurs de l'œuvre originale et traduite.

À force d'observer leur monstrosité, leur perversion, d'essayer de comprendre leurs motivations, je m'étais forgé une conviction : ce sont les perfidies des mères, leur misogynie, leur masochisme qui forment les hommes à ce rôle de fils cruels. Quand les filles n'ont pas de père, c'est que les mères n'ont que des fils. C'est qu'elles-mêmes n'ont jamais été enfants. Qu'ont-elles fait de la rébellion ? (Mokeddem, 2005 : 12)

ولكنة ما راقبت وحشيتهن وانحرافهن، حاولت إدراك دوافعهن، ترسخ لدي اليقين بأن خسة الأمهات وكراهيتهن للنساء ومازوشيتهن، هي التي توهم الرجال لدور الأبناء القساة القلب. حين لا يكون للبنات أب، فذلك لأن ليس للأمهات سوى أبناء، ذلك لأنهن لم يكن يوماً أطفالاً. (Baidoun, 2007 : 12) فماذا فعلن بالتمرد

« monstrosité » « وحشية » (bestialité, sauvagerie)
Le terme conserve sa violence mais l'oriente vers une connotation plus physique qu'éthique. *Monstrosité* évoque aussi l'anormalité morale, tandis que *وحشية* insiste sur la brutalité animale. La traductrice choisit donc de rendre l'insulte plus accessible, quitte à en modifier l'axe sémantique.

« perversion » « انحراف » (déviation, dépravation)
La traduction est fidèle, mais elle véhicule une charge morale plus forte dans le contexte arabe, où *انحراف* est souvent associé à l'immoralité sociale ou sexuelle. Ici, la traduction accentue la dimension de jugement moral.

« perfidies » « خسة » (bassesse, ignominie)
La charge est renforcée : perfidie en français a un sens d'hypocrisie malveillante, alors que *خسة* est une condamnation radicale, presque existentielle.

« misogynie » « كراهية للنساء »
Traduction littérale, qui conserve la clarté du propos, mais perd le terme conceptuel du français (misogynie est ancré dans le vocabulaire féministe, ce qui n'est pas le cas de *كراهية* للنساء). Ici, la traductrice choisit la transparence pour le lectorat arabe.

« masochisme » « مازوشية »
Le terme technique est maintenu tel quel (translittération). Cela marque la volonté de respecter l'idéologie féministe universelle et son lexique spécialisé.

« Elles-mêmes n'ont jamais été enfants » « لم يكن يوماً أطفالاً »
La traduction garde l'idée intacte, mais elle la rend encore plus tranchante par l'absence de nuance.

« Qu'ont-elles fait de la rébellion ? » « فماذا فعلن بالتمرد؟ »
Ici, la traduction garde le ton accusateur, direct, et préserve l'esprit de l'original.

La traductrice n'est pas neutre ; elle agit comme médiatrice d'une idéologie féministe. Ses choix montrent une volonté de renforcer certaines charges sémantiques (perfidies → *خسة*), ce qui intensifie le réquisitoire contre les mères complices de la domination masculine. Une adaptation aux normes discursives arabes : par exemple, misogynie devient *كراهية للنساء*, plus immédiatement compréhensible dans la culture cible. Par-là, la traduction négocie entre deux univers idéologiques, L'univers de Mokeddem, marqué par une critique féministe explicite, en français. L'univers de la langue arabe, où ces débats doivent être reformulés pour être entendus et compris sans perdre leur radicalité. La traductrice ne gomme pas la

charge féministe, elle la transpose mais elle choisit ses mots en fonction de leur impact sur le lecteur arabophone. Par exemple, *انحراف* ou *خسة* sont des termes qui choquent davantage dans l'imaginaire arabe que leurs équivalents français. Ce faisant, la traductrice exerce un pouvoir idéologique : elle décide de maintenir la critique virulente des rapports de genre, mais en l'adaptant à un lexique plus direct, plus moral, qui s'inscrit dans les normes linguistiques de la société cible. Cet exemple montre bien l'imbrication des univers idéologiques dans la traduction. La traductrice se situe entre la voix de l'auteure et la sensibilité de son lectorat arabe. Elle déplace certaines images (*monstruosité* → *وحشية*) et conserve d'autres (*مازوشية*), créant un équilibre entre accessibilité culturelle et fidélité idéologique. Elle agit comme une entité indivise : ni totalement fidèle à l'autrice, ni totalement soumise au lectorat, mais inscrite dans une interculturalité où s'entremêlent valeurs, représentations et choix stratégiques.

Conclusion

La traduction, au sens de transculturation, est une compréhension des sens et surtout des significations contenues dans l'œuvre littéraire et virtuellement présents dans tout texte ; elle est surtout une recherche, une aventure, un voyage dans le monde littéraire, en particulier dans l'univers romanesque. Ainsi, traduire signifierait asseoir définitivement le sens en adéquation avec un contexte socioculturel et spatio-temporel autre que celui qui a vu naître le texte originel parce qu'il s'agit de l'interprétation des signes d'une langue habillés de tout un culturel et de tout un historique qui leurs sont propres. Il est dès lors question du phénomène de la transtextualité ; de la naissance d'un texte second, d'un texte troisième, d'un énième texte. Chacun de ces textes s'inscrit dans un contexte socio-historique d'émergence particulier. De fait, toute traduction reste celle qui conduit à une réécriture, à la production, à la création. Elle est incitante et incitative. En effet, toute œuvre littéraire, selon Umberto Eco, s'inscrit dans cet univers du traduisible parce qu'« *un narrateur n'a pas à fournir d'interprétation à son œuvre, sinon ce ne serait pas la peine d'écrire des romans, étant donné qu'ils sont, par excellence, des machines à générer de l'interprétation* » (Eco, 1985 :7). Pour ce faire la médiation culturelle en traduction est un appel à la réconciliation par l'altérité, car on ne peut signifier son être que par rapport aux rencontres et aux redécouvertes de l'Autre. Il est beaucoup plus question de cette transmutation inéluctable de la personne humaine vers une plus grande ouverture à la diversité et à l'élargissement du champ de la connaissance ; « (...) *le rapport entre la diversité des peuples et l'unité de l'espèce humaine.* » (Todorov, 1989 : 4^{ème} de couverture)

Références bibliographiques

- BAIDHOUN N. 2007, *رجالي*, El-Farabi, Beyrouth Liban .
 BOCHNER S. 1981. *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. Cambridge : Schenkman Publishing.
 TAFT R. 1981. « The Role and Personality of the Mediator » dans Bochner, S. *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. Cambridge : Schenkman Publishing.
 LEDERER M. & SELESKOVITCH D. 1984. *Interpréter pour traduire*. Paris : Didier Érudition.
 ECO U. 1985. *Apostille au Nom de la Rose*. Trad. de l'italien par Bouzaher, M. Paris : Grasset.
 STEINER G. 1975. *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford : Oxford University Press.
 LADMIRAL J.-R. & LIPIANSKY E. M. 1989. *La Communication interculturelle*. Paris : Armand Colin.

- HATIM B. & MASON I. 1990. *Discourse and the Translator*. London : Longman Group.
- MOKEDDEM M. 1992. « Contribution » dans Dumont, P. *La francophonie par les textes*. Paris : Éditions EDICEF-AUPELF.
- MOKEDDEM M. 2005. *Mes hommes*. Grasset. Paris.
- GLISSANT É. 1994. « Contribution » dans Eco, U. *À la recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*. Coll. *Faire l'Europe*. Paris : Éditions du Seuil.
- GUIDERE M. 2000. *Publicité et traduction*. Coll. *Communication et civilisation*, série « Communication en pratique ». Paris : L'Harmattan.
- DAHOU F. & DAKHIA A. 2008. « Article » dans *Al-Mutargim*. n° 17, janvier-juin.
- DURIEUX C. (s.d.). « De l'esprit des lois à l'émotion judiciaire ». Disponible en ligne : <https://www.tradulex.com/Actes2000/Durieux.pdf>
- DAKHIA A. (s.d.). *Dimension pragmatique et ressources didactiques d'une connivence culturelle en FLE*. Thèse de doctorat. Université de Batna.
- TODOROV T, *Nous et les autres - la réflexion française sur la diversité humaine*, Coll. *Points/Essais*, Ed. du Seuil, Paris, 1989.