



Faculteit Letteren & Wijsbegeerte

Saskia Vandenbussche

**Les défis de la traduction d'un texte francophone postcolonial et
hétérolingue : Le cas de *Nulle part dans la maison de mon père*
d'Assia Djébar en allemand et en néerlandais**

Promotor : Prof. dr. Désirée Schyns

Masterproef voorgelegd tot het behalen van de graad van
Master in het vertalen Frans-Duits-Nederlands
Academiejaar 2016-2017

VERKLARING IN VERBAND MET AUTEURSRECHT

De auteur en de promotor(en) geven de toelating deze studie als geheel voor consultatie beschikbaar te stellen voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de beperkingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van gegevens uit deze studie. Het auteursrecht betreffende de gegevens vermeld in deze studie berust bij de promotor(en). Het auteursrecht beperkt zich tot de wijze waarop de auteur de problematiek van het onderwerp heeft benaderd en neergeschreven. De auteur respecteert daarbij het oorspronkelijke auteursrecht van de individueel geciteerde studies en eventueel bijhorende documentatie, zoals tabellen en figuren. De auteur en de promotor(en) zijn niet verantwoordelijk voor de behandelingen en eventuele doseringen die in deze studie geciteerd en beschreven zijn.

REMERCIEMENTS

Nous tenons à exprimer notre reconnaissance envers notre directrice de mémoire, prof. Dr. Schyns, pour ses nombreux conseils pendant la rédaction de ce mémoire. Nous aimerions également la remercier pour ses cours intéressants, son dévouement au métier de professeur et de traductrice et pour sa passion pour la traduction, qu'elle sait transmettre comme aucun autre. Nous aimerions également remercier Preslav Menakiev pour ses encouragements et soutien morale et Valérie Lamesch et Marie Deblonde pour leur travail de relecture.

ABSTRACTS

Nederlands

In deze masterproef onderzoeken we de uitdagingen voor het vertalen van meertalige literaire teksten in een postkoloniaal perspectief aan de hand van de roman *Nulle part dans la maison de mon père* van de Algerijnse auteur Assia Djébar en de Nederlandse en Duitse vertaling van Jan Versteeg en Marlene Frucht. Assia Djébar schrijft in het Frans, maar doorweeft haar schrijftaal met Arabische woorden en uitdrukkingen. Volgens Donadey vindt die taalvermenging op vijf niveaus plaats, die gaan van heel evident tot vrijwel onzichtbaar, wat resulteert in een Frans dat voor de moedertaalspreker een vervreemdend effect heeft. Voor vertalers is het dan ook geen sinecure om die vreemdheid in vertaling weer te geven. Enerzijds moeten ze trouw blijven aan de stijl van het origineel, anderzijds mag de vertaling niet te vreemd klinken of al te moeilijk worden. Na een analyse van vijftig fragmenten hebben we vastgesteld dat beide vertalers de meertaligheid uit de brontekst in de meeste gevallen overgenomen hebben in de doeltekst. Hier en daar hebben ze wat uitleg toegevoegd, vreemde woorden of wendingen weggelaten of een Arabisch woord vervangen door het Nederlandse of Duitse equivalent. Daarbij is de Duitse vertaalster vaker trouw gebleven aan het origineel dan haar Nederlandse collega. In elk geval is *Nulle part dans la maison de mon père* ook in de beide vertalingen een meertalig werk gebleven dat bij de lezers een gevoel van vervreemding opwekt.

Français

Dans ce mémoire, nous analysons les défis de la traduction d'un texte francophone hétérolingue à l'exemple du roman *Nulle part dans la maison de mon père* de l'écrivaine algérienne Assia Djebar et les traductions de ce livre en néerlandais et en allemand par Jan Versteeg et Marlene Frucht. Djebar écrit en français, mais sa langue d'écriture mélange des mots et des concepts issus de la culture arabe, créant ainsi un effet aliénant auprès le lectorat francophone. Donadey distingue cinq niveaux de métissage linguistique dans l'œuvre de Djebar, qui varient d'un hétérolinguisme apparent à un hétérolinguisme invisible pour le lecteur monolingue. Dans la traduction d'un tel texte hétérolingue, le défi que rencontre le traducteur est d'arriver à maintenir l'étrangeté, sans pour autant créer un texte trop compliqué et faire disparaître le plaisir de la lecture. Dans notre analyse de comparaison consacrée aux traductions de Versteeg et de Frucht, nous avons constaté que leur stratégie était de conserver l'hétérolinguisme du texte original dans les traductions. Toutefois, ils ont essayé de rendre le texte un peu plus accessible avec des solutions ponctuelles : soit en ajoutant quelques explications et connotations ici et là, soit en remplaçant certains mots arabes par leur équivalent dans la langue cible. Dans les exemples analysés, Versteeg a appliqué cette stratégie un peu plus souvent que Frucht. *Nulle part dans la maison de mon père* est resté de toute façon, également en traduction, un livre rempli de mots étrangers, provoquant un effet d'aliénation chez le lecteur. L'œuvre produit donc le même effet dans les cultures cibles que dans la culture source.

MOTS-CLÉS

Traduction littéraire

Hétérolinguisme

Multilinguisme

Postcolonialisme

Comparaison de traductions

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction	8
1.1 Contexte et but du mémoire.....	8
1.2 Structure et méthodologie.....	9
2. Assia Djébar et <i>Nulle part dans la maison de mon père</i>	11
2.1 Biographie d'Assia Djébar	11
2.2. <i>Nulle part dans la maison de mon père</i>	12
2.2.1 Synopsis.....	12
2.2.2 Autobiographie.....	13
3. La problématique de la traduction des textes littéraires hétérolingues dans un contexte postcolonial	17
3.1 Conséquences linguistiques du colonialisme.....	17
3.2 La littérature hétérolingue postcoloniale à l'exemple d'Assia Djébar	19
3.2.1 Mise au point terminologique	19
3.2.2 L'hétérolinguisme dans l'œuvre d'Assia Djébar	20
3.3 Les défis de la traduction des textes littéraires hétérolingues	23
4. Analyse textuelle	26
4.1 Les traducteurs.....	26
4.1.1 Jan Versteeg.....	26
4.1.2 Marlene Frucht.....	27
4.2 Comparaison des traductions	27
4.2.1 Mots arabes expliqués par l'écrivaine.....	28
4.2.2. Mots arabes dont la signification peut être déduite du contexte.....	32
4.2.3. Mots arabes devenus courants en français	36
4.2.4. Calques des concepts arabes en français.....	39
4.2.5. Changement de perspective narrative.....	43
4.3 Conclusion de la comparaison.....	48
5. Analyse paratextuelle	50
5.1 Présentation des maisons d'édition	50
5.1.1 Fayard/Actes Sud.....	51
5.1.2 De Geus.....	51
5.1.3 Fischer	51
5.1.4 Conclusion concernant les maisons d'éditions	52
5.2 Le périphrase éditorial	52
5.2.1 Couvertures	52

5.2.2 Genre et classification	54
5.2.3 Quatrièmes de couverture	55
5.2.4 Titres	57
5.3 L'épitexte	59
5.3.1 Points communs dans les critiques	60
5.3.2 Différences dans les critiques.....	60
5.3.3 Conclusion concernant l'épitexte.....	62
5.4 Conclusion de l'analyse paratextuelle.....	63
6. Conclusion	65
7. Bibliographie.....	67

1. Introduction

1.1 Contexte et but du mémoire

Aujourd'hui, la question de la traduction d'une littérature hétérolingue (cf. 3.2.1) prend tout son sens. Selon Grutman (1997 : 37), l'hétérolinguisme signifie « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale ». La littérature hétérolingue n'est pas seulement circonscrite à la période (post)coloniale, elle est, au contraire, de plus en plus actuelle à une époque où multiculturalisme et mondialisation rendent les échanges interculturels plus faciles qu'autrefois.

Dans ce mémoire, nous examinerons les défis que pose la traduction des textes littéraires hétérolingues dans un contexte postcolonial. Nous entreprenons ce travail à l'exemple de *Nulle part dans la maison de mon père* de l'écrivaine algérienne Assia Djébar et des traductions de ce livre en néerlandais et en allemand de Jan Versteeg et de Marlene Frucht. *Nulle part dans la maison de mon père* est le dernier livre de Djébar, qui a entre autres pour sujet la période coloniale en Algérie et le multilinguisme dans ce pays.

Les romans d'Assia Djébar, (...) sont essentiellement des romans de la langue et des langues. (...) Les langues sont véritablement la matière fictionnelle, personnages et décors tout à la fois, par lesquels se nouent des histoires de langues (Combe 2010 : 279).

De plus, comme le quatrième volume d'une tétralogie autobiographique, *Nulle part dans la maison de mon père* s'appuie sur l'œuvre précédente de Djébar, rendant ce dernier roman pertinent pour une plus grande partie de son œuvre. Selon Ruhe (2010 : 39) *Nulle part dans la maison de mon père* est « (...) un pas de plus sur le long chemin déjà parcouru par une œuvre qui se construit à coups d'enjambements d'un livre à l'autre ».

En soi, la traduction de textes littéraires constitue déjà un défi particulier, puisque ce ne sont pas seulement le contenu et le message du texte qui importent, mais également le style de l'auteur. Cette difficulté est exacerbée dans les textes littéraires des auteurs postcoloniaux, qui écrivent dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle. En effet, ces auteurs s'approprient la langue de l'ex-colonisateur pour exprimer leur identité.

Il en va ainsi pour Assia Djébar, qui arabise le français en introduisant des mots arabes dans sa langue d'écriture, un idiome qui se trouve à la croisée de plusieurs langues. Il en résulte un texte hétérolingue, dont l'altérité crée un sentiment d'aliénation auprès du lecteur francophone. Le traducteur d'un texte hétérolingue est donc exposé à une troisième langue vis-à-vis de la paire de la langue source et de la langue cible (Noble 2013 : para. 7). L'étrangeté du texte source sera donc augmentée dans le texte cible.

Notre question de recherche est de savoir comment les traducteurs Jan Versteeg et Marlene Frucht ont abordé les défis de la traduction d'un texte profondément hétérolingue comme *Nulle part dans la maison de mon père*. Se sont-ils rendu compte de la fonction de l'hétérolinguisme dans le roman ? Sont-ils toujours conscients de l'ambiguïté et de la plurivocité des concepts arabes, « invisibles pour un lecteur non arabophone » (Boutaghou 2013 : 217) dans ce texte français hétérolingue ? Ont-ils réussi à maintenir l'étrangeté du texte original sans pour autant créer un texte trop complexe au risque de faire disparaître le plaisir de la lecture ? Quels étaient leur stratégie générale et leurs solutions ponctuelles pour la traduction de *Nulle part dans la maison de mon père* ?

1.2 Structure et méthodologie

Ce mémoire consiste en trois grandes parties, précédé d'un chapitre d'introduction où nous présentons Assia Djébar et le livre analysé, *Nulle part dans la maison de mon père*. Dans une première partie, nous dressons un status quaestionis de la problématique de la littérature hétérolingue dans un contexte postcolonial, un contexte dans lequel la culture est « affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours » (Ashcroft 2012 : 14).

Nous nous appuyons principalement sur la recherche effectuée dans ce domaine par Schyns, Bandia, Grutman, Mehrez, Derrida et Berman. D'abord, nous mettons au point la terminologie autour du concept de l'hétérolinguisme. Ensuite, nous examinons les conséquences linguistiques de la période coloniale en Algérie, en les illustrant à l'exemple d'Assia Djébar. Nous entreprenons cette analyse sur la base de la recherche de Donadey (2000 : 30-34), qui a distingué cinq niveaux d'hétérolinguisme dans les trois premiers volumes du *quatuor algérien* de Djébar, sa tétralogie autobiographique (cf. 2.2.2). Enfin, dans cette première partie, nous explorons les défis que pose la traduction de ce type de texte hétérolingue postcolonial.

Nous approfondissons cette recherche dans la deuxième partie avec l'analyse textuelle des traductions néerlandaises et allemandes de Jan Versteeg (2010) et de Marlene Frucht (2009). Premièrement, nous examinons pourquoi l'écrivaine a inséré les mots arabes dans le texte. Puis, nous explorons la translittération de ces mots pour ensuite analyser la

traduction des expressions arabes et/ou de leur explication donnée par l'écrivaine. Comment les traducteurs ont-ils abordé ces défis ? Puisque l'approche d'un texte et de sa traduction dépend largement du cadre de référence de celui qui l'interprète (cf.4.), nous introduisons au début de cette partie les antécédents professionnels des traducteurs.

Pour mieux comprendre pourquoi les traducteurs ont fait tel ou tel choix, nous analysons dans une troisième partie le prisme à travers lequel le texte traduit est perçu : le paratexte (Genette 1987 : 7). En effet, les maisons d'édition orientent les attentes du lecteur dans une certaine direction avec le choix de la couverture, de la quatrième de couverture et de la classification du livre. Subséquemment, nous passons à l'analyse de l'épitéxte du livre. Comment l'œuvre a-t-elle été reçue dans la presse francophone, néerlandaise/flamande et allemande ? Les critiques ont-elles adopté l'image que les maisons d'édition ont voulu créer ?

2. Assia Djébar et *Nulle part dans la maison de mon père*

2.1 Biographie d'Assia Djébar

Fatima Zohra Imalayène, le vrai nom d'Assia Djébar, est née en 1936 dans la ville littorale de Cherchell dans une famille de la bourgeoisie citadine algérienne. Elle est l'aînée d'une fratrie de trois enfants. Sa mère d'origine berbère lui transmettait la langue orale berbère. Son père, instituteur à l'école française, l'a initiée dans la langue française. Il l'autorisait à aller à l'école primaire française et puis à continuer ses études au collège de Blida. Même s'il tenait à ce que ses filles respectent les coutumes musulmanes, il ne les a jamais obligées à porter le voile ni à rester enfermées à la maison. Ainsi, Assia Djébar a grandi entre la langue berbère de sa mère, l'arabe dialectal d'Algérie parlé à la maison, et le français de l'école. En outre, l'écrivaine étudiait le latin, le grec ancien et l'anglais au collège de Blida, faute de pouvoir y apprendre l'arabe classique.

Après avoir obtenu son baccalauréat en 1953, Fatima entre en hypokhâgne au lycée Bugeaud d'Alger. Pour fuir la guerre d'indépendance algérienne, la famille déménage à Paris en 1954, où elle intègre, comme première algérienne et première femme musulmane, l'école normale supérieure de jeunes filles de Sèvres. Elle en est exclue pour avoir participé à l'Union générale des Étudiants musulmans algériens, un épisode qui donnait lieu à l'écriture de son premier livre : *La Soif*. Par peur que son père apprenne qu'elle en est l'auteure, elle adopte le nom de plume « Assia Djébar », qui signifie en arabe « consolation, réconciliation » (Assia) et « intransigeance » (Djébar) (Calle Gruber 2001 : 11).

En 1959, elle quitte la France avec son premier mari et s'installe à Tunis. Elle y travaille comme journaliste engagée pour *El Moudjahid*, un quotidien francophone. Ensuite, le couple déménage à Rabat, où Djébar étudie et enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à la faculté des lettres. En 1962, l'année de l'indépendance d'Algérie, elle retourne en son pays natal. Elle est nommée à l'université d'Alger pour y enseigner l'histoire moderne et contemporaine de l'Algérie. Quand, en 1963, une loi rend obligatoire la langue arabe comme langue d'enseignement, Djébar trouve qu'elle ne peut plus exercer son métier convenablement et renonce à son poste.

S'interrogeant sur sa langue d'écriture, la langue de l'autre, Assia Djébar n'écrit plus aucun livre pendant une dizaine d'années. En échange, elle se passionne pour une autre forme d'expression : le cinéma. Première femme à tourner des films sur le sol algérien (Schyns 2010 : 83), elle réalise deux longs métrages dans lesquels elle raconte la vie des femmes algériennes et leur importance dans l'histoire de l'Algérie. En 1980, Djébar se remet à l'écriture et en 1985, le premier volume de sa tétralogie, le *quatuor algérien*, est publié : *L'amour, la fantasia*. Suivent le deuxième volume, *Ombre Sultane*, en 1989 et le troisième, en 1995, *Vaste est la prison*. *Nulle part dans la maison de mon père*, apparu en 2007, est supposément le dernier volet de ce quatuor autobiographique (Mortimer 2013 : 114) (cf. 2.2.2).

Avec l'amorce de la guerre civile en Algérie fin 1991, un nouvel exil commence pour Assia Djébar. Elle part aux Etats-Unis, où elle devient professeur à l'université de Louisiane et ensuite à l'université de New York. Entretemps, Djébar est devenue une écrivaine respectée internationalement. Elle a gagné plusieurs prix, entre autres le prix Maurice Maeterlinck à Bruxelles en 1995, le prix Marguerite Yourcenar à Boston en 1997 et en 2000, le Prix de la paix des libraires allemands à Francfort. En outre, Djébar est élue membre de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique en 1991 et de l'Académie Française en 2005, comme première personnalité du Maghreb. Avec sa mort en 2015, son influence sur le monde des lettres ne cesse pas. La même année encore, un prix pour promouvoir la littérature algérienne est créé : Le Prix Assia Djébar du roman. Ses œuvres ont été traduites dans plus de trente langues. *Nulle part dans la maison de mon père* est le premier livre d'Assia Djébar qui a été traduit en arabe (cf. 4.2.1.1.).

2.2. *Nulle part dans la maison de mon père*

2.2.1 Synopsis

Le roman traite de Fatima, une petite fille qui grandit dans l'Algérie coloniale. À travers les yeux de cette fillette est décrit le monde des femmes algériennes, claustré, mais rempli de merveilles : les rituels du hammam, les fêtes d'été, la complicité des femmes à la maison...

D'une part, le père de Fatima, assimilé à la culture française, est tolérant et progressiste et entend à stimuler les talents intellectuels de sa fille aînée. D'autre part, il tient à une rigueur musulmane qui un jour blessera Fatima. Quand la narratrice a l'âge d'aller à l'école française, elle découvre la littérature de l'Hexagone, qui restera une passion constante dans sa vie. Cet amour s'approfondit au collège de Blida, où la jeune femme se lie d'amitié avec ses condisciples françaises. Elle est alors confrontée aux mœurs et coutumes de ses camarades, très différentes des siennes.

Un tiraillement entre deux cultures s'installe en Fatima et l'accompagnera le reste de sa vie : elle aime la langue et la culture françaises, mais elle est attristée par le fait que la langue de ces ancêtres ne lui est pas accessible. À cause de la politique coloniale en Algérie, elle n'a jamais eu l'occasion d'apprendre à lire et à écrire l'arabe classique. À la fin de ses études au collège, elle rencontre un homme, son futur mari, qui lui ouvre le monde à la littérature arabe. La jeune femme se doute déjà que cette alliance ne sera pas heureuse. Elle se jette devant un tram après une dispute avec son fiancé, mais survit à sa tentative de suicide. Après le suicide raté, Fatima renaît comme écrivaine. Au lieu de la mort, elle a choisi « l'hybris de l'écriture aveu, de l'écriture en fuite » (Djebar 2007 : 448).

2.2.2 Autobiographie

Nulle part dans la maison de son père se termine avec des épilogues et une postface dans laquelle Djebar appelle son texte une « auto-analyse rétrospective "soyeuse" » (Djebar 2007 : 445), un « autodévoilement », un « cercle de souvenirs » (Djebar 2007 : 446) et même « L'esquisse d'une ouverture, prologue à une plus vaste autobiographie ? » (Djebar : 2007 : 419). Néanmoins, Djebar rejette le terme d'autobiographie pour référer à *Nulle part*, car il ne s'agit pas d'un déroulé chronologique (Ruhe 2010 : 37). Selon Mortimer (2013 : 111), en tant qu'écrivaine du monde musulman, Assia Djebar est en conflit avec des révélations autobiographiques dans son œuvre. Les cultures islamiques découragent en effet les écrivains, homme et femme, de faire des révélations trop personnelles.

La langue française servait ainsi à Djebar comme armure, comme voile. « Ainsi je me suis sentie (...) armée oui, et pourquoi pas : voilée à ma manière, puisqu'enveloppée par la langue française (...) » (Djebar 2010b : 18). Dans son *quatuor algérien* par contre, elle se dévoile. C'est en effet avec le premier volume du *quatuor*, *L'amour, la Fantasia*, qu'Assia Djebar commence à introduire des éléments ouvertement autobiographiques dans son œuvre. Conscient de la contrariété de la société musulmane relative aux autobiographies, elle applique des stratégies narratives qui lui permettent d'inscrire l'individuel dans le collectif. Les éléments autobiographiques sont juxtaposés aux éléments de la mémoire collective et des faits historiques sont entremêlés avec des événements issus de la vie personnelle de l'auteure (Mortimer 2013 : 111). Même si Assia Djebar n'a jamais clairement affirmé que *Nulle part dans la maison de mon père* fait partie de son *quatuor algérien*, il est parfois présumé que son dernier livre est également l'ultime volume de ce projet autobiographique.

Djebar's autobiographical project has continued into the twenty-first century with the publication of 'Nulle part dans la maison de mon père' (...) a text that depicts the novelist's childhood and adolescence in colonial Algeria' (Mortimer 2013 : 113). I consider this text, one that Djebar does not situate within her Algerian quartet, as inextricably linked to it (Mortimer 2013 : 114).

En outre, Schyns (2010 : para. 16) et Ruhe (2011 : 38) mettent en évidence que la scène d'ouverture de *L'amour, la Fantasia* (1985), une petite fille à la main du père, qui la mène à l'école, est très similaire à la scène d'ouverture de *Nulle part*, une fille à la main de la mère, qui « guide », « escorte » sa mère à la demeure de sa famille. Le cercle du *quatuor algérien* se refermerait-il ?

Mortimer (2013 : 113) signale que *Nulle part*

marks a significant shift in Djebar's autobiographical writing from its initial focus - women's contributions to Algerian history intertwined with autobiographical elements- to a probing of personal history, an expression of individual concerns.

L'aspect autobiographique serait donc au cœur de ce dernier volume du *quatuor algérien*. Dans ce livre, l'histoire collective est surtout la scène dans laquelle se déroule l'histoire personnelle d'une fille qui grandit dans l'Algérie coloniale, déchirée entre sa patrie et la France, l'arabe et le français, le monde du père et le monde de la mère, la pudeur musulmane et le besoin de liberté personnelle, le désir de la mort et l'amour pour la vie. Même si Djebar ne révèle jamais son nom de famille dans ses ouvrages autobiographiques (Schyns 2010 : 87) elle réfère dans *Nulle part* pour la première fois à son personnage principal avec son propre prénom, Fatima : « (...) je suis différente, avec le nom si long de mon père et ce prénom de Fatima qui m'ennoblissait chez les miens mais m'amoindrit là, en territoire des "Autres" » (Djebar : 2007 :117). « Sur ce, je l'appelle Ali, puisque, moi, de nom, je suis Fatima, "la fille de mon père." » (Djebar 2007 :245).

2.2.3 Critique académique

Le monde académique n'a pas tardé à se pencher sur *Nulle part dans la maison de mon père* pour intégrer de nouvelles conclusions dans la recherche sur l'œuvre de Djébar et sur son style d'écriture.

Boutaghou (2013) avance que le style « en arabesque » de Djébar est très présent dans *Nulle Part*.

L'arabesque qualifierait le style de Djébar en ce qu'elle est figure du retour et du détournement, figure de la dissimulation et de la désignation, comme dans l'usage calligraphique de l'écriture coranique. Elle autorise l'auteure à contourner la langue marâtre, à montrer les dessous et la profondeur abyssale de la mémoire des langues qui s'effacent et engendrent l'ombre de leur effacement (...) (Boutaghou 2013 : 220).

L'image de la figure de l'arabesque comme métaphore décrivant le style de Djébar rejoint partiellement ce qu'en dit Ruhe (2010 : 37) lorsqu'il désigne « la figure du cercle » comme

(...) ce mouvement [qui] ne fait que refléter ce qui a lieu au niveau textuel et caractérise tout le livre. De la plus petite unité à la plus grande, des phrases et des séquences aux grands ensembles structurels, la figure qui dessine et redessine le texte est la même : c'est celle du cercle, qui devient ouvertement encerclement lorsque tout se termine dans la valse triste composée des épilogues, de la postface et du postscriptum à la postface.

Cette figure du cercle n'est donc pas seulement limitée au niveau textuel. Elle est également pertinente pour décrire les thèmes et sujets récurrents qui traversent toute l'œuvre d'Assia Djébar, que le lectorat fidèle peut retrouver au fil des pages de *Nulle part*. Le dernier livre de Djébar s'inscrit ainsi « à coup d'enjambements » (Ruhe 2010 : 39) dans son œuvre complète (cf. 1.1) : « Innovation et continuité sont intimement liées (...) chez Djébar. » Ruhe constate que les livres qui se prolongent l'un dans l'autre, « se répondent en écho », et appelle cette méthode d'écriture ainsi une « échographie, conformément au procédé d'exploration médicale du même nom, qui utilise la réflexion des ultrasons par les structures organiques pour visualiser les organes observés » (Ruhe 2010 : 39).

Donadey (2010 : 79) remarque, elle aussi, que « le texte s'organise autour de répétitions et de reprises ». Elle appelle ce style d'écriture une « esthétique du détour », qui serait « une figure de protection » contre la révélation des traumatismes. En effet, les scènes de traumatismes, comme l'interdiction de montrer ses jambes dans la rue en essayant d'enfourcher une bicyclette, la mère et la fille qui pleurent la disparition de l'époux et du père, ainsi que la scène du suicide raté, sont narrées à plusieurs reprises. Selon Donadey, Djébar recourt aussi à d'autres techniques textuelles : pour expliciter les traumatismes : elle se sert notamment d' « un glissement de pronoms, où le pronom personnel « je » fait

soudain place au « tu », « vous » ou « elle » et présente des personnages et elle-même, la protagoniste, soudain comme fiction » (Donadey 2010 : 79).

Ce dernier procédé est également décrit par Schyns (2010 : 93) qui avance que Djébar, en décrivant un souvenir douloureux de sa jeunesse, prend distance avec la protagoniste, pourtant son alter ego, « omdat het 'ik' een personage is geworden (...) ».

Door het schrijven en de verdichting die daarmee (tegen wil en dank) gepaard gaat, is de jonge vrouw meer geworden dan alleen het alter ego van de schrijfster, maar een romanpersonage in een fictieve ruimte met wie lezers zich kunnen identificeren (Schyns 2010 : 94).

3. La problématique de la traduction des textes littéraires hétérolingues dans un contexte postcolonial

La traduction des textes littéraires constitue un défi particulier : pas seulement le contenu et le message du texte important, mais aussi le style de l'auteur. Le traducteur ne doit pas uniquement rendre le message et le contenu du texte source dans la langue cible, mais aussi le style spécifique de l'auteur. Selon Chantal Wright (2010 : 25), il y a une tension entre la langue de tout le monde et la langue de l'auteur, ce qui se manifeste dans un livre comme « style ». Cette relation de tension est augmentée quand il s'agit de textes « exophones »¹. En outre, cette tension peut encore augmenter selon le contexte socioculturel dans lequel l'auteur multilingue produit son œuvre.

All literary texts, (...), exist in a relationship of tension between a language which belongs to everybody and a language that is the writer's own. The manifestation of this tension in the pages of a book is what we call "style". (...) When a tongue acquired later in life is substituted for this "maternal tongue", as it is in the exophonic text, the relationship of tension is heightened. (...) The relationship of tension discussed above may be further heightened by the socio-cultural context into which exophonic authors write.

Ci-dessous, nous allons expliquer pourquoi le langage des auteurs multilingues postcoloniaux est tellement particulier. D'abord, nous analyserons brièvement le contexte socioculturel des auteurs postcoloniaux algériens et nous expliquerons pourquoi cette période a engendré un « bilinguisme radical » (Khatibi, cité par Mehrez 1992 : 131) parmi la population cultivée en Algérie. Ensuite, nous regarderons comment les écrivains du Maghreb et en particulier Assia Djébar considèrent ce multilinguisme et leur langue d'écriture comme une question d'identité. Finalement, nous aborderons les défis que pose la traduction de textes hétérolingues postcoloniaux.

3.1 Conséquences linguistiques du colonialisme

Pendant la période coloniale en Algérie, de 1830 à 1962, la langue d'enseignement-et l'enseignement tout court-étaient français. Les enfants qui ont été scolarisés dans cette période n'ont jamais eu la chance d'apprendre leur langue maternelle à l'école. Dans son discours de réception à l'Académie française en 2006, Assia Djébar déplore pour l'Algérie

(...)[l'] exclusion dans l'enseignement de ses deux langues identitaires, le berbère séculaire et la langue arabe dont la qualité poétique ne pouvait alors, pour moi, être perçue que dans les versets coraniques (...).

¹ Wright (2010 : 22) utilise le terme « exophony : When writers of literary prose adopt a new language » pour indiquer les textes des auteurs de prose littéraire qui ont adopté une autre langue. Dans ce mémoire, nous qualifions ces textes comme « hétérolingues ».

Ashcroft (2012 : 14) définit le terme « postcolonial » comme « toute culture affectée par le processus impérial depuis le moment de la colonisation jusqu'à nos jours ». Le terme « postcolonial » s'applique donc aux écrivains algériens qui, après l'indépendance du pays, ont, pour de différentes raisons, choisi de continuer à écrire en français. Un choix qui, pour certains d'entre eux, a mené à questionner cet usage du français, une langue associée à l'oppression et à la violence des guerres. L'écrivain algérien Kateb Yacine (1929-1989) utilise une métaphore empreinte de violence pour décrire le français des auteurs postcoloniaux : « un butin de guerre » (Kateb, cité par Schyns 2009 : 34). Le français est perçu comme une langue de domination, qui a été imposée aux Algériens par les colonisateurs et qui leur est restée dans les mains après le départ des Français (Schyns 2009 :34). En effet, après l'arabisation de l'Algérie, le français n'est plus une langue officielle,

(...) mais pas tout à fait non plus une langue étrangère. Le français a suivi, ici, tous les bouleversements de la société. Autrefois réservée à quelques privilégiés durant les cent trente années de colonisation, la langue de Molière s'est paradoxalement développée... après l'indépendance (Mandraud 2012).

En 1966, Kateb Yacine déclare dans son livre *Le polygone étoilé* que ce « butin de guerre » est une tentative de réappropriation, car utiliser la langue française ne signifie pas que les écrivains sont les agents d'une puissance étrangère, au contraire, la langue peut être un outil pour expliquer à l'ancien colonisateur qu'ils ne sont pas français (Schyns 2014a : 56). Écrire en français permet donc « la critique du colonialisme dans la langue même du colonisateur » (Combe 2010 : 293).

Le rapport à la langue française des auteurs postcoloniaux porte donc les marques de la période coloniale du pays. Ce tiraillement entre langue véhiculaire et langue vernaculaire est un phénomène récurrent auprès des auteurs du Maghreb. Keil-Sagawe (2001 : 269) note que la langue française des auteurs postcoloniaux est souvent mélangée délibérément avec des rythmes, de la rhétorique, des constructions syntaxiques et des métaphores arabes. Schyns (2016a : para. 17) affirme que la langue d'écriture de Kateb Yacine et d'autres auteurs postcoloniaux algériens, comme Mehdi Charef, Malika Mokkedem et Assia Djébar, est saupoudrée d'étrangeté. Leurs textes sont « doorspekt met vreemdheid, Arabische woorden, maar ook vreemde wendingen, en retorische overdaad. » En outre, elle constate chez Djébar une préférence pour « un vocabulaire dans un registre élevé » (Schyns 2009 : 38), et pour « ongebruikelijke en vaak archaïserend woorden », qui sont souvent polysémiques (Schyns 2010 : 91).

Le poète marocain Abdelkebir Kathibi (1981, cité par Mehrez 1992) affirme que sa langue maternelle, l'arabe dialectal du Maroc, transparait dans sa langue d'écriture, le français. Mehrez (1992 : 135) constate également que l'arabe classique et dialectal laissent toujours

des traces dans le français des auteurs postcoloniaux et que, pour apprécier pleinement la prose des auteurs nord-africains, il faut connaître à la fois le français et l'arabe.

Avec ce recours à l'altérité, les auteurs veulent affirmer leur identité envers l'ancien colonisateur. L'utilisation d'un français aliénant traduit ainsi le rapport de pouvoir entre la culture française et la culture algérienne (Schyns 2016a : para. 17). D'abord, les français ont colonisé l'Algérie, mais après, à l'aide de leur plume, les écrivains algériens capturent la langue française et la réinventent à leur gré. La vernacularisation littéraire des écrivains algériens est ainsi « une manifestation des valeurs anticolonialistes de résistance et de contestation » (Bandia 2001 :127).

By confronting the question of language, African writers conceive ways in which to affirm their difference on the colonial language. As linguistically dominated writers, they seek independence and freedom from colonial domination through the manipulation of language (Bandia 2009 : 15).

3.2 La littérature hétérolingue postcoloniale à l'exemple d'Assia Djébar

3.2.1 Mise au point terminologique

Dans les ouvrages de référence sur la littérature hétérolingue, des textes présentant conjointement plusieurs idiomes ont été qualifiés par une multitude de termes : multilinguisme, multiglossie, plurilinguisme, plurivocalité, exophony, hétéroglossie, polyglossie, diglossie, hybridité linguistique, métissage linguistique, hétérolinguisme, ... La signification de ces termes est souvent polysémique et n'est pas toujours utilisée de façon cohérente.

Pour la clarté de nos propos, nous avons choisi d'utiliser le terme d' « hétérolinguisme », un néologisme introduit par Grutman (1997 :37) pour désigner un phénomène exclusivement littéraire : « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. » Grutman met avec le terme d' « hétérolinguisme » donc l'accent sur la différence des langues présentes dans un texte. Puisque « l'arabe » dans les écrits d'Assia Djébar n'est pas seulement issu de l'arabe classique, mais également de « variétés », comme l'arabe dialectal de l'Algérie et le berbère, nous estimons la définition de Grutman pertinente pour traiter de l'hétérolinguisme dans l'œuvre de Djébar.

Par souci de clarté toujours, lorsque nous parlons non pas d'un phénomène littéraire, mais d'une réalité sociale, tels le bilinguisme des auteurs postcoloniaux, ou le pays où sont parlées plusieurs langues à la fois, nous employons le terme « multilingue ». Ce mot est utilisé dans le langage quotidien et figure dans le Petit Robert, où il est défini comme « qui est en plusieurs langues, qui parle, possède plusieurs langues » et est synonyme de

« plurilingue » ou « polyglotte ». Grutman essaie d'éviter une possible confusion entre un phénomène littéraire et un phénomène social en déclarant : « I have labelled heterolingualism in order to avoid unnecessary confusion with real-life situations stemming from language contact, such as societal bilingualism or diglossia » (Grutman 2006 : 18).

3.2.2 L'hétérolinguisme dans l'œuvre d'Assia Djébar

Le rapport d'Assia Djébar au français, sa langue d'écriture, est très ambivalent et « découle de la colonisation d'Algérie » (Schyns 2009 : 33). Parmi d'autres dénominations, comme « langue marâtre, la langue adverse, la langue de l'adversaire d'hier », Assia Djébar décrit le français comme « une tunique de Nessus » (Djébar 1995 : 297-302), un cadeau empoisonné. D'une part, la décision de son père d'envoyer sa fille à l'école française était un cadeau : la langue et la culture françaises lui ont ouvert les portes de la littérature et du monde et l'ont sauvée des traditions musulmanes en défaveur de l'égalité de la femme. D'autre part, ce cadeau est empoisonné, car le français a un goût de trahison : c'est la langue des colonisateurs qui ont opprimé, torturé et tué ses ancêtres.

Comme nous avons déjà mentionné dans la biographie d'Assia Djébar (cf. 2.1), l'écrivaine comprend et parle l'arabe dialectal et le berbère, qui sont des langues orales et non écrites. Elle a été scolarisée en français et n'a jamais appris à écrire l'arabe classique ou littéraire. Elle a fréquenté l'école coranique pendant quelques années, mais elle a été déçue : dans *Nulle part dans la maison de mon père*, elle écrit que « dans l'école coranique le Coran s'apprend par cœur, donc sans vraiment comprendre » (Djébar 2007 : 118). Dans ce même livre, elle raconte que sa demande d'étudier l'arabe littéraire à l'école de Blida lui a été refusée par la directrice de l'école. Le français est donc devenu la langue d'écriture d'Assia Djébar, malgré elle (Schyns 2015 : para. 7) Cette situation conflictuelle a généré en elle des sentiments complexes et ambigus envers les langues dans sa vie, qu'elle évoque comme « une lutte mortelle » (Schyns 2009 : 43). Le français, sa langue d'écriture, « s'installe en elle comme un orgueilleux préside, tandis que la langue maternelle, toute en oralité, en hardes dépenaillées, résiste et attaque, entre deux essoufflements » (Djébar 1995 : 299).

Assia Djébar considère la question du langage comme le problème numéro un de la littérature nord-africaine d'expression française. « Je dirais (...) qu'il nous faut arabiser le français, avec une condition : en passant par la beauté, traduisons : par la poésie » (Djébar 1968 : 119). Djébar exprime ce rapport ambivalent vis-à-vis de la langue française donc en créant une langue d'écriture personnalisée et « pas tout à fait normalisée » (Schyns 2009 : 38), qui provoque chez le lecteur francophone un sentiment d'aliénation. Selon Boutaghou (2013 : 226) « la présence permanente de l'arabe algérien dans la langue d'Assia Djébar détourne, (...) la dimension par ailleurs classique de sa langue française. » À l'inverse, le lecteur algérien trouve une résonance de sa langue maternelle dans ce que Donadey (2000 : 29) appelle le « bilingual palimpsest » d'Assia Djébar.

3.2.2.1 Cinq niveaux d'hétérolinguisme

Selon Donadey (2000 : 30), qui a recherché les stratégies d'écriture hétérolingue d'Assia Djébar dans les trois premiers romans de son *quatuor algérien*, l'hétérolinguisme dans ces œuvres se manifeste de cinq manières différentes, allant de manifestations très apparentes à des manifestations presque invisibles pour le lecteur monolingue. Il s'agit de mots arabes qui sont totalement étrangers au français et qui sont traduits par l'auteure, de mots arabes plus ou moins connus dont la signification peut être déduite du contexte, de mots arabes qui sont devenus courants en français, de traductions de mots ou de concepts arabes en français et de changements du point de vue narratif.

I discern at least five different ways in which Arabic words function within Djébar's texts. They span a continuum ranging from words that are completely foreign to French, to a blending of Arabic and French that can be hard to notice for a monolingual French reader (Donadey 2000 : 30).

Donadey remarque aussi que tous ces mots arabes ont été translittérés en français et qu'il n'y pas de notes ni de glossaires dans les œuvres analysées.

Pour mieux situer ces propos, nous illustrons avec trois exemples issus de *Nulle part dans la maison de mon père* chaque forme d'hétérolinguisme décrite par Donadey. (Ces exemples sont élaborés sous 4.2.)

3.2.2.1.1. **Des mots arabes**, presque toujours en italique ou entre guillemets, **précédés ou suivis de la traduction française** ou par une explication en français. Il peut s'y agir, entre autres, de concepts culturels ou issus de la mythologie traditionnelle, de la description de relations familiales ou alors de la traduction de noms propres (Donadey 2000 : 30).

Je dois la tenir au chaud, au secret, ne pas l'exposer, elle, ce don des aïeules et de ma mère-sœur (si souvent, chez nous, nous appelons notre mère "ya Khti", "ô ma sœur") (Djébar 2007 : 340).

(...) "Elle a du *sirr*." Ce qui signifiait que la jeune fille avait, dans ses traits ou de par sa grâce, un charme "secret", qui lui persisterait, l'âge venu) (Djébar 2007 : 234).

(...) le prénom choisi à la naissance de notre cadette signifie, en arabe, "sérénité" (...) ce fut l'équilibre de cette enfant prénommée "Sakina" (Djébar 2007 : 94).

3.2.2.1.2 **Des mots arabes** en italique ou entre guillemets **qui ne sont pas traduits** et qui peuvent appartenir au vocabulaire spécifique de l'orientalisme (cf. 4.2.2.1), **mais qui ne sont pas généralement connus d'un public francophone**. Moins de la moitié de ces mots se trouvent dans un dictionnaire français. Généralement, la signification de ces mots peut être déduite du contexte (Donadey 2000 : 30).

Nous sommes alors si heureuses de rester manger le shor avec les adultes pour tenter de traverser la journée suivante sans manger ni boire (Djebar 2007 : 27).

(...) ce mélange de larmes et de chants soutenus par le tbel dont le rythme s'endiait (...) (Djebar 2007 : 191).

(...) j'amorçai la conversation, lui demandant ce qu'il étudiait au juste à cette *médessa* d'Alger (Djebar 2007 : 303).

3.2.2.1.3. **Des mots arabes**, ni en italique ni entre guillemets, **qui sont devenus plus ou moins courants en français** et qui se trouvent tous dans des dictionnaires français, comme des vêtements traditionnels, des titres et des rangs et des appellations géographiques (Donadey 2000 : 31).

Dans ce vestibule, ma mère se couvre lentement du haik immaculé avec franges de soie et de laine (Djebar 2007 : 14).

Son père était imam, poursuivit-il, dans la seule mosquée hanéfite (...) (Djebar 2007 : 303).

Durant ce séjour assez court, je me rappelle qu'elles allèrent au souk des brodeurs et des bijoutiers (Djebar 2007 : 350).

3.2.2.1.4. **Des mots français**, en italique ou non et avec ou sans guillemets, **qui expriment des mots ou des concepts arabes**. Les mots français sont des traductions de concepts ayant une connotation différente, voire plusieurs connotations, en arabe qu'en français (Donadey 2000 : 33).

(...), sortir "nue" selon le vocable arabe utilisé alors - c'est-à-dire sans le voile blanc dit "islamique" -, (...), tout comme ces Européennes qu'en langue arabe nous qualifions de "nues", (...) (Djebar 2007 : 60).

Chez eux, disaient nos femmes, les françaises ignorent toute pudeur (Djebar 2007 : 169) !

(...) comprenant, elle, juste avant de mourir, qu'elle n'avait fait qu'enfanter des désirants de la "lubricité" de ces gens "sans honte ni pudeur", (...) (Djebar 2007 : 277).

3.2.2.1.5. **Changement du point de vue narratif**, ce qui montre la même réalité à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Dans les exemples qui suivent, Assia Djébar change le point de vue dans une seule phrase de celui du colonisateur à celui du colonisé, et inversement (Donadey 2000 : 31).

(...) une fois au village, retrouvant mon espace familial, je reprenais d'instinct "mon rang", celui de ma communauté, les "indigènes" ; quant à "eux", eh bien, en langue arabe, avec ma mère (comme avec les femmes du bain maure), c'est à peine si nous les nommions : "eux", c'étaient... "eux", sans plus (Djébar 2007 : 200) !

(...) Les "Européens" et les autres, ou plutôt non, (...) car ces "Autres", ce sont en fait les "nôtres" - ainsi s'exprime mon père, quand il me parle en français, à propos des "indigènes", comme les appellent ses collègues (Djébar 2007 : 166).

(...) nous, les "indigènes" (...) différentes des autres, et, d'autre part, les "Européennes", c'est à dire les Françaises, ou les Espagnoles, ou les Maltaises, mais toutes considérées néanmoins comme "de l'autre côté" (Djébar 2007 : 121).

3.3 Les défis de la traduction des textes littéraires hétérolingues

Comme nous avons expliqué dans les paragraphes précédents, les auteurs postcoloniaux se sont réapproprié la langue de l'ancien colonisateur en y introduisant des éléments hétérogènes et pas toujours normatifs. Bandia (2003 : 131) prétend même que les auteurs africains postcoloniaux pratiquent des stratégies d'écriture auto-transductives et il envisage « traduction » comme une métaphore pour l'écriture postcoloniale interculturelle. « African writers can be viewed as both translators and translated beings » (Bandia 2009: 15).

C'est en effet ce que Kathibi (1981 : 8) décrit dans la préface de *La violence du texte* (Gontard 1981) quand il affirme que, entre la langue maternelle et la langue étrangère, « se déroulent une traduction permanente et un entretien en abîme, extrêmement difficile à mettre à jour. » Donadey observe le même processus chez Assia Djébar (cf. 3.2.2.1), qui introduit dans ses textes des mots arabes, précédés ou suivis de la traduction française, et des concepts issus de la langue et de la culture arabes traduits en français.

Il en résulte que le traducteur d'un texte hétérolingue est confronté à une troisième langue (Noble 2013 : para.7) vis-à-vis de la paire de la langue source et de la langue cible. L'étrangeté du texte source sera donc augmentée dans le texte cible, ce qui remet en question la dichotomie entre original et traduction et invite à regarder la traduction de ces « textes à la fois sources et cibles » (Suchet 2009 : 167) d'une perspective moins binaire. Mehrez (1992: 121) explique ce problème comme suit:

These postcolonial texts, frequently referred to as 'hybrid' or 'métissés' because of the culture-linguistic layering which exists within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a 'foreign' text that can be readily translatable into another language. With this literature we can no longer merely concern ourselves with conventional notions of linguistic equivalence, or ideas of loss and gain which have long been a consideration in translation theory.

Ce dédoublement d'étrangeté force les traducteurs donc à pratiquer des stratégies autres que d'uniformiser ou d'exotiser pour faire rayonner le style du livre : en homogénéisant, le traducteur ne va pas arriver à rendre le style de l'auteur dans le texte cible, tandis qu'une approche exotisante pourrait trop aliéner le lecteur et donner l'impression que le traducteur ne connaît pas son métier. Ce dilemme est exprimé d'une façon incisive par le sourcier Friedrich Schleiermacher (1963 :55-56) :

Wer wird sich gern gefallenlassen, daß er für unbeholfen gehalten werde, indem er sich befließigt der fremden Sprache so nahe zu bleiben als die eigene nur erlaubt, und daß man ihn, wie Eltern, die ihre Kinder den Kunstspringern übergeben, tadelt, daß er seine Muttersprache, anstatt sie in ihrer heimischen Turnkunst gewandt zu üben, an ausländische und unnatürliche Verrenkungen gewöhne ! (...) Dies sind die Entsagungen die jener Uebersetzer notwendig übernehmen muß, dies die Gefahren denen er sich aussetzt, wenn er in dem Bestreben den Ton der Sprache fremd zu halten nicht die feinste Linie beobachtet, und denen er auch so auf keinen Fall ganz entgeht, weil jeder sich diese Linie etwas anders zieht.

Schleiermacher attire donc l'attention sur les dangers d'une traduction exotisante. Néanmoins, il préconise une traduction qui aspire à garder l'étrangeté du texte source, aussi longtemps que le traducteur suit « les directives les plus fines » (Schyns 2014a :58). Même si Schleiermacher avoue donc que l'exercice de la traduction de textes hétérolingues est soumis à la plus grande prudence, il ne trouve pas qu'une telle traduction soit impossible.

Par contre, Stratford (2008 : 462) est d'avis que « la plupart de ceux qui se sont penchés sur le sujet de la traduction des textes multilingues sont habités d'un pessimisme écrasant ». Elle résume que « Derrida ne peut constater que l'impossibilité de traduire l'hybridité linguistique d'un point de vue éthique », tandis que Berman considère la traduction comme une menace pour l'hétérolinguisme de l'original et conclut que l'hétérogénéité linguistique « tend à s'effacer » (Berman 1985 : 79) dans la plupart des traductions qu'il connaît. Berman (2010 : 272) trouve en outre que c'est ridicule de remplacer les éléments vernaculaires de la culture source avec des éléments vernaculaires de la culture cible. Schogt (1988 :14), qui essaie de dresser des règles sur ce sujet, dit que « as a rule only the main language of the text is replaced, the foreign elements remaining unchanged. » Il écrit également que l'importance de la fonction de l'élément étranger détermine si l'on doit ou non le reproduire dans la traduction, mais reconnaît cependant que ces éléments étrangers ont des connotations différentes dans les langues respectives. Au bout du compte, il avoue croire

qu' « aucune théorie ne peut aider convenablement le traducteur et que ses choix seront de nature purement pratique ».

Dans le chapitre suivant, nous allons analyser les solutions des traducteurs Marlene Frucht et Jan Versteeg dans la traduction allemande et néerlandaise de *Nulle part dans la maison de mon père*. Leur choix seront-ils de nature purement pratique, comme l'a analysé Schogt ? Le pessimisme de Derrida et Berman est-il justifié ? Les éléments étrangers sont-ils devenus « ridicules » dans le texte traduit, ou se sont-ils effacés ? Les traducteurs ont-ils réussi à trouver les « directives les plus fines » de Schleiermacher ?

4. Analyse textuelle

D'abord, nous donnerons une brève biographie des traducteurs. Pour analyser les choix des traducteurs, c'est intéressant de connaître leur parcours professionnel. L'approche d'un texte et de sa traduction dépend largement du cadre de référence de celui qui l'interprète. « (...) le traducteur, son histoire, son « profil » et sa posture traductive occupent une place essentielle dans l'analyse » (Risterucci-Roudnicky 2008 : 84). Les traducteurs ont un style, lié aux études qu'ils ont suivies et à leur ancrage socioculturel, bref, à leur histoire personnelle.

Ingrijpen in een tekst is geen neutraal ingrijpen, maar wordt bepaald door de herkomst en de veranderende opvattingen van de vertaler over de tekst. Hij of zij is dus discursief aanwezig (Schyns 2014a : 61).

Nous tenons à faire remarquer que les traducteurs qui travaillent pour le compte d'une maison d'édition, sont souvent soumis aux contraintes de celle-ci. Dans cette étude, nous n'avons pas analysé si les éditeurs ont établi de telles directives.

Ensuite, nous analyserons les traductions de Jan Versteeg et de Marlene Frucht quant aux cinq niveaux d'hétérolinguisme décrits par Donadey. Pour chaque niveau, nous citerons dix exemples, à partir desquels nous examinerons la fonction de la présence des mots arabes, le maintien ou l'omission des guillemets ou de l'italique, la translittération des mots arabes, la présence dans les dictionnaires de référence Petit Robert, Van Dale et Duden et, si pertinent, la traduction de la signification des mots arabes et de leur traduction donnée par Djébar.

4.1 Les traducteurs

4.1.1 Jan Versteeg

Sur le site web du magazine littéraire DWB, nous trouvons une brève biographie de Jan Versteeg (www.dwb.be/auteurs/jan-versteeg). Il est né en 1948 aux Pays-Bas et a étudié la langue et la littérature françaises à l'université d'Utrecht et de Groningen. Il traduit l'œuvre d'entre autres Yourcenar, Sarraute, Balzac, Makine, Gaudé, Duras, Céline, Bataille, Djébar et Assouline.

4.1.2 Marlene Frucht

Le site web de Fischer Verlag a publié une courte biographie de Marlene Frucht (www.fischerverlage.de/autor/Marlene_Frucht/20016). Née en 1980, elle suit des études de traduction littéraire. Elle traduit du français et de l'anglais vers l'allemand. En 2009, elle reçoit la *Bode-Stipendium des Deutschen Übersetzerfonds*, qui a pour but de promouvoir l'art de la traduction afin de stimuler la diffusion de la littérature étrangère en allemand. Cette même année, elle participe au programme *Georges-Arthur-Goldschmidt*, un programme franco-allemand pour jeunes traducteurs littéraires. En plus des écrits d'Assia Djébar, elle traduit des livres des auteurs contemporains comme Leïla Marouane, Baptiste Beaulieu et Eric-Emmanuel Schmitt.

Jan Versteeg et Marlene Frucht ont donc un parcours professionnel différent. Versteeg, qui est de trente-deux ans l'aîné de Frucht, a étudié les lettres, tandis que Frucht a étudié la traduction littéraire. Versteeg a traduit des classiques de la littérature française où Frucht a surtout traduit des auteurs contemporains. Dans le portfolio de cette dernière figure une autre écrivaine algérienne d'expression française, Leïla Marouane. Aucun des traducteurs ne semble connaître l'arabe.

4.2 Comparaison des traductions

Puisque le choix de garder ou non un mot étrange dans une traduction dépend largement de sa fonction dans le texte, nous allons d'abord élaborer pourquoi l'écrivaine a introduit ces mots « étranges » dans le texte. Souvent, ils ont une typographie spécifique, sont mis en italique ou entre guillemets, signalant graphiquement que ces mots ou expressions ne sont pas français, ou qu'ils ont une signification différente en français. Puis, nous allons regarder comment ces mots ont été translittérés. L'écriture arabe n'est pas vocalisée, ce qui donne lieu à des translittérations souvent très divergentes, non seulement au niveau interlingual, mais aussi au niveau intralingual. Un seul mot peut être translittéré de façons très différentes en français, et chaque langue a ses propres règles de translittération. Tous les mots arabes qu'Assia Djébar mêle dans son texte, ont été translittérés de l'arabe.

It is interesting that all the Arabic words she uses are transliterated from the Arabic script into the Latin alphabet. The Arabic script (...) is never present in its original form, only through its oral transcription into French (Donadey 2000 : 30).

Dans les traductions, nous allons rechercher si les traducteurs ont gardé la translittération de l'écrivaine ou non. Pour analyser cela, nous vérifions si ces mots arabes translittérés figurent dans les dictionnaires de référence pour le néerlandais et l'allemand, respectivement Van Dale et Duden, et si les traducteurs ont suivi la translittération de ces dictionnaires. Ensuite, nous explorons comment les traducteurs ont traduit ces mots arabes et/ou la traduction de ces mots, déjà fournie dans le roman par Djébar.

Avant d'entrer dans les détails, nous aimerions spécifier que les niveaux un à quatre de Donadey sont dans la traductologie souvent indiqués comme des « références culturelles », « tekstuele elementen die cultuurgebonden zijn » (Vandeweghe 2005 : 38), des mots qui n'ont pas d'équivalent dans la culture cible car ils réfèrent à des éléments spécifiques à une culture, des mots « waarvoor brontaal en doeltaal geen vanzelfsprekende culturele equivalentie delen » (Jooken 2004 : 54).

Pour décrire les procédés de traduction utilisés par les traducteurs pour ces realia, nous utilisons la terminologie mise au point par Vinay & Darbelnet (1958), qui ont défini et classé les procédés de traduction auxquels les traducteurs ont souvent recours, et Grit (2010) qui a décrit ces procédés spécifiquement pour les références culturelles. Le niveau cinq de l'hétérolinguisme concerne plutôt la perspective narrative. Pour la description de ce niveau, nous nous appuyons sur la recherche de Genette (1987), qui a déterminé des termes-clés dans l'analyse littéraire et narratologique.

4.2.1 Mots arabes expliqués par l'écrivaine

Des mots arabes, presque toujours en italique ou entre guillemets, **précédés ou suivis de la traduction française ou d'une explication en français**. Il y peut s'agir, entre autres, de concepts culturels ou issus de la mythologie traditionnelle ou alors de la traduction de noms propres (Donadey 2000 : 30). Pendant nos recherches, nous avons découvert que certaines descriptions des relations familiales entrent également sous ce niveau. Aucun de ces mots arabes ne se trouve dans un dictionnaire français.

	Néerlandais	Français	Allemand
1.1	(...) ze huilden zelfs, zowel van vreugde als van nostalgie - van <i>oueh'ch</i> . (Djébar 2010: 202)	(...) ils pleuraient même à la fois de plaisir et de nostalgie - de <i>oueh'ch</i> . (Djébar 2007: 263)	Sie weinten sogar, aus Vergnügen und aus Wehmut - <i>oueh'ch</i> - zugleich. (Djébar 2010: 254)
1.2	(...) 'Ze heeft <i>'sirr'</i> .' Wat betekende dat het jonge meisje in haar trekken of door haar bevalligheid een 'verholen' aantrekkelijkheid had die zij ook als ze ouder werd zou behouden.) (Djébar 2012: 181)	(...) "Elle a du <i>sirr'</i> ". Ce qui signifiait que la jeune fille avait, dans ses traits ou de par sa grâce, un charme "secret", qui lui persisterait, l'âge venu.) (Djébar 2007: 234)	(...) »Sie hat <i>Sirr</i> «, was bedeutete, dass das junge Ding im Gesicht oder aufgrund seiner Anmut über einen »versteckten« Reiz verfügte, der ihr auch im Alter erhalten bleiben würde.) (Djébar 2009: 226)

1.3	Ziek, dat was ik, maar de ziekte heette <i>wa'hch</i> - anders gezegd: droefgeestige ... neerslachtigheid. (Djebar 2010: 252)	Malade, je l'étais, mais de <i>wa'hch</i> - autrement dit de langueur... mélancolique. (Djebar 2007: 325)	Ich war wirklich krank, aber meine Krankheit hieß <i>wa'hch</i> -anders ausgedrückt Sehnsucht, Melancholie ... (Djebar 2009: 318)
1.4	(...) mijn tante van vaderskant: (...) Haar zag ik, zij, "Amti" (...). (Djebar 2010: 22)	(...) ma tante paternelle : (...) Je l'ai vue, c'est elle, "Amti"(...). (Djebar 2007 : 25)	(...) meiner Tante väterlicherseits: (...) Ich habe sie gesehen, sie war es, »Amti«. (Djebar 2009: 23)
1.5	(...) draaide ze zich om naar mijn moeder, die ze als haar 'laatste', de 'm'azouzia', waarschijnlijk erg vertroeteld had (...). (Djebar 2010: 145)	(...) tournée vers ma mère, qu'elle avait dû choyer comme sa "dernière", la "m'azouzia", disait-on (...). (Djebar 2007 : 186)	Anschließend wandte sie sich an meine Mutter, ihre »Jüngste«, die »m'azouzia«, wie man sagte, die sie früher anscheinend sehr verwöhnt hatte (...). (Djebar 2009: 180)
1.6	Ik mag haar wel in het verborgene koesteren, maar er geen gebruik van maken, van dat geschenk van de grootmoeders en van mijn moeder-zuster (bij ons zeggen we heel vaak 'ya Khti', 'o, lieve zuster', tegen onze moeder). (Djebar 2010: 262)	Je dois la tenir au chaud, au secret, ne pas l'exposer, elle, ce don des aïeules et de ma mère-sœur (si souvent, chez nous, nous appelons notre mère "ya Khti", "ô ma sœur.) (Djebar 2007: 340)	Ich muss sie dort lassen, wo es warm ist, muss sie verstecken, darf sie nicht hervorholen, dieses Geschenk meiner Ahninnen und meiner Mutter-und-Schwester (bei uns spricht man seine Mutter oft mit »ya Khti« an, »meine Schwester«). (Djebar 2009: 333)
1.7	(...) hij loopt heen en weer te midden van zijn leerlingen, allemaal inlandse jongetjes, <i>yaouleds</i> , zoals ze werden genoemd, waarmee dit Arabische woord tot de schooltaal was gaan behoren (...). (Djebar 2010: 28)	(...) il va et vient parmi ses élèves, tous des petits garçons indigènes, les <i>yaouleds</i> , disait-on en introduisant ainsi dans le parler scolaire ce mot arabe (...). (Djebar 2007: 32)	(...) Er bewegt sich zwischen seinen Schülern hin und her, alles kleine einheimische Jungen, die man <i>Yaouleds</i> nannte, wodurch das arabische Wort in den Schuljargon Eingang fand. (Djebar 2009: 30)
1.8	Zal ik tot besluit nog onthullen dat de voornaam die bij de geboorte van onze jongste werd gekozen in het Arabisch 'gemoedsrust' betekent? (...) dat kind met de voornaam Sakina, dat spoedig heel kwetsbaar bleek. (Djebar 2010: 74)	Dirai-je, pour conclure, que le prénom choisi à la naissance de notre cadette signifie, en arabe, "sérénité"? (...) ce fut l'équilibre de cette enfant prénommée "Sakina" qui fut si tôt fragilisé. (Djebar 2007: 95)	Soll ich abschließend noch darauf hinweisen, dass der Name, der bei der Geburt unserer Jüngsten ausgewählt wurde, auf Arabisch »Ruhe« bedeutet? (...) jenes Kindes mit dem Vornamen »Sakina«, die so früh schon aus dem Gleichgewicht gebracht wurde. (Djebar 2009: 90)
1.9	Ik verzin een voornaam voor haar -laten we zeggen de voornaam van een oosterse vamp, Mounira bijvoorbeeld (dat wil zeggen de 'verlangende'). (Djebar 2010: 179)	Je lui invente un prénom - disons, un prénom de vamp orientale, par exemple Mounira (c'est-à-dire la "désirante"). (Djebar 2007: 231)	Ich denke mir einen Vornamen für sie aus - sagen wir, einen Namen, der an einen orientalischen Vamp denken lässt, zum Beispiel Mounira (was »die Verlangende« bedeutet).

			(Djebar 2009: 223)
1.10	(...) El Bahdja luidt de bijnaam in het Arabisch, Algiers-de-sultane (...). (Djebar 2010: 211)	(...) El Bahdja, la surnomme-t-on en arabe, Alger-la-sultane (...). (Djebar 2007 : 273)	(...) El Bahdja, so nennt man sie auf Arabisch, Algier-die-Sultanin (...). (Djebar 2009: 265)

4.2.1.1 Fonction

Puisqu'il s'agit de concepts spécifiques et qu'aucun de ces mots ne se trouve dans le *Petit Robert*, nous déduisons que ces mots arabes ne sont généralement pas connus de francophones monolingues. Selon Donadey (2000: 30) « The presence of such words has a dual effect. They defamiliarize French for a native reader and make the language more hospitable for a native speaker of Arabic. » L'introduction de ces mots dans le texte aliène donc le lecteur francophone, mais rend le texte plus accueillant pour le lecteur dont la langue maternelle est l'arabe. Donadey ajoute que les traductions fournies par l'écrivaine permettent au lecteur francophone d'apprécier l'expressivité de certains concepts de la langue arabe et de ses noms propres.

Nous tenons à remarquer ici que le roman a été traduit en 2014 en arabe sous le titre *Bawabat eddhikrayat* par Mohamed Yahiatène pour le compte de la maison d'édition algérienne *Sedia* (sedia-dz.com/portal/). Cette maison détient l'exclusivité de publier les livres d'Assia Djebar en Algérie. Par contre, nous supposons que Donadey réfère ici aux lecteurs arabophones bilingues qui lisent le livre en français, une langue qui « malgré cinquante ans d'arabisation, (...), est plus omniprésent que jamais dans les rues d'Alger » (Mandraud 2012 : s.p.).

4.2.1.2 Format et translittération

Dans les exemples suivants, Assia Djebar traduit ou explique des mots arabes translittérés en français qu'elle a mis entre guillemets ou en italique. Le format et la transcription française ont été maintenus à chaque fois par les deux traducteurs. Ces mots ne se trouvent pas, sous quelle translittération que ce soit, dans le *Petit Robert*, ni dans les dictionnaires de référence pour le néerlandais et l'allemand, Van Dale et Duden.

4.2.1.3 Signification

Les définitions données ci-dessous sont des précisions que l'écrivaine a ajoutées.

Dans les trois premiers exemples (1.1-1.3), Assia Djébar introduit dans le livre des concepts de la culture arabe : « oueh'ch », plaisir et nostalgie, traduit par « vreugde en nostalgie » par Versteeg et « Vergnügen und Wehmut » par Frucht. Le terme « sirr » indique « dans ses traits ou de par sa grâce, un charme "secret", qui persisterait à une jeune femme, l'âge venu », traduits par « een verholen aantrekkelijkheid, in haar trekken of door haar charme » et « einen versteckten Reiz, im Gesicht oder aufgrund seiner Anmut ». La langueur mélancolique, « wa'hch » a été traduite par « droefgeestige neerslachtigheid » et « Sehnsucht, Melancholie ».

Même si Djébar a fourni des explications en français pour ces mots arabes inconnus en français, les traducteurs ont interprété ces traductions de manière différente : « Vergnügen » a une connotation plus légère que « vreugde », et « verholen » est un terme plus archaïque et littéraire que « versteckt ». « Droefgeestige neerslachtigheid » est une interprétation bien plus négative et plus près des origines étymologiques de « Mélancolie »² (un trop de bile noire, provoquant de la tristesse) que la traduction allemande, qui met plutôt l'accent sur la connotation de « désir douloureux », « un manque, un vide ».

Pour les exemples 1.4 à 1.7, l'écrivaine traduit des relations familiales et sociales en français : « amti », la tante paternelle, la « m'azouzia », l'enfant cadet d'une famille, « ya khti », la mère-sœur, une façon de référer à la mère en arabe, et « yaouleds », des petits garçons indigènes.

Les exemples 1.8 et 1.9 sont des noms propres, suivis ou précédés par leur signification en français : « Sakina, sérénité » et « Mounira, la désirante ». Le dernier exemple est la traduction de l'épithète arabe pour Alger, « El Bahdja, la sultane ».

4.2.1.4 Conclusion

Les traducteurs ont maintenu le format de l'original, cursif ou entre guillemets, adapté aux conventions de la langue cible respective. Ils ont également gardé la translittération originale française, lettre par lettre, car les mots arabes qui ne se trouvent pas dans Petit Robert, ne se trouvent pas non plus dans Van Dale ou Duden. Le choix de maintenir le mot étrange tel quel dans la traduction n'est pas étonnant, vu que la présence de ces mots arabes dans le texte est un choix délibéré de l'écrivaine, qui veut montrer la beauté de la langue arabe en français (cf. 3.2.2). En plus, une définition de ces mots d'origine arabe est déjà donnée dans le texte source, omettant le besoin d'une traduction explicite. Les deux traducteurs ont donc appliqué la stratégie du maintien de Grit (2010 : 192) : ils ont conservé

² Etymologisch woordenboek van Dale

tel quel dans le texte cible le terme de la langue source.

4.2.2. Mots arabes dont la signification peut être déduite du contexte

Mots arabes, le plus souvent en italiques ou entre guillemets, qui ne sont pas traduits et qui peuvent appartenir au vocabulaire spécifique de l'orientalisme (cf.4.2.2.1) mais **qui ne sont pas généralement connus d'un public francophone et dont la signification peut, dans la plupart des cas, être déduite du contexte**. Dans l'analyse de Donadey, moins de la moitié de ces mots se trouvent dans un dictionnaire français.

	Néerlandais	Français	Allemand
2.1+2.2	(...) ik zit nooit op mijn hurken, zoals de meesten: ik sta of zit op mijn knieën, of op een hoge stoel, wat me de mogelijkheid biedt met mijn voet de maat te slaan, voeling te houden met het tempo, het enige wat er toe doet tijdens die bijeenkomsten die beheerst worden door het strakke ritme van de tbel, de razernij van de derboeka, (...). (Djebar 2010: 167)	(...) je me tiens debout ou à genoux, ou juchée sur une chaise haute, ce qui permet à mon pied de battre la mesure, de garder le contact avec le tempo qui seul importe, dans ces réunions où domine la scansion du tbel, la frénésie de la derbouka, (...). (Djebar 2007 : 217)	(...) Entweder stehe ich ganz auf oder ich knie mich hin oder ich setze mich auf einen hohen Stuhl, denn dann kann ich mit dem Fuß den Takt schlagen und so den Kontakt zum Tempo halten, denn das Tempo ist das Einzige, was bei diesen Zusammenkünften zählt, bei denen man vor allem das Schlagen der Tbel und das Rasen der Darbuka vernimmt, (...). (Djebar 2009: 209)
2.3	Over deze tussenfase vertellen, daarbij hoort met je heupen wiegen, dat wil zeggen: er een ritme aan geven (doe maar een beroep op de bendirs van grootmoeder), van de ene voet op de andere springen (...). (Djebar 2010: 214)	Raconter cet entre-deux sinon en te déhanchant, du moins en le rythmant (même si tu fais appel aux bendirs de grand-mère), en te posant alternativement sur un pied, sur l'autre (...). (Djebar 2007 : 276)	Wenn du dich schon nicht in den Hüften wiegst, während du von dieser Übergangszeit erzählst, so unterlegst du deine Erzählung aber zumindest mit einem Rhythmus, indem du dein Gewicht von einem Fuß auf den anderen verlagerst (...). (Djebar 2009: 268)
2.4	Alleen de klanken van de rietfluit blijven: een onbekende herder kan, zelfs zonder er weet van te hebben, en vooral zonder zich erop te laten voorstaan, net zo goed een rol spelen in de verandering van een laatste woord in hemelse muziek, voortgebracht door een rietfluit, vervaardigd van de eenvoudigste rietsoort. (Djebar 2010: 204)	Seul le son du ney demeure : un berger anonyme peut tout autant s'inscrire, sans même le savoir, et surtout sans s'enorgueillir, dans la transmutation d'une parole ultime en musique céleste, exhalée par le ney, le plus banal des roseaux. (Djebar 2007: 266)	Was bleibt, ist nur der Klang der Nay-Flöte. Auch ein unbekannter Hirte kann sich, sogar ohne es zu wissen und vor allem, ohne sich etwas darauf einzubilden, an der Verwandlung der letzten Worte in himmlische Musik beteiligen, die aus dem Nay ausströmt, dem außergewöhnlichsten Schilfrohr. (Djebar 2009: 257)

2.5	Ik zal je alleen maar twee versregels laten horen; maar elke versregel van een voorislamitische kasida bestaat uit twee halfverzen van gelijke lengte, met in de twee helften van die versregel binnenrijm (...) Dat ik een dubbelvers uit deze kasida kies, komt doordat er een waargebeurd verhaal aan vastzit, dat onlosmakelijk met dit distichon verbonden is. (Djebar 2010: 242)	Je m'en vais vous réciter seulement deux vers ; mais chaque vers d'une qasida antéislamique se compose de deux hémistiches de longueur égale, avec, dans le corps même du vers, une rime intérieure entre les deux moitiés... (...) Si je choisis deux vers de cette qasida, c'est que s'y greffe une histoire bien réelle, indissociable de ce distique ! (Djebar 2007: 311)	Ich werde Ihnen nur zwei Verse vortragen, doch jeder Vers einer vorislamischen Qasida besteht aus zwei gleich langen Halbversen, wobei die beiden Hälften sich aufeinander reimen ...« Ich wähle zwei Verse aus dieser Qasida (...), weil sie zu einer wahren Geschichte dazugehören, die untrennbar mit diesem Zweizeiler verbunden ist! (Djebar 2009: 305)
2.6	De Mo'allakat, die beroemde lofdichten, werden gekenmerkt door een lyriek die, zo stelde ik me voor, zuiver en zinnelijk was en die, overwoog ik terwijl er bijna in weerwil van mezelf romantische gevoelens in me opwelden, over liefde ging, volmaakte liefde. (Djebar 2010: 246)	Les Mo'allaquats, ces odes célèbres, se déployaient, elles, avec un lyrisme que j'imaginai pur ou sensuel et, me disais-je, avec un romantisme qui jaillissait en moi, presque malgré moi, qui parlait d'amour, d'un amour absolu. (Djebar 2007: 318)	Die Mu'allakat dagegen, jene berühmten Oden, entfalteten sich in einem lyrischen Ton, den ich mir rein und sinnlich vorstellte, und handelten, so dachte ich es mir jedenfalls, und dabei stieg fast gegen meinen Willen ein romantisches Gefühl in mir auf, von Liebe, von bedingungsloser Liebe. (Djebar 2009: 311)
2.7	We kunnen ons geluk niet op dat we met de volwassenen de shor mogen blijven eten, om te proberen de volgende dag zonder eten of drinken door te komen. (Djebar 2010: 24)	Nous sommes alors si heureuses de rester manger le shor avec les adultes, pour tenter de traverser la journée suivante sans manger ni boire. (Djebar 2007: 27)	Wir sind sehr glücklich, dass wir bleiben und mit den Erwachsenen Shor essen dürfen, denn wir wollen versuchen, den nächsten Tag ohne Essen und Trinken durchzustehen. (Djebar 2009: 25)
2.8	(...) een 'christin', zou haar vader gezegd hebben, hij die wat Europeanen betreft, die hij diende en gehoorzaamde, alleen maar zijn meerderen, zijn minderen, onderofficieren, kende - en respecteerde - mensen die met de hand aan de pet en de blik op oneindig salueerden, uitsluitend mannen (...). (Djebar 2010: 133)	(...) une roumia, aurait dit son père, lui qui ne connaissait - et ne respectait - du monde européen, qu'il servait et auquel il obéissait, que ses supérieurs, ses inférieurs, les gradés, ceux qui saluaient, la main au front et le regard lointain, des hommes exclusivement (...). (Djebar 2007 : 169)	(...) einer Roumia, wie ihr Vater sagen würde, der von der europäischen Welt, der Welt, der er diene und gehorchte, nichts kannte - und nichts respektierte -, bis auf seine Vorgesetzten und seine Untergebenen, die verschiedenen Dienstgrade; diejenigen, die mit der Hand an der Stirn und starrem Blick grüßten, in jedem Fall aber ausschließlich Männer (...). (Djebar 2009: 162)
2.9	Nadat ik voor mezelf een koffie had besteld, begon ik het gesprek met de vraag wat hij op die medresse in Algiers nu precies studeerde. (Djebar 2010: 235)	Commandant pour moi un café, j'amorçai la conversation, lui demandant ce qu'il étudiait au juste à cette médessa d'Alger. (Djebar 2007: 303)	Ich bestellte mir einen Kaffee und eröffnete das Gespräch, indem ich ihn fragte, was er denn eigentlich genau in der Medrese von Algier studiere. (Djebar 209: 296)

2.10	Terwijl hij deze bijzonderheid van de familie kort toelichtte en eraan toevoegde dat hij zelf islamitisch recht studeerde om 'kadi' te worden of, zoals het toen genoemd werd, 'kadi-notaris' (...). (Djebar 2010: 235)	Tandis qu'il m'expliquait brièvement cette particularité familiale, ajoutant qu'il faisait pour sa part des études de droit musulman pour être "cadi" ou, comme on disait alors, "cadi-notaire" (...). (Djebar 2007 : 304)	Während er mir in knappen Worten diese Besonderheit seiner Familie darlegte und hinzufügte, dass er muslimisches Recht studiere, um »Cadi« zu werden, beziehungsweise »Cadi-Notaire« (...). (Djebar 2009: 297)
------	--	---	---

4.2.2.1 Fonction

L'introduction dans le texte des objets et des concepts typiques du monde arabe et de la culture orientale sert à donner une couleur locale au texte. De nouveau, ces mots évoquent une reconnaissance auprès du lecteur arabophone bilingue (c.f.4.2.1.1). En outre, ils satisfont le désir d'exotisme auprès du lecteur francophone avec un goût pour l'orient et de ceux qui sont familiers de l'orientalisme. Pour le lecteur francophone qui ne connaît pas le monde oriental, la présence de ces mots aura un effet aliénant. Ici, nous aimerions toutefois remarquer que le terme « orientalisme » couvre plus que « la science de la culture orientale » et le « goût pour l'orient à la mode au 19^e siècle » comme défini par le Petit Robert. Edward Said (2005) fait la critique de l'orientalisme, en disant que c'est « l'Orient créé par l'Occident », une mise en scène occidentale qui présente la représentation de l'Orient comme le vrai Orient et qui exclut systématiquement les réalités de l'Orient moderne. Lorsque Donadey recourt au terme « orientalisme », nous supposons qu'elle réfère à cette critique de Said.

4.2.2.2 Signification

Vu qu'Assia Djebar n'a expliqué qu'indirectement la signification des mots arabes suivants dans son texte, nous tenons à donner une brève définition avant d'entrer dans la description des procédés de traduction. Les définitions viennent, si disponible, du Petit Robert, du Grand Robert ou du Trésor de la Langue Française informatisé (atilf.atilf.fr), et le cas échéant de l'encyclopédie en ligne Larousse (www.larousse.fr), et du site web Galerie sonore d'Angers (www.galeriesonore.fr).

« Tbel », « derbouka », « bendir » et « ney » (2.1-2.4) sont des instruments de musique propres aux pays de l'Afrique du nord, respectivement une timbale, un tambour, un tambourin et une flûte de roseau. Une « qasida » (2.5) est un poème arabe de la période antéislamique, de quoi consistent les « Mo'allaquats » (2.6), un ensemble de poèmes médiévaux jugés excellents. Le « shor » (2.7) est un repas qui se mange surtout pendant le ramadan et « roumi » (2.8) est un nom péjoratif par lequel les musulmans désignent un chrétien, un Européen. La « médersa » (2.9) est un établissement d'enseignement coranique de niveau secondaire ou supérieur, où sont par exemple formés les « cadis » (2.10), des magistrats musulmans qui remplissent des fonctions civiles, judiciaires et religieuses.

4.2.2.3 Typographie

Tous les exemples sont en italique ou entre guillemets dans le texte original, un format qui, dans la traduction néerlandaise, n'a été maintenu que dans quatre cas, à savoir pour la transcription de « *tbel* », « *shor* » ; « *kadi* » et « *Mo'allakat* ». La traduction allemande a maintenu l'italique dans sept occurrences : « *Tbel* », « *Darbuka* », « *Shor* », « *Qasida* », « *Medrese* », « *Cadi* » et « *Mu'allakat* ».

4.2.2.4 Translittération et présence dans les dictionnaires

De tous les exemples, cinq mots, « *bendir* », « *derbouka* », « *roumi* », « *médersa* », et « *cadi* » figurent dans le *Petit Robert*. « *Ney* », « *tbel* », « *qasida* », « *shor* » et « *Mo'allaquat* » n'en font pas partie. « *Tbel* », « *qasida* », « *shor* » et « *Mo'allakat* » / « *Mu'allakat* » ne se trouvent pas non plus dans *Van Dale* et *Duden*. La transcription du texte original pour « *tbel* » et « *shor* » a été maintenue dans les deux traductions. La traduction allemande a également maintenu la transcription de l'écrivain pour le mot « *Qasida* ». La traduction néerlandaise en revanche a transcrit le mot comme « *Kasida* ». Aucun traducteur n'a gardé la transcription française pour « *Mo'allaquat* », qu'ils ont respectivement transcrit comme « *Mo'allakat* » et « *Mu'allakat* ». Le mot « *ney* », qui ne se trouve pas dans le *Petit Robert*, fait bien partie de *Van Dale* et de *Duden*, et est transcrit respectivement comme « *ney* » et « *Nay* ». Pourtant, *Versteeg* n'a pas maintenu le mot, qu'il a traduit approximativement par « *rietfluit* », un procédé qui a aussi partiellement été favorisé par *Frucht*. Elle a gardé le mot « *Nay* », mais a explicité qu'il s'agit bien d'une flûte en y ajoutant le mot « *Flöte* » : « *Nay-Flöte* ».

Pour les mots qui se trouvent bien dans le *Petit Robert*, « *Darbouka* » a été transcrit comme « *derboeka* » dans la traduction néerlandaise, tout comme on la trouve dans *Van Dale*. *Frucht* a choisi une autre transcription que « *Darabuka* », la translittération dans *Duden*. Elle a opté pour une transcription plus proche de l'original, à savoir « *Darbuka* ». Elle a fait pareil pour « *cadi* », où elle a gardé la transcription française « *Cadi* » au lieu d'utiliser la transcription de *Duden* « *Kadi* ». *Versteeg* a emprunté la transcription néerlandaise de *Van Dale* « *kadi* ». Pour « *médersa* », les deux traducteurs ont mis la traduction qui se trouve dans *Van Dale* « *medresse* » et dans *Duden* « *Medrese* ». Le mot « *bendir* » se trouve dans le *Van Dale* sous l'acception « *bendir* », mais n'est enregistré sous aucune forme dans *Duden*. *Frucht* n'a pas seulement omis le mot « *bendir* », mais aussi la phrase entière dans laquelle figure ce mot : « (même si tu fais appel aux bendirs de grand-mère) ». Vu qu'elle n'utilise que rarement la solution de l'omission dans les autres exemples analysés, nous supposons qu'il s'agit plutôt d'un oubli que d'un choix délibéré. Le mot « *roumi(a)* » ne se trouve ni dans *Van Dale* ni dans *Duden*. Néanmoins, *Frucht* a maintenu le mot tel quel dans sa traduction. *Versteeg*, par contre, a préféré de substituer le mot « *roumia* » dans sa traduction par le mot néerlandais « *christin* », appliquant un procédé de traduction explicitant.

4.2.2.5 Conclusion

Dans tous les cas, à l'exception de deux, les traducteurs ont maintenu le mot arabe dans leur traduction. Versteeg a choisi de ne pas maintenir les mots « ney » et « roumia » en les traduisant avec des mots néerlandais qui expliquent ces mots arabes : « rietfluit » et « christin ». Frucht a maintenu le mot arabe « Nay », mais y a ajouté le mot allemand « Flöte » pour expliciter qu'il s'agit d'un instrument de musique. Elle a omis la phrase entière dans laquelle apparaît le mot « bendirs », ce qui laisse présager que cette omission est plutôt un oubli au lieu d'un choix délibéré. Puisque la signification de ces mots arabes n'est pas toujours claire, les traducteurs ont plus souvent opté pour une traduction explicite que pour les mots où l'écrivaine a déjà inséré la traduction dans le texte (cf. 4.2.1).

Considérant que ces mots ne sont pas généralement connus d'un lecteur francophone, nous pourrions arguer qu'ils sont encore moins connus d'un lecteur néerlandophone, « (...) étant donné que le néerlandais est une langue qui n'est pas aussi familière avec l'arabe que le français » (Schyns 2009 : 34). Les lecteurs germanophones, eux aussi, ont grandi dans un pays qui n'a jamais eu de colonie en Afrique du Nord, tout comme la Belgique et les Pays-Bas (cf. 5.2.2). « Germany's relationship to its ethnic and national others is not, of course, that of a former colonizer to its colonized (...) » (Wright 2010 : 30). « Niet dat Nederland geen koloniale overheersing heeft gekend, maar op cultureel en vooral talig niveau is de koloniale overheersing van Indonesië anders geweest dan die in Algerije » (Schyns 2016a : para.17). Ainsi, nous supposons que l'histoire coloniale de l'Algérie est plutôt inconnue parmi le lectorat néerlandophone et germanophone et que la pénétration partielle des mots et des concepts culturels arabes en français (cf. 4.2.3.1), qui s'est faite suite à cette histoire, n'a pas la même résonance en néerlandais et en allemand. Dans la traduction, la question se pose alors pour le traducteur de savoir comment rendre le caractère empreint de domination et de sujétion dont l'étrangeté est porteuse en français.

In het Nederlands is de machtsrelatie tussen het eigene en het vreemde Frans volledig onbestaande. Welke vreemdheid kun je weergeven in een taal die niets met deze specifieke koloniale vreemdheid te maken heeft ? (...) Vreemdheid is dus relatief, gerelateerd aan iets, of iemand anders, geen entiteit op zich (Schyns 2016a: para. 17).

4.2.3. Mots arabes devenus courants en français

Des mots arabes, ni en italiques ni entre guillemets, **qui sont devenus plus ou moins courants en français et qui se trouvent tous dans un dictionnaire français**, comme des vêtements traditionnels, des titres et des rangs et des appellations géographiques. Pendant notre analyse de *Nulle part*, nous avons remarqué que des concepts de la religion musulmane entrent aussi dans ce niveau.

	Néerlandais	Français	Allemand
3.1	Dan, na een poos, verzucht het jonge familielid: 'Ik zou mijn wijde linnen broek best willen verruilen voor haar rok!'. (Djebar 2010: 17)	J'aimerais bien, soupire la jeune parente, échanger sa jupe contre mon sérroual! (Djebar 2007: 17)	Ich würde so gerne«, seufzt meine kleine Verwandte, »ihren Rock gegen meinen Sirwal tauschen! «. (Djebar 2009: 15)
3.2	In dat halletje doet mijn moeder langzaam de smetteloze haik met zijden en wollen franjes om. (Djebar 2010: 13)	Dans ce vestibule, ma mère se couvre lentement du haik immaculé avec franges de soie et de laine. (Djebar 2007: 14)	Mit langsamen Bewegungen legt meine Mutter im Eingangsbereich den makellosen Haik mit Fransen aus Seide und Wolle an. (Djebar 2009: 12)
3.3	(...) dat Ali pas tot kalief van de moslims werd gekozen na Aboe Bekr, Omar, vervolgens Othman, en dus na veel wederwaardigheden! (Djebar 2010: 204)	(...) Ali n'ait été élu calife des musulmans qu'après Abou Bekr, Omar, puis Othmann, et donc après bien des vicissitudes ! (Djebar 2007: 266)	(...) dass Ali nach dem Tod des Propheten erst nach Abu Bakr, Umar und Uthman und nach vielen Wirrnissen zum Kalifen der Muslime gewählt wurde! (Djebar 2009: 257)
3.4	Fluisterend vertelt Lla Aïcha ook nog over het bezoek, net de dag ervoor, van de familie van de kaïd, met zijn talloze dochters en zijn nieuwste vrouw ... (Djebar 2010: 57)	En chuchotant, Lia Aïcha relate aussi la visite, la veille justement, de la famille du caïd, avec ses nombreuses filles et la plus récente de ses épouses... (Djebar 2007 : 71)	Im Flüsterton erzählt Lla Aïcha auch vom Besuch der Familie des Kaid am Vortag, mit den vielen Töchtern und seiner neuesten Ehefrau ... (Djebar 2009: 67)
3.5	Zijn vader was imam, ging hij verder, in de enige moskee van de hanafitische school (een van de vier rechtsscholen die juist in Turkije veel aanhangers had) in het stadje waar ik op kostschool zat. (Djebar 2010: 235)	Son père était imam, poursuivit-il, dans la seule mosquée hanéfite (l'un des quatre rites religieux, plus fréquent justement en Turquie) de la petite ville où j'étais pensionnaire. (Djebar 2007: 303)	Sein Vater sei Imam, erzählte er außerdem, in der einzigen hanefitischen Moschee der kleinen Stadt, in der sich mein Internat befand. (Djebar 2009: 296)
3.6	(...) bezochten ze, zo herinner ik me, de zoek van de borduurwerkers en de sieradenmakers. (Djebar 2010: 269)	(...) je me rappelle qu'elles allèrent au souk des brodeurs et des bijoutiers (...). (Djebar 2007 : 350)	Ich weiß noch, dass sie (...) auf die Souks gingen, wo die Sticker und die Schmuckhersteller ihre Waren anboten. (Djebar 2009: 342)
3.7	(...) misschien voel ik dan al, zonder het me helder bewust te zijn, dat er in die medina's van vroeger te veel vrouwenlichamen opeengepakt zitten (...). (Djebar 2010: 26)	(...) peut-être, sans en avoir claire conscience, je ressentais déjà combien, dans ces médinas d'autrefois, il y a trop de corps de femmes entassées (...). (Djebar 2007 : 29)	Vielleicht spürte ich schon damals, ohne dass es mir gänzlich bewusst war, in welchem Ausmaß die Frauen in diesen Medinas von einst zusammengepfercht sind (...). (Djebar 2009: 27)
3.8	Ik ging als eerste de deur uit, want mijn rit met de tram, die door het hele stadscentrum voerde tot de ingang van de kashba, kon soms wel een uur duren. (Djebar 2010: 257)	Je partais, moi, la première, car mon trajet en tramway, traversant tout le centre-ville jusqu'à l'entrée de la Casbah, pouvait durer parfois une heure. (Djebar 2007: 332)	Ich ging als Erste aus dem Haus, weil meine Fahrt mit der Straßenbahn durch das ganze Stadtzentrum bis zur Kasbah manchmal bis zu einer Stunde dauerte. (Djebar 2009: 325)

3.9	'Dat niemand belast is met de last van een ander', zei de versregel in de soera 'De ster' op het moment dat ik stilletjes smeekte om hulp. (Djebar 2010: 312)	"Nul ne peut porter la charge de l'autre", disait le verset dans la sourate de l'Etoile au moment où je mendiais, en silence, de l'aide. (Djebar 2007: 402)	»Keiner kann die Last des anderen tragen«, sagte der Vers in der Sure Der Stern, in dem Moment, als ich stumm um Hilfe flehte. (Djebar 2009: 394)
3.10	Op die manier betraden wij, moeder en ik, na deze wandeling elke donderdag midden door het centrum van het koloniale dorp, de hamam, waar de beheerster ons begroette, ons toelachte en ons liet plaatsnemen om te baden. (Djebar 2010: 64)	Ainsi, Mère et moi, après cette déambulation, chaque jeudi, en plein cœur du village colonial, nous entrions au hammam où la gérante nous accueillait, nous souriait, nous installait pour le bain. (Djebar 2007: 81)	So erreichten Mutter und ich im Anschluss an diesen Spaziergang mitten durch das Kolonistendorf jeden Donnerstag das Hammam, wo Lla Aicha uns mit einem Lächeln willkommen hieß und bei den Vorbereitungen für unser Bad behilflich war. (Djebar 2009: 77)

4.2.3.1 Fonction

Avec l'usage de ces mots, Djebar suggère que la colonisation n'a pas seulement eu un impact sur la société colonisée, mais aussi sur la culture des colonisateurs. « The use of this type of Arabic vocabulary suggests that colonization not only has an impact upon the colonized, but changes the colonizing power's culture and language as well » (Donadey 2000 : 31). En effet, avec la colonisation, des mots arabes de différents domaines sont devenus courants en français. Les colonisés n'étaient donc pas seulement soumis et receivers passifs d'une autre langue et culture, mais aussi des fournisseurs de nouveaux mots et concepts dans la langue de l'oppresser.

4.2.3.2 Translittération, présence dans les dictionnaires et signification

Pour les vêtements traditionnels, uniquement le mot « séroual » (3.1), un pantalon bouffant à entrejambe bas, ne se trouve ni dans Van Dale ni dans Duden. Versteeg a opté pour décrire ce mot dans sa traduction comme « wijde linnen broek », tandis que Frucht l'a transcrit comme « Sirwal », même si cette transcription ne figure sous aucune forme dans Duden. Elle n'a donc pas maintenu la transcription française, mais a choisi une transcription officieuse plus allemande. Pour le mot « haik » (3.2), une longue pièce d'étoffe dans laquelle les femmes musulmanes se drapent comme dans un manteau, les deux traducteurs ont utilisé le mot « haik » et « Haik » comme dans les dictionnaires de référence.

Il en va de même pour les traductions des titres et des rangs. « Calife » (3.3), un souverain investi du pouvoir spirituel et temporel, a été traduit comme « kalief » et « Kalif ». « Caïd » (3.4), un fonctionnaire juge, administrateur et chef de police, a été traduit comme « kaïd » et « Kaid », même si ce dernier mot ne se trouve sous aucune transcription dans Duden. Le mot « Imam » (3.5), le chef de prière qui dirige une communauté musulmane, a été traduit comme « imam » et « Imam ».

Il n'est pas différent pour les traductions des appellations géographiques. « Souk » (3.6), un marché couvert, a été traduit par « soek » et « Souk », « médina » (3.7), la partie ancienne d'une ville, par « medina » et « Medina » et « casbah » (3.8), la citadelle et la vieille ville autour, par « kashba » et « Kasbah ».

Les traducteurs ont suivi le même procédé pour les notions du domaine religieux, comme « Ramadan » (3.9), le mois lunaire pendant lequel les musulmans doivent s'astreindre à l'abstinence entre le lever et le coucher du soleil, qui a été traduit par « ramadan » et « Ramadan ». « Sourate » (3.10), un verset du Coran, a été traduit par « soera » et « Sure ».

4.2.3.3 Conclusion

Comme les mots cités ci-dessus se trouvent tous dans les dictionnaires de référence Van Dale et Duden, à l'exception de « sérual », « Sirwal » et « Kaid », nous concluons que ces mots sont également devenus plus ou moins courants en néerlandais et en allemand. Les traducteurs ont emprunté la transcription qui se trouve dans ces dictionnaires, le cas échéant. Si les mots à traduire ne figuraient pas dans le dictionnaire, Frucht a choisi de ne pas emprunter la transcription française, mais de transcrire ces mots selon les règles de transcription allemande (Hildebrant s.d.). Versteeg a choisi de décrire le mot « sérual » au lieu de le transcrire ou d'emprunter la transcription française.

4.2.4. Calques des concepts arabes en français

Des mots français, en italique ou non et avec ou sans guillemets, **qui expriment des mots ou des concepts arabes**. Les mots français sont des traductions de concepts, parfois ayant une connotation différente, voire plusieurs connotations, aussi bien en arabe qu'en français.

	Néerlandais	Français	Allemand
4.1	(...) 'naakt' de deur uit zou gaan (dat was het Arabische woord dat toen gebruikt werd), dat wil zeggen: zonder de witte, zogenaamde islamitische sluier — en dat zij dientengevolge nooit in de zon kwam; zoals wij alle Europese vrouwen in het Arabisch 'naakt' noemden (...). (Djebar 2010: 49)	(...), sortir "nue" selon le vocable arabe utilisé alors - c'est-à-dire sans le voile blanc dit "islamique" -, (...), tout comme ces Européennes qu'en langue arabe nous qualifions de "nues", (...). (Djebar 2007 : 60)	(...)niemals einfach von einem Tag auf den anderen »nackt«, so nannte man das damals auf Arabisch, aus dem Haus hätte gehen können - also ohne den weißen, »islamisch« genannten Schleier -, und dass sie sich aufgrund dessen niemals der Sonne zeigen konnte, so wie die Europäerinnen, die wir auf Arabisch als »Nackte« bezeichneten. (Djebar 2009: 56)
4.2	(...) en vlak voor haar dood zou begrijpen dat ze alleen maar het leven had geschonken aan mannen die graag net zo 'hitsig' waren als die lui 'zonder	(...) comprenant, elle, juste avant de mourir, qu'elle n'avait fait qu'enfanter des désirants de la "lubricité" de ces gens "sans honte ni	(...)und kurz vor ihrem Tod begreifen, dass sie nichts anderes getan hatte, als Männer in die Welt zu setzen, die diese Menschen »ohne

	enige schaamte. (Djebar 2010: 215)	pudeur", (...). (Djebar 2007 : 277)	Scham und Anstand« um ihre »Lüsternheit« beneideten, das würde sie sagen. (Djebar 2009: 269)
4.3	Hoe zou ik ook maar een vinger durven uitsteken naar dat verboden gebied uit kiesheid tegenover mijn vader. (Djebar 2010: 317)	Comment oser avancer même par la pointe du pied sur ce terrain interdit par la pudeur devant le père ? (Djebar 2007: 409)	Wie könnte ich es wagen, dem Vater gegenüber auch nur eine Fußspitze auf dieses durch das Schamgefühl verbotene Terrain zu setzen? (Djebar 2009: 401)
4.4	Het ging vooral om dat Arabisch woord voor 'benen' in de zin, en het kwetste me te merken dat hij mijn persoon op die manier ingeperkt had, iets van mij had afgenomen wat niet van hem was; welnu, dat was ik! (Djebar 2010: 47)	Il y avait surtout ce mot arabe pour "jambes" dans la phrase, et j'étais froissée de sentir qu'il avait ainsi délimité ma personne, retranché de moi quelque chose qui n'était pas à lui ; or, c'était moi ! (Djebar 2007: 57)	Es war vor allem das arabische Wort für »Beine« in diesem Satz, das mich kränkte, weil ich das Gefühl hatte, dass mein Vater damit bestimmen wollte, wo meine Person aufhörte, dass er etwas von mir abtrennte, das nicht dazugehören sollte; aber das war doch ich! (Djebar 2009: 53)
4.5	Franse vrouwen? Allemaal lichtzinnig! Ze gebruikte voor dat bijvoeglijk naamwoord de Arabisch term; die vind ik nog grover klinken dan het Franse synoniem (...). (Djebar 2010: 155)	Les Françaises ? Toutes des dévergondées ! Elle a lancé cet adjectif en arabe ; le mot me paraît encore plus grossier que son synonyme français. (Djebar 2007: 200)	Die Französinen? Die sind doch alle verdorben! « Sie hat das Adjektiv auf Arabisch gesagt, das Wort kommt mir noch gemeiner vor als das französische Äquivalent. (Djebar 2009: 193)
4.6	Maar bij ons thuis bouwde ze steeds verder aan een nieuw soort verbond; ook als ze het in het Arabisch over 'hem' had, zei ze hooguit 'je vader', waarmee ze het gezag op de voorgond plaatste dat hij in onze cultuur over me had, terwijl hij in haar binnenste de echtgenoot, haar wederhelft was en bleef. (Djebar 2010: 79)	Mais, chez nous, elle aura de plus en plus construit une forme d'association nouvelle, même si, parlant de "lui" en arabe, elle dira tout au plus "ton père", mettant en avant l'autorité sur moi qu'il tient de nos mœurs, alors que, dans son cœur, il a été et reste l'époux, l'autre moitié d'elle. (Djebar 2007: 103)	Doch bei uns zu Hause schuf sie nach und nach eine neue gedankliche Verbindung, indem sie, auch wenn sie auf Arabisch von »ihm« sprach, höchstens »dein Vater« sagte, womit sie besonders die Macht betonte, die er unseren Gebräuchen nach über mich hatte, während er in ihrem Herzen immer der Ehemann war und blieb, ihre andere Hälfte. (Djebar 2009: 97)
4.7	In de woestijn van Arabië 'opgehangen gedichten', te midden van mensen en stof, voorgedragen door schavuiten-dichters, beslist niet door 'ridders' en vooral niet door dichters die de 'hoofse liefde' bezongen! (Djebar 2010: 317)	Poèmes suspendus" dans le désert d'Arabie, parmi la foule et la poussière, déclamés par des brigands-poètes, certainement pas par des "chevaliers" ni surtout des poètes de l' "amour courtois"! (Djebar 2007 : 408)	Diese in der Wüste Arabiens »aufgehängten Gedichte«, zwischen all den Menschen und im Staub, vorgetragen von Dichtern-und-Räubern, die ganz bestimmt keine »Ritter« waren und »Minnesänger« noch viel weniger! (Djebar 2009: 400)"

4.8	(...) de jongste dochter van de deftigste familie van de stad, die niettemin ten huwelijk werd gegeven aan 'de zoon van arme sloebers', bijna een proletariër, (...). (Djebar 2010: 81)	(...) la benjamine de la famille la plus noble de la cité, donnée pourtant au "fils de pauvre", au quasi-prolétaire (...). (Djebar 2007: 107)	(...) die Jüngste der angesehensten Familie der Stadt, die dem »Sohn eines Armen«, dem Quasi-Proletarier trotzdem gegeben wurde (...). (Djebar 2009: 100)
4.9	De mooiste liefdesgedichten van de voorislamitische bedoeïenengemeenschap, werkstukken van dichters, zangers, misschien wat kwajongensachtig, die wedijverden in dichtelijke improvisaties — later werden ze wel aangeduid als 'dieven van bruiden' ...". (Djebar 2010: 316)	Les plus beaux poèmes d'amour de la société bédouine d'avant l'islam, œuvres de bardes, un peu brigands peut-être, rivalisant en improvisations poétiques - nous aurions pu dire plus tard : des "voleurs de mariées"... (Djebar 2007: 407)	Die schönsten Liebesgedichte der beduinischen Gesellschaft aus der Zeit vor dem Islam, die Werke von Barden, die womöglich auch so etwas wie Räuber waren und die untereinander wetteiferten, wer die besten poetischen Improvisationen hervorbrachte - später würden wir von »Brautentführern« sprechen ... (Djebar 2009: 399)
4.10	Vanaf het eerste moment dat we tegenover elkaar staan weet ik, want voel ik dat ik geen plek meer heb! Zelfs het huis van mijn vader zal er niet meer zijn! (Djebar 2010: 292)	Dès la première minute de face à face, je sais, je sens en effet que je n'ai plus de lieu ! Je n'aurai même plus la maison de mon père ! (Djebar 2007 : 380)''	Seit dem ersten Augenblick, seit wir uns hier gegenüberstehen, weiß ich, ja fühle ich, dass es keinen Platz mehr für mich gibt! Mir bleibt nicht einmal mehr das Haus meines Vaters! (Djebar 2009: 371)

4.2.4.1 Fonction

Cette stratégie du calque, la reformulation mot à mot d'une expression de la langue d'origine dans la langue d'arrivée, ou « [l'] emprunt d'un syntagme étranger avec traduction littérale de ses éléments » (Vinay & Darbelnet 1958 : 6), permet à l'écrivaine de faire savourer la richesse de la langue arabe au lecteur francophone. Selon Ferchouli-Kouchkar (s.d. : para.14), pour Assia Djebar « (...) le calque de l'expression originale, [est] le moyen le plus apte à en restituer toute la dimension sémantique et la charge évocatoire. » Un lecteur non arabophone ne se rendra probablement pas compte que ces expressions, inusitées et singulières en français, sont en fait des traductions des expressions arabes qui ont des connotations différentes. Ces calques peuvent avoir un effet spécial et poétique pour le lecteur francophone. Parfois, l'écrivaine signale qu'elle insère un calque, l'annonçant avec les mots « en arabe », par exemple dans 4.5 « Les Françaises? Toutes des dévergondées ! Elle a lancé cet adjectif *en arabe* ; le mot me paraît encore plus grossier que son synonyme français (...) ».

4.2.4.2 Signification

Dans le premier exemple, « nue » ne signifie pas « sans vêtements, à poil » comme en français, mais, « dévoilée ». Dans le deuxième exemple, « honte » ne veut pas seulement dire « un sentiment d'infériorité humiliant », mais réfère au concept arabe « hichma », un déshonneur qu'une femme inflige à sa famille, tandis que le mot « pudeur » dans le troisième exemple n'est pas seulement un synonyme pour « gêne » comme en français, mais signifie une des vertus principales qui sont attendues d'une femme musulmane (Donadey 2000 : 33-34). Dans l'exemple 4.4 et 4.5, l'écrivaine précise que le mot équivalent en arabe pour « jambes » et « dévergondé » lui semble pire qu'en français. Dans l'exemple 4.6 « lui » est un terme avec lequel les femmes réfèrent à leur mari dans certains dialectes arabes (Donadey 2000 :33). L'expression « poèmes suspendus » (4.7) réfère aux « Mo'allaquats », les grandes odes antéislamiques qui étaient suspendues aux grands mâts d'autrefois (Djebar 2007 :382). Une femme « donnée » (4.8) veut dire une femme fiancée, un concept qui n'existe pas en arabe (Djebar 2007 :384). En ce temps où toute jeune fille est « promise » par un parent masculin, donc quand la demande en mariage a été acceptée, elle est considérée « donnée ». « Un voleur de mariées » (4.9) est la traduction de « khattaf el-arais », celui qui séduit la femme d'un autre et part avec elle (Ferchouli-Kouchkar s.d : para. 11). Dans le dernier exemple, « la maison de mon père » (4.10) est la traduction de l'expression arabe « dar baba », lieu auquel la femme répudiée, maltraitée ou malade, peut retourner, sans danger, pour demander la protection de son père (Boutaghou 2013 : 229).

4.2.4.3 Typographie et traduction

Le mot « Nue » a été traduit littéralement par « Nackt » et « naakt ». Aucun des traducteurs n'a éprouvé le besoin d'expliquer la signification arabe de ce mot, car cela a déjà été fait par l'écrivaine dans le texte original. « Honte » a été omis par Versteeg, qui a traduit « sans honte ni pudeur » avec « zonder enige schaamte », joignant l'énumération de « honte » et « pudeur » sous un même mot : « schaamte ». Frucht a maintenu les deux mots, les traduisant comme « Scham und Anstand » où « Anstand » évoque en quelque sorte la signification arabe du respect devant la famille. Dans l'exemple 4.3 « comment oser avancer même par la pointe du pied sur ce terrain interdit par la pudeur devant le père », il n'est pas très clair si « pudeur » doit être associée à « interdit par la pudeur » ou « la pudeur devant le père ». Versteeg a choisi la dernière option, traduisant la formule comme « kiesheid tegenover mijn vader », tandis que Frucht a favorisé la première option, traduisant ces vocables comme « dieses durch das Schamgefühl verbotene Terrain ». La vertu de « pudeur » dans un contexte ambigu a donc été traduite très différemment, respectivement par « kiesheid » et « Schamgefühl », où « kiesheid » réfère plus à la signification de « vertu » calquée de l'arabe. Dans les deux exemples 4.4 et 4.5, où l'écrivaine annonce elle-même qu'un mot a une autre connotation en arabe, « dévergondées » est traduit par « lichtzinnig » et « verdorben », la traduction de Frucht étant un terme bien plus fort que celui de Versteeg. « Jambes » a été traduit par les deux traducteurs littéralement, comme

« benen » et « Beine ». Il va de même pour la traduction de « lui » : « hem » et « ihn ». « Voleurs de mariées » a été traduit plus littéralement par Versteeg, « dieven van bruiden », que par Frucht, « Brautenführer », « ceux qui enlèvent les mariées ». Nous trouvons également des traductions littérales pour « poèmes suspendus », respectivement « opgehangen gedichten » et « aufgehängte Gedichte », tout comme les traductions de « la maison de mon père », « het huis van mijn vader » et « das Haus meines Vaters ». Pour « la benjamine donnée », Versteeg a utilisé une traduction plus explicite en précisant qu'elle a été promise pour être mariée, « de jongste dochter die ten huwelijk werd gegeven », tandis que Frucht est restée plus près de l'original avec sa traduction « Die Jüngste die gegeben wurde ». À chaque fois que l'écrivaine a mis les mots entre guillemets ou en italique, les traducteurs ont maintenu ce format dans leurs traductions.

4.2.4.4 Conclusion

La traduction des mots français qui sont des calques d'expressions arabes n'a pas posé trop de problèmes aux traducteurs. Ils ont maintenu la typographie de l'original et ont traduit la plupart des mots littéralement. Frucht est restée plus près de l'original que Versteeg, qui a une fois omis le mot « honte », pourtant un des mots-clés du texte, et une fois traduit en explicite, avec la traduction de « la benjamine donnée » comme « de jongste dochter die ten huwelijk werd gegeven ». Pour les autres traductions, l'effet est aussi particulier, poétique et aliénant en néerlandais et en allemand qu'en français.

4.2.5. Changement de perspective narrative

Changement du point de vue narratif, ce qui montre la même réalité à la fois de l'intérieur et de l'extérieur. Dans les exemples qui suivent, Assia Djébar change le point de vue de celui du colonisateur à celui du colonisé, et inversement.

	Néerlandais	Français	Allemand
5.1	Eenmaal terug in het dorp, in mijn vertrouwde omgeving, nam ik waarschijnlijk instinctief 'mijn plaats' weer in, die van mijn gemeenschap, de 'inlanders'; wat 'de anderen' betreft, nou goed, in het Arabisch, met mijn moeder (evenals met de vrouwen in het Moorsee badhuis), hadden we het nauwelijks over hen: 'de anderen', dat waren ... 'de anderen', meer niet! (Djebar 2010: 155)	(...) une fois au village, retrouvant mon espace familial, je reprenais d'instinct "mon rang", celui de ma communauté, les "indigènes" ; quant à "eux", eh bien, en langue arabe, avec ma mère (comme avec les femmes du bain maure), c'est à peine si nous les nommions : "eux", c'étaient... "eux", sans plus! (Djebar 2007 : 200)	Wahrscheinlich nahm ich, sobald ich zu Hause war, instinktiv wieder »meinen Rang« ein, den meiner Gemeinschaft, den der »Einheimischen«. Und was »sie« angeht, nun ja, wenn ich mit meiner Mutter (und ebenso mit den Frauen im maurischen Bad) arabisch redete, erwähnten wir sie kaum: »Sie«, das waren ... einfach nur »sie«, nichts weiter! (Djebar 2007: 194)

5.2	<p>(...) de 'Europeanen' en de anderen, of veeleer, nee, die laatste twee woorden komen niet in mijn gedachten voor, want die 'anderen', eigenlijk zijn dat de 'onzen' - zo drukt mijn vader het uit als hij Frans tegen me spreekt en het over 'inlanders' heeft, zoals zijn collega's ze noemen. (Djebar 2010: 100)</p>	<p>(...) Les "Européens" et les autres, ou plutôt non, (...) car ces "Autres", ce sont en fait les "nôtres" - ainsi s'exprime mon père, quand il me parle en français, à propos des "indigènes", comme les appellent ses collègues. (Djebar 2007: 129)</p>	<p>(...) die »Europäer« und die anderen. Doch nein, dies sind gar nicht die Worte, die ich verwende, denn diese »anderen«, das sind eigentlich »unsere Leute« - so spricht mein Vater über die »Einheimischen« (wie seine Kollegen sie nennen), wenn er sich auf Französisch mit mir unterhält. (Djebar 2009: 123)</p>
5.3	<p>(...) wij, de 'inlandse meisjes' (niet meer dan zo'n twintig meisjes op de tweehonderd inwonende leerlinges), anders dan de anderen, en anderzijds de 'Europese meisjes', dat wil zeggen: de Franse of Spaanse of Maltese meisjes, die evenwel toch allen werden beschouwd als behorend tot 'de andere kant'. (Djebar 2010: 94)</p>	<p>(...) nous, les "indigènes" (...) différentes des autres, et, d'autre part, les "Européennes", c'est à dire les Françaises, ou les Espagnoles, ou les Maltaises, mais toutes considérées néanmoins comme "de l'autre côté." (Djebar 2007: 121)</p>	<p>(...) wir, die »Einheimischen« (nicht mehr als ungefähr zwanzig Mädchen unter zweihundert internen Schülerinnen), die sich von den anderen unterschieden, auf der einen Seite standen und auf der anderen die »Europäerinnen«, also Französinen, Spanierinnen oder Malteserinnen, die aber alle zusammen als zur »anderen Seite« zugehörig angesehen wurden. (Djebar 2009: 115)</p>
5.4	<p>Want in de koloniale tijd gold voor elke autochtoon, rood- of blondharig, die op het eerste gezicht voor een Europeaan kon doorgaan, dat die bijzonderheid binnen de eigen groep als een groot voordeel werd beschouwd, dat aansloot bij de verborgen wens van de gekoloniseerde om, in ieder geval wat het uiterlijk betreft, te kunnen doen of hij tot de heersende clan behoorde. (Djebar 2010: 181)</p>	<p>À l'époque coloniale, en effet, toute autochtone, rousse ou blonde, qui pouvait passer, au premier regard, pour une Européenne, obtenait un succès d'extranéité dans son groupe, flattant ainsi le désir latent du colonisé de sembler, au moins de par l'apparence physique, faire partie du clan dominateur. (Djebar 2007: 233)</p>	<p>Während der Kolonialzeit war es in der Tat so, dass jede Einheimische, ob rothaarig oder blond, die auf den ersten Blick als Europäerin durchgehen konnte, innerhalb ihrer Gruppe aufgrund dieser besonderen Merkmale bevorzugt behandelt wurde, weil sie dem latent vorhandenen Wunsch der kolonisierten Gruppe entsprach, wenigstens dem Aussehen nach dem herrschenden Clan anzugehören. (Djebar 2009: 226)</p>

5.5	Haar die ik overdag vanuit de verte volg, op het schoolplein of in de eetzaal, te midden van haar groep Europese meisjes, terwijl ik liever alleen blijf met een boek, of me aansluit bij het clubje 'moslimmeisjes', op die manier ook op de kostschool gescheiden. (Djebar 2010: 154)	Elle que, dans la journée, je suis de loin, dans la cour ou au réfectoire, parmi son groupe d'Européennes, tandis que j'aime rester seule, avec un livre ou rejoignant le petit clan des "musulmanes", séparées ainsi, même au pensionnat. (Djebar 2007: 199)	Und tagsüber folge ich ihr von weitem mit den Blicken, auf dem Schulhof oder im Speisesaal, wo sie mit ihrer Gruppe von Europäerinnen zusammen ist, während ich es vorziehe, allein zu sein und zu lesen oder mich dem kleinen Clan der »Musliminnen« anzuschließen, die auch im Internat stets unter sich bleiben. (Djebar 2009: 192)
5.6	Mag was een kostschoolleerlinge van mijn leeftijd, die niet bij mij de klas zat, maar in de sectie Moderne letteren; 'een Europees meisje' zeiden wij van het clubje 'inlandse' kostschoolleerlinges, wanneer wij, althans het eerste jaar, op het schoolplein samenkwamen. (Djebar 2010: 114)	Mag était une pensionnaire de mon âge, qui n'était pas dans ma classe, mais en section lettres modernes ; fillette "européenne", disions-nous, nous, celles du clan des pensionnaires "indigènes", lorsque nous nous regroupions dans la cour, du moins la première année. (Djebar 2007: 145)	Mag war eine interne Schülerin in meinem Alter, die nicht in meiner Klasse war, weil sie den neusprachlichen Zweig gewählt hatte. Sie war ein »europäisches« Mädchen, wie wir in unserer Clique »einheimischer« Internatsschülerinnen sagten, wenn wir, zumindest während des ersten Jahres, als Gruppe auf dem Schulhof zusammenstanden. (Djebar 2009: 139)
5.7	(...) al dat vertoon zou hij van slechte smaak vinden getuigen, een manier om het andere kamp na te apen. (Djebar 2010: 102)	(...) toute cette ostentation serait considérée de mauvais goût, manière de singer l'autre clan. (Djebar 2007: 131)	Dieses ganze demonstrative Gehabe würde er als geschmacklos ansehen, als Versuch, den anderen Clan nachzuäffen. (Djebar 2009: 125)
5.8	Haar vrijmoedigheid komt me voor als durf, een overtreding, zeker, misschien ook een echt avontuur! Nog even en ik had haar tot een heldin van een westerse roman, dat wil zeggen: een heldin 'van hun soort', gemaakt! (Djebar 2010: 154)	(...) sa liberté me paraît de l'audace, une transgression, certes, peut-être même une véritable aventure ! Encore un peu, et je la transformerais en héroïne d'un roman occidental, c'est-à-dire "de chez eux." (Djebar 2007 : 198)	Überschreiten der Grenzen ist es ganz bestimmt, vielleicht sogar ein richtiges Abenteuer! Es fehlt nicht viel, und ich mache sie zur Heldin eines westlichen Romans, also »von ihnen«! (Djebar 2009: 192)
5.9	'In hun gemeenschap', zeiden onze vrouwen, 'kennen Francaises geen enkele schaamte!'. (Djebar 2010: 152)	Chez eux, disaient nos femmes, les françaises ignorent toute pudeur ! (Djebar 2007: 196)	»Die Französinen, die kennen doch überhaupt keine Scham!«, behaupteten die Frauen bei uns (...). (Djebar 2009: 190)

5.10	Wanneer ze voorbijkwam zorgde dat zonder mankeren voor een prikkeling van de nieuwsgierigheid of van verlangens en elke slenteraar op straat moet, met de blik strak gericht op die exotische gestalte, haast wel bij zichzelf gedacht hebben: ach ja, het is donderdag! Vrouwendag in het Moorse badhuis ... Bij hen daar! (Djebar 2010: 63)	Sur son passage, immanquablement, s'avivait la curiosité ou la nostalgie, et chacun des badauds, le regard fixé sur cette apparition exotique, devait remarquer : — C'est jeudi ! Le jour des femmes au bain maure... Chez eux ! (Djebar 2007 : 79)	Ihr Vorübergehen fachte stets unweigerlich die Neugier oder Sehnsucht der Männer an, und jeder dieser Schaulustigen, den Blick fest auf die exotische Erscheinung gerichtet, stellte fest: »Ah, heute ist Donnerstag! Da ist wieder Frauentag im maurischen Bad ... In ihrem Bad! «. (Djebar 2009: 75)
------	--	--	---

4.2.5.1 Fonction

Avec le changement du point de vue narratif, Djebar montre au lecteur la ségrégation de la société coloniale et l'ambivalence de la conscience postcoloniale. Dans les cinq premiers exemples, l'écrivaine évoque aussi bien le point de vue des Algériens et le point de vue des Français dans une seule phrase avec l'usage des expressions comme « les indigènes » (5.1-5.2), « chez eux » (5.3), utilisées pour référer aux Algériens comme aux Français, « Autres » (5.2), « les nôtres » (5.2), ceux « de l'autre côté » (5.3), les « autochtones » (5.4), « le clan des musulmanes » (5.5).

Within the same novel, Djebar can thus switch perspective, showing linguistically how a postcolonial consciousness inhabits different spaces, at the same time outsider and insider (Donadey 2000 : 31).

Même si le livre est principalement écrit à la première personne d'un point de vue interne (Genette 1972), l'écrivaine regarde la réalité à travers les yeux des colonisateurs quand elle désigne ses compatriotes et elle-même comme « indigènes », « autochtones » ou comme « le clan des musulmanes ». Avec ces expressions, l'écrivaine fait en sorte que le lecteur ne se mette pas seulement dans la peau de la narratrice, mais aussi dans la peau « de l'adversaire ». Elle montre comment la même histoire est vécue du point de vue algérien et du point de vue français. Ce changement de perspective évoque donc la dualité et l'ambivalence des sentiments de la protagoniste (et donc de l'écrivaine), tiraillée entre deux cultures.

4.2.5.2 Typographie

À l'exception du mot « autochtones », toutes ces expressions sont mises entre guillemets, une ponctuation qui a été gardée pour chaque exemple dans les traductions néerlandaise et allemande. Par contre, ni la traduction néerlandaise ni la traduction allemande n'ont maintenu la majuscule pour « Autres », dans l'exemple 5.2. Cela est d'autant plus étonnant pour la traduction allemande, puisque, selon les règles d'orthographe allemandes, les substantifs et les formes substantivées sont écrits avec une majuscule³. Cela s'explique peut-être par un autre choix de traduction, où « anderen » est un adjectif auprès de « Leute », tout comme Frucht a traduit « les nôtres » avec « die unseren Leute ».

4.2.5.3 Signification

En ce qui concerne les traductions de la signification de ces mots, les exemples suivants sont intéressants au niveau des connotations. Les deux traducteurs ont traduit le terme « indigènes » avec un équivalent aussi neutre que l'original : « inlanders » et « Einheimischen ». Ils n'ont pas choisi des termes comme « inboorling » ou « Eingeborene » qui sont indiqués dans Van Dale et Duden comme « vieilli », « prégnant » et « discriminants ». Le mot « autochtone » a été traduit par « autochtoon » et « einheimisch », un des seuls cas où la traduction de Versteeg est restée plus proche de l'original que la traduction de Frucht. En revanche, dans l'exemple 5.8, Versteeg a traduit le terme « chez eux » avec « van hun soort », un terme bien plus péjoratif que la formule choisie par Frucht « bei ihnen ». Dans l'exemple 5.9, la même formule, « chez eux », a été traduite comme « in hun gemeenschap » par Versteeg et comme « Die Französinnen » par Frucht, qui a donc opté pour une traduction un peu plus explicitante que celle de Versteeg. Elle applique un procédé similaire lorsqu'elle traduit « chez eux » dans l'exemple 5.10 comme « in ihrem Bad » excluant toute confusion sur la population à laquelle réfère le mot « eux ». Versteeg traduit l'expression dans ce cas comme « bij hen daar », une traduction qui, à cause de l'ajout de « daar », pourrait obtenir une connotation quelque peu condescendante. Dans l'exemple 5.7, Versteeg traduit le mot « clan » par « kamp » ajoutant peut-être une connotation guerrière à ce mot. Frucht est restée neutre en traduisant le mot par « clan ». Les deux traducteurs ont traduit le même mot par « clubje » et « Clique » dans l'exemple 5.10, attribuant à leur traduction une connotation d'un registre plus jeune, conformément au contexte scolaire de ce fragment.

³ Duden online <http://www.duden.de/sprachwissen/rechtschreibregeln/Gro%C3%9F-%20und%20Kleinschreibung>

4.2.5.4 Conclusion

Les deux traducteurs ont maintenu les guillemets du texte original. Dans la traduction des significations, ils sont restés plutôt neutres, même si Versteeg a traduit l'expression « chez eux » deux fois avec une connotation quelque peu méprisante, soit « van hun soort », soit « bij hen daar ». Frucht a traduit « chez eux » deux fois en explicitant, c'est à dire comme « die Französinnen » et « in ihrem Bad ». Pour le mot « clan », les deux traducteurs ont préféré ne pas traduire littéralement dans un cas, où ils ont donné une connotation plus spécifique, en le traduisant comme « clubje » et « Clique ». Dans ces cas, les traducteurs ont donc choisi de rendre le changement de perspective un peu plus clair au lecteur.

4.3 Conclusion de la comparaison

Pour le premier niveau d'hétérolinguisme, des mots arabes qui ne se trouvent dans aucun dictionnaire français, mais pour lesquels l'écrivaine a donné une explication dans le texte, les mots étranges ont dans tous les cas été translittérés tels quels par les deux traducteurs.

Quant au deuxième niveau, des mots arabes qui ne sont pas traduits, mais dont la signification peut être déduite du contexte, les traducteurs ont maintenu le mot arabe dans la traduction dans tous les cas, sauf deux pour la traduction néerlandaise, et un pour la traduction allemande. Dans ces cas, Versteeg a traduit les mots arabes avec un mot néerlandais qui explique le mot arabe, tandis que Frucht a ajouté un mot allemand au mot arabe pour clarifier ce mot étranger.

Pour le troisième niveau, les mots arabes qui sont devenus courants en français, les deux traducteurs ont emprunté la translittération qui se trouve dans les dictionnaires de référence Van Dale et Duden, le cas échéant. Un mot arabe qui ne figure pas dans ces dictionnaires a été expliqué par Versteeg tandis que Frucht a emprunté la translittération française de l'original.

En ce qui concerne le quatrième niveau, les calques en français des mots arabes ont dans presque tous les cas été traduits littéralement, à l'exception de deux cas où Versteeg a omis ou explicité une expression.

Pour le cinquième niveau, la traduction du changement de perspective s'avérait un peu plus compliquée dans trois cas pour les traducteurs, où ils ont essayé de rendre le changement plus clair au lecteur en explicitant et en ajoutant des connotations dans la langue cible.

Les traducteurs ont donc tous les deux interprété l'étrangeté du texte source comme voulue par l'écrivaine et ont tenté de garder l'effet aliénant dans le texte cible. Toutefois, ils ont essayé de rendre le texte, déjà difficile pour un lecteur francophone, un peu plus accessible en traduction avec des solutions ponctuelles : en ajoutant quelques explications et connotations ici et là ou en remplaçant quelques mots arabes par leur équivalent dans la langue cible. Dans les exemples analysés, Versteeg a pratiqué cette stratégie un peu plus souvent que Frucht.

Pour répondre aux questions que nous nous sommes posées au point 3.3, nous pouvons dire que le pessimisme de Berman et Derrida n'est pas justifié dans les traductions de Versteeg et de Frucht. La pratique prouve bien qu'il n'est pas impossible de traduire des textes hétérolingues, même d'un point de vue éthique. Les éléments étrangers ne sont ni effacés dans la traduction, ni ne sont-ils devenus « ridicules », comme le craint Berman.

La « règle » de Schogt, qui stipule que les éléments étrangers de l'original restent inaltérés en traduction, ne vaut dans notre analyse que pour le niveau un de Donadey dans la traduction néerlandaise et pour ses niveaux un et trois dans la traduction allemande. Par contre, la conclusion de Schogt, qui précise que l'importance de la fonction de l'élément étranger détermine si l'on doit ou non le reproduire dans la traduction, correspond bien à nos résultats.

En effet, à notre avis, Versteeg et Frucht ont bien compris l'importance des éléments étrangers et il est manifeste que cette importance a déterminé leur choix de garder ces éléments autant que possible dans leurs traductions. Nous pouvons donc conclure que les traducteurs se sont rendu compte des pièges que comporte la traduction d'un texte littéraire hétérolingue et qu'ils ont su trouver les « directives les plus fines' » de Schleiermacher pour garder l'étrangeté du texte source, sans pour autant perdre de sa « lisibilité ».

5. Analyse paratextuelle

Après l'analyse textuelle des deux traductions, passons à présent au plan paratextuel. Le paratexte se définit comme un seuil entre le texte et le hors-texte dont la fonction serait de « rendre présent [le texte], pour assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre » (Genette 1987 : 7). Pour cette analyse, nous nous fondons sur l'article de Schyns (2016b) *How Algeria's multilingualism and colonial history are obscured*, dans lequel elle analyse comment trois écrivains algériens postcoloniaux, Assia Djebar, Malika Mokeddem et Tahar Djaout, sont représentés dans le paratexte des traductions néerlandaises.

Schyns avance que les paratextes mettent des œuvres étrangères en contexte. Ils sont le prisme à travers lequel « l'autre » traduit est perçu. « Paratexts give a context to foreign works : they are the prism through which the other is viewed in translation » (Schyns 2016b : 198). Risterucci-Roudnicky (2008 : 20) dit carrément qu'un livre est une « marchandise » et que les maisons d'édition ont des « stratégies de vente » pour flatter un horizon d'attente. Or, le contexte dans lequel ces livres sont publiés est primordial pour bien les comprendre. Une analyse d'œuvres traduites n'est donc pas complète sans une étude du paratexte.

Nous allons d'abord brièvement présenter les maisons d'édition sur la base de leur site web officielle. Ensuite, nous analysons comment l'auteure et son œuvre sont introduites au public dans l'original et dans les traductions néerlandaise et allemande au plan du péri-texte éditorial : la couverture, la quatrième de couverture et le titre. Puis, nous passons à l'analyse de l'épi-texte. Nous explorons la réception du livre en France, en Algérie, en Flandres/aux Pays-Bas et en Allemagne, en nous fondant sur des articles de presse dans les pays respectifs.

5.1 Présentation des maisons d'édition

Dans le monde de la traduction, la position des éditeurs est centrale : ils sont le lien fonctionnel entre les auteurs, les traducteurs et le public. C'est grâce à eux, à leurs choix éditoriaux, que d'un pays à un autre les écrits circulent (Constantin 1992 : 125).

Toute analyse péri-textuelle doit donc prendre en compte le profil de l'éditeur qui publie l'œuvre (traduite). Ci-dessous, nous allons brièvement présenter les maisons d'édition en nous appuyant sur les informations disponibles sur leurs sites Internet officiels.

5.1.1 Fayard/Actes Sud

Sur son site web (www.actes-sud.fr), *Actes Sud* se présente comme ayant « une politique éditoriale généraliste » et se distingue par « l’ouverture de leur catalogue aux littératures étrangères ». Ils mettent en avant leur « volonté d’indépendance » et leur « esprit de découverte et de partage ». Leur catalogue réserve une place essentielle à la littérature, mais accueille aussi des auteurs d’autres disciplines.

5.1.2 De Geus

Sur le site web de la maison d’édition *de Geus* (www.singeluitgeverijen.nl), qui fait depuis 2016 partie de *Singel uitgeverijen*, nous pouvons lire qu’elle se présente comme une maison d’édition littéraire éminente. Elle tient la diversité en haute estime et propose essentiellement des livres qui se démarquent par leur profondeur et leur engagement social. Leur nom, « le gueux » en français, signifie par ailleurs le partisan d’un groupe de révoltés originaires des Pays-Bas, qui n’acceptaient pas l’autorité des oppresseurs espagnols pendant la guerre de Quatre-Vingts Ans⁴.

Publishing house De Geus (which means literally “rogue” or ‘villain” and which has in Dutch connotations of resistance and of “going against the grain) (...) has frequently published many translations from the outset (Schyns 2016b : 191).

Ce terme historique incarne donc les valeurs capitales que se revendique cette maison d’édition: dynamisme, indépendance et engagement social.

5.1.3 Fischer

La maison d’édition S. Fischer appartient au groupe d’édition Georg von Holtzbrinck et est une des plus grandes sociétés d’édition en Allemagne. Son site Internet (www.fischerverlage.de) présente en guise d’introduction la longue histoire de la maison d’édition, de sa fondation en 1886 jusqu’ à aujourd’hui. Selon la tradition, Fischer se concentre sur la littérature germanophone contemporaine, la littérature internationale contemporaine et la non-fiction, mais elle publie également des magazines, des pièces radiophoniques et des livres électroniques.

⁴ Trésor de la Langue Française informatisé:
<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?11;s=250714470;r=1;nat=;sol=0;>

5.1.4 Conclusion concernant les maisons d'éditions

Si les maisons d'édition française et néerlandaise se présentent toutes deux comme ouvertes à la littérature étrangère, indépendante et engagée, la maison d'édition allemande appartient à une plus longue tradition et est la plus établie de ces trois maisons. C'est une société qui propose des publications hétéroclites, mais qui ne met pas spécifiquement l'accent sur la diversité culturelle.

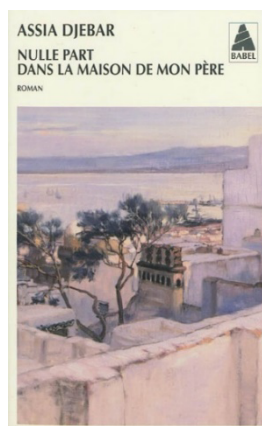
5.2 Le périphrase éditorial

Genette (1987 :20) définit le périphrase éditorial comme « toute cette zone du périphrase qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement de *l'édition* (...) ». Selon Risterucci-Roudnicky (2008 : 22) la couverture, la quatrième de couverture et le genre doivent tenter de dégager la représentation de l'étranger à travers l'iconographie. « Elle est le premier contact du lecteur étranger et construit les bases d'un horizon d'attente. » Puisque la manière dont un lecteur découvre une œuvre, influence sa lecture, nous allons analyser ci-dessous quel est exactement cet horizon d'attente que le périphrase éditorial devrait évoquer.

5.2.1 Couvertures

« Les couvertures jouent un rôle dans la transmission des images culturelles et leur analyse participe de la traduction de l'œuvre » (Risterucci-Roudnicky 2008 : 20). Ci-dessous, nous analyserons si les images sur les couvertures réfèrent à des passages spécifiques dans le livre et si elles sont pertinentes pour (une partie) du sujet duquel traite le roman. De plus, nous essaierons de découvrir comment ces images tentent d'attirer l'attention du lecteur.

5.2.1.1 Couverture française



La couverture du livre français représente un détail de la peinture intitulée « Algiers » de Frederick Arthur Bridgman, un peintre américain du mouvement orientaliste. Nous y voyons un panorama sur des toits blancs, un arbre et une partie d'eau, probablement la baie d'Alger, avec des contours de montagnes flous à l'arrière-plan. Dans la mesure où l'écrivaine évoque à plusieurs reprises la beauté d'Alger, son amour pour cette ville, et son désir de se « (...) dissoudre dans la glorieuse et royale baie d'Alger » (Djebar 2007 : 414), le choix d'une peinture d'Alger est pertinent.

Alger, sur le point de s'enfiévrer, béante face au ciel et à la mer, restera pour moi cette ville penchée aux multiples yeux, exorbités jour et nuit, mais sur quoi ?... *El Bahdja*, la surnomme-t-on en arabe, Alger-la-sultane, bientôt saisie par le vertige. Moi qui vivrai ensuite à Paris, à Tunis et à Casablanca, je désirerai chaque matin me réveiller dans Alger (...) (Djebar 2007 : 273).

Il faut toutefois noter que, si Alger est bien le théâtre du récit à partir du chapitre cinq, les événements du roman se produisent entre la fin des années trente et la fin des années cinquante du vingtième siècle. Comme la reproduction picturale de la ville date de 1833, soit près de cinquante ans avant le récit de Djebar, elle n'est pas totalement représentative.

5.2.1.2 Couverture néerlandaise



La couverture de la traduction néerlandaise arbore un cliché de l'agence de photographie Roger-Viollet. Sur cette photo figure une petite fille souriante, nu-pieds et vêtue d'une robe bleue, la tête couverte d'un foulard rouge avec un bout d'étoffe blanchâtre jeté sur ses épaules. Elle pose dans une rue ensoleillée, entourée de bâtiments immaculés, de quelques arbres presque nus et d'un poteau électrique. Même si Assia Djebar raconte dans son livre qu'elle jouait dans les rues de Cherchell pendant son enfance, elle n'indique à aucun moment qu'elle y marchait nu-pieds. En outre, l'écrivaine déclare à plusieurs reprises dans *Nulle part dans la maison de mon père* qu'elle ne portait pas le voile islamique. Dans les citations suivantes, Djebar s'adresse à elle-même avec les pronoms personnels « tu » et « vous » (cf. 2.2.3).

Lorsque tu t'avances dans la rue sans voile, sans foulard sur les cheveux, sans t'envelopper le corps entier sauf les yeux, c'est déjà, pour "eux", marcher nue (Djebar 2007 : 207) ! D'une certaine façon, plus vous déambuliez dans ce site aux falaises, tels des remparts de la liberté, plus vous vous astreigniez à paraître une autre, puisque sans voile, "nue" (...) (Djebar 2007 : 343).

5.2.1.3 Couverture allemande



Sur la couverture de la traduction allemande nous trouvons une photographie de la main d'Antoine Gyori. Ce photographe de l'agence Corbis a couvert des situations de guerre et a remporté des prix pour ce travail. L'image d'une plage avec un parasol blanc-rouge et de quatre femmes voilées contemplant la mer, continue sur la quatrième de couverture. Dans *Nulle part dans la maison de mon père*, Djebar dépeint la ségrégation entre Français et Algériens qui régnait sur les plages, où certaines parties étaient strictement

réservées aux européens. En outre, elle note que, même si les Algériens étaient admis sur ces plages, les hommes algériens musulmans n'autoriseraient jamais à leurs filles et épouses de flâner sur la plage en maillot de bain.

(...) les plages, pour nous, auraient d'ailleurs été doublement interdites, puisque réservées de toute façon aux Européens, des plus riches aux plus pauvres, mais aussi parce que les hommes de chez nous, à supposer qu'ils fussent tolérés "là-bas", eux-mêmes auraient à leur tour ressenti l'exposition de leurs filles, de leurs femmes en maillot de bain comme une incongruité (Djebar 2007 : 157) !

5.1.2.4 Conclusion concernant les couvertures

La couverture française évoque une peinture orientaliste de la fin du dix-neuvième siècle, tandis que les traductions allemande et néerlandaise représentent des photographies contemporaines. Pour ces photographies, nous n'avons ni pu découvrir leur datation, ni la ville ou la plage qu'elles représentent. Tandis que la couverture française rappelle au lecteur la beauté exotique d'Alger, la couverture néerlandaise semble évoquer la pauvreté d'une fille voilée qui marche sans chaussures dans la rue. La couverture allemande montre un paysage de plage avec des femmes voilées, habillées de longs vêtements cachant leurs corps.

Après l'analyse de ces images, nous avons pour hypothèse que la couverture française essaie d'attirer l'attention du lecteur potentiel avec les merveilles exotiques de l'Algérie. La couverture de la traduction néerlandaise semble inspirer de la compassion pour les pauvres enfants algériens et la couverture de la version allemande suggère que le roman traite des femmes soumises à la loi musulmane.

5.2.2 Genre et classification

Les couvertures française et allemande catégorisent le livre comme un roman. Quant à la traduction néerlandaise, la seule référence au genre se trouve sur la quatrième de couverture, où il est mentionné que le livre est « een romantische terugblik » de l'enfance et de la jeunesse de l'écrivaine et que le récit est « une histoire » captivante. Indirectement, la traduction néerlandaise catégorise le livre donc également comme un roman.

Selon Risterucci-Roudnicky (2008 : 20), le genre de l'œuvre traduite est un « passe partout culturel prisé des éditeurs ». De plus, l'inscription d'une œuvre dans une tradition littéraire est primordiale. Schyns (2016b : 189) déclare que « Classification strategies, (...), are of great importance for institutions like universities, media and publishing houses. » Elle avance que la littérature francophone algérienne, contrairement à la littérature française de l'Hexagone, n'est pas inscrite dans une tradition littéraire aux Pays-Bas.

As a result Algerian literature, unlike French literature from the Hexagon, is not inscribed in a literary tradition. In other words, Dutch and Flemish readers have no perception of a tradition of Francophone Algerian literature.

Étant donné l'histoire de l'Allemagne, pays qui n'a pas eu de colonie en Algérie non plus, nous pouvons présupposer que la catégorie de la littérature algérienne d'expression française ne trouve pas non plus d'écho auprès d'un public allemand. Il n'est donc pas étonnant que les péri-textes éditoriaux néerlandais et allemand ne réfèrent pas à cette classification de la littérature francophone algérienne. Par contre, il est plutôt étrange que le paratexte français n'en fasse aucune mention.

5.2.3 Quatrièmes de couverture

Sur les trois quatrièmes de couverture, nous trouvons un synopsis et une présentation de l'écrivaine. Sur la quatrième de couverture de la traduction néerlandaise figure en plus un extrait du livre mis en exergue. Uniquement la quatrième de couverture allemande présente brièvement la traductrice au lectorat.

5.2.3.1 Quatrième de couverture française

Sur la quatrième de couverture française, le synopsis précise qu'il s'agit d'un roman autobiographique dans lequel Assia Djebar dévoile son enfance, « déchirée entre la France et l'Algérie ». Le texte serait un « récit intime » où l'écrivaine est « livrée à la houle des souvenirs » et dans lequel elle évoque ses « figures titulaires », entre autres son père, qui reste « attaché à une rigueur musulmane qu'il entend transmettre à sa fille ».

L'auteure est présentée comme « l'un des écrivains les plus importants et influents de sa génération, traduit dans le monde entier, docteur à plusieurs universités et membre de l'Académie française ».

5.2.3.2 Quatrième de couverture néerlandaise

Même si la traduction néerlandaise évoque dans le synopsis également la fissure entre « la population locale et leurs oppresseurs », cette quatrième de couverture met plutôt l'accent sur les émotions humaines dans un contexte atemporel (Schyns 2016b : 191). Le synopsis parle du chagrin éprouvé par l'écrivaine après la mort de son petit frère et de la tension entre sa vie familiale traditionnelle et le nouveau monde qu'elle découvre à l'école française. De plus, le livre est présenté comme une histoire universelle, celle de l'amour et de la vie, dans laquelle beaucoup de lecteurs peuvent se reconnaître.

L'extrait mis en exergue est, conformément au synopsis, une scène où le personnage principal, l'écrivaine encore petite fille, accompagne sa mère pendant une visite familiale. Les parentes de la jeune fille remarquent qu'elle est habillée comme une petite française et que son père lui achète des poupées françaises. Par suite de ces commérages, la fillette se sent soudainement « la fille de son père ». Cet extrait montre bien le tiraillement qu'éprouve l'écrivaine entre deux cultures.

Quant à la présentation de Djébar, elle est dépeinte comme « une magistrale interprète des émotions de cette jeune fille et des réflexions sur sa vie » et comme « l'écrivaine du Maghreb la plus connue internationalement ». Il est également mentionné que son œuvre a été traduite en quatorze langues et qu'elle est directrice du Centre d'études françaises et francophones de Louisiane. Pourtant, Assia Djébar n'occupait plus cette fonction au moment de l'apparition de la traduction en 2010. Depuis 2001, elle enseignait au département d'études françaises de l'université de New York. L'information sur la quatrième de couverture n'est donc pas mise à jour (Schyns 2016b : 192).

5.2.3.3 Quatrième de couverture allemande

La quatrième de couverture allemande met l'accent sur le monde rempli de contrastes dans lequel Fatima grandit. Selon le synopsis, son père mène une vie entièrement par les règles musulmanes, tandis que la mère y est décrite comme très « sûre d'elle et d'une élégance européenne ». Cette antithèse est présentée comme très douloureuse pour la petite fille. Il revient à Fatima de concilier ces oppositions et à trouver son propre chemin qui mène à la liberté.

L'introduction à l'écrivaine est la plus aboutie des trois livres. Assia Djébar y est présentée comme un des auteurs les plus renommés d'Algérie écrivant sur des thèmes comme la lutte pour la libération algérienne « der Algerische Freiheitskampf » et sur la position sociale de la femme. De plus, il est mentionné que Djébar a gagné le *Friedenspreis des deutschen Buchhandels* en 2000 et qu'elle est la première écrivaine maghrébine élue à l'Académie française.

5.2.3.4 Conclusion concernant les quatrièmes de couverture

Tout comme les éléments paratextuels analysés dans les chapitres précédents, les quatrièmes de couverture des trois livres sont très différentes. L'original français et la traduction allemande parlent d'un père strict voulant inculquer les règles musulmanes à sa fille. Ni le père ni sa rigueur musulmane ne sont mentionnés dans le synopsis néerlandais. Par contre, ce dernier met l'accent sur l'universalisme d'une fille grandissant dans un monde déchiré entre population locale et oppresseurs. D'ailleurs, uniquement la quatrième de couverture néerlandaise utilise le terme d'« oppresseurs », « de onderdrukkers ».

Même si le synopsis français note également que la narratrice du récit est déchirée entre l'Algérie et la France, aucune mention n'est faite de l'histoire coloniale et des rapports de force et de sujétion entre ces deux pays. Ces éléments ne sont pas non plus décrits dans le synopsis allemand, qui ne parle que d'une « Welt voller Widersprüche », sans spécifier qu'il s'agit de l'opposition entre la culture colonisée et la culture coloniale en Algérie. Le synopsis néerlandais est le seul à révéler du livre la mort du petit frère du personnage principal et ses amitiés avec ses condisciples françaises, soulignant le contenu universel du roman.

En ce qui concerne la présentation de l'auteure, l'information sur la quatrième de couverture allemande est la plus actuelle et la plus approfondie. Où les quatrièmes de couvertures néerlandaise et française se limitent à mentionner qu'Assia Djébar est connue et qu'elle a du succès comme écrivaine, la quatrième de couverture allemande s'attarde en plus sur les thèmes de son œuvre.

5.2.4 Titres

5.2.4.1 Signification du titre

Même si le titre *Nulle part dans la maison de mon père* revient à quatre reprises dans le texte du roman, la signification en reste très ambiguë et il est difficile de savoir ce que l'écrivaine veut signifier lorsqu'elle recourt à cette expression.

(...) l'amour paternel qui vous confère le statut envié de "fille de son père", de "fille aimée", à l'image, dans notre culture islamique, du Prophète, qui n'eut que des filles (quatre, et chacune d'exception ; la dernière, seule à lui survivre, se retrouvant dépossédée de l'héritage paternel, en souffrira au point d'en mourir. Je pourrais presque l'entendre soupirer, à mi-voix : "*Nulle part, hélas, nulle part dans la maison de mon père !*" (Djébar 2007 : 232).

Mais vous - je me parle à moi-même, comme ferait une étrangère sarcastique -, où en êtes-vous, vous qui avez commencé votre vie par l'intervention du père, du père et de sa fille prétendument aimée ou réellement aimée - et qui déclarez soudain presque à la face du monde : "*Nulle part dans la maison de mon père*" ? Dépossédée ? Vraiment, et quelle aiguillon vous incite à l'écrire ? Pourquoi vouloir ainsi le clamer à tous vents (Djébar 2007 : 404) ?

Revivant cet épisode au plus près, quoique si longtemps après, me laissant conduire, toutes rênes lâchées, par l'ébranlement de cette poussée irrésistible de la mémoire, celle-ci galopant soudain telle une pouliche de race une fois libérée, une conclusion s'impose : "*Nulle part dans la maison de mon père !*" (Djébar 2007 : 420).

Pourquoi, au dernier stade de ta vie, ne pas te dire dans un semblant de sérénité, une douce ou indifférente acceptation : ne serait-ce pas enfin le moment de tuer, même à petit feu, ces menues braises jamais éteintes ? Interrogation qui ne serait

pas seulement la tienne, mais celle de toutes les femmes de là-bas, sur la rive sud de la Méditerranée...Pourquoi, mais pourquoi faut-il que je me retrouve, moi et toutes les autres, "nulle part dans la maison de mon père" (Djebar 2007 : 433) ?

Les interprétations du titre s'avèrent très divergentes. D'une part, il y a le calque de l'expression arabe « dar baba », « la maison de mon père », lieu auquel la femme répudiée, maltraitée ou malade peut retourner, sans danger, pour demander la protection de son père, comme nous avons expliqué sous 4.2.4.

Deuxièmement, le titre réfère peut-être à l'exhérédation des filles en l'Algérie postcoloniale. Djebar (2007 :427) fait référence dans son texte au fait que, après la « libération » de l'Algérie, « depuis ce jour d'octobre » où s'est déclenchée la guerre d'indépendance, les femmes ont encore moins de droits dans son pays natal et sont « impunément déshéritées par les fils de leurs pères ». Dans l'Algérie postcoloniale, selon Lionnet « devenue fondamentaliste », l'exhérédation des filles est rendue légale. Après la division de l'Algérie entre Français et indigènes s'installe « une autre division, celle des sexes » (Lionnet 2010 : 30).

Finalement, Mortimer (2013 : 125) interprète le titre comme une manière qu'a l'écrivaine d'exprimer sa solitude : elle ne se sent nulle part chez elle, ni en Algérie, ni en France. Sur ce point, elle diffère à son père, qui était chez lui dans les deux cultures, comme professeur indigène respecté, assimilé à la culture française. À l'époque où vit l'écrivaine, il n'y pas de lieu similaire. Elle ne trouve pas de place dans l'avenir que son père a imaginé pour sa fille. L'écrivaine et toutes les autres « de la rive sud de la méditerranée » se trouvent donc déracinées, tiraillées entre deux cultures. Elles se sentent exilées de l'Algérie, cette terre des ancêtres dont elles ne maîtrisent pas suffisamment la langue, et de la France, pays qui n'est pas le leur, et qui se révèle souvent hostile aux compatriotes d'origine maghrébine.

5.4.2.2 Traduction des titres

Le titre néerlandais, *Nergens thuis in het huis van mijn vader*, offre une position moins ambiguë en ajoutant le mot « thuis ». L'ajout de ce mot restreint la liberté d'interprétation chez le lecteur. Le traducteur et l'éditeur ont donc choisi de miser sur l'interprétation la plus universelle, celle de la solitude, de ne se sentir nulle part chez soi, invoquée par Mortimer (2013). Le choix du titre est donc conforme aux stratégies de vente de l'édition néerlandaise analysées ci-dessus : inscrire l'œuvre dans un contexte atemporel, faisant référence à une émotion purement humaine et reconnaissable.

Le titre allemand par contre est une traduction littérale du titre original : *Nirgendwo im Haus meines Vaters*. Selon Risterucci-Roudnicky (2008 : 32), une telle traduction « conserve l'identité originelle de l'œuvre ». Le titre allemand reste, tout comme le titre original, dans

le vague et laisse au lecteur le choix de l'interprétation. Nous voici confortées dans notre conclusion de l'analyse textuelle (cf. 4.3), dans laquelle nous avons affirmé que la traduction de Frucht reste, dans la plupart des cas, plus proche de l'original que celle de Versteeg.

5.4.2.3 Conclusion concernant les titres

Pour résumer, nous pouvons dire que *Nulle part dans la maison de mon père* est un titre polysémique dont les multiples sens cachés peuvent s'interpréter de bien des façons et qui se révèle pour le traducteur probablement un véritable casse-tête. Risterrucci-Roudnicky (2008 : 30) déclare ainsi que « le titre traduit concentre de manière surdéterminée les problèmes inhérents à la translation ». Puisque ce titre est également le « premier signal de l'œuvre » qui doit « capter l'intérêt du lecteur étranger », les éditeurs sont très impliqués dans le choix et dans la traduction du titre.

Risterucci-Roudnicky (2008 : 31-39) explique qu'il y a plusieurs possibilités de traduire un titre, dépendant entre autres du titre original, du public cible, de la relation entre la culture source et la culture cible, mais aussi de la politique de marketing de la maison d'édition. L'analyse du titre traduit révèle donc que le titre est en effet un « microcosme des tensions qui traversent l'œuvre en traduction [qui] se prête à l'exploration des stratégies déployées par les médiateurs de littérature étrangère » (Risterucci-Roudnicky 2008 : 39).

5.3 L'épitéxte

D'après Genette (1987 : 10), l'épitéxte concerne

tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens) ou sous le couvert d'une communication privée (correspondance, journaux intimes, et autres).

Selon cette définition, les critiques d'un livre dans la presse font partie de l'analyse épitéxtuelle d'un livre. Pendant nos recherches, nous avons retenu deux articles francophones et deux articles allemands. Nous n'avons malheureusement trouvé aucune recension dans un journal de référence flamand ou néerlandais. Puisque nous avons cherché en vain dans la section littéraire des journaux *De Morgen*, *De Standaard*, *NRC*, *Trouw*, *Ons Erfdeel*, etc., nous n'avons eu d'autre choix que de nous tourner vers des forums de discussion littéraire. Nous sommes d'opinion qu'on ne peut pas comparer une critique d'un lecteur non-professionnel à celle d'un journaliste (littéraire). Dès lors, nous allons analyser cette critique comme une entité en soi, sans la relier aux recensions francophones et allemandes.

5.3.1 Points communs dans les critiques

Tous les articles de presse notent que le livre, même si présenté en tant qu'un « roman », est en fait une autobiographie dans laquelle Assia Djébar raconte son enfance dans une Algérie coloniale, tiraillée entre la culture arabe et la culture française. Ils évoquent l'importance du père pour la narratrice, et lui attribuent un rôle double, de libérateur d'une part et de gardien d'autre part. Les recensions font mention de l'éducation française de la narratrice et décrivent la « scène de la bicyclette », où le père interdit à sa fille, encore enfant à ce moment-là, de montrer ses jambes dans la rue.

5.3.2 Différences dans les critiques

5.3.2.1 Recensions francophones

5.3.2.1.1 El Moudjahid (2011) : *“Nulle part dans la maison de mon père” d’Assia Djébar : Quand la mémoire du corps traduit l’espace langage*

Le journal francophone algérien *El Moudjahid* consacre le premier juin 2011 un article, signé L.N., à la recension de *Nulle part dans la maison de mon père*. L'article fait l'éloge du livre en l'appelant « un magnifique récit » et « un des plus beaux romans de l'écrivaine ». Assia Djébar, pour laquelle le journaliste est, après la lecture du roman, « plein de douceur et d'amitié », y narre « ce qui a fait son destin », « étape après étape ». L'article évoque les premiers chagrins, comme « la leçon de bicyclette et son jeu interdit », le hammam, les fêtes familiales, la danse, l'univers des femmes dans une ville bourgeoise, le père, qui occupe une place équivalent à celle de Dieu dans l'imaginaire de la fillette. Ce serait l'histoire d' « une adolescente privilégiée par rapport aux autres filles arabes » qui décrit l'Algérie des années quarante et cinquante sous la colonisation, « divisée en deux espèces ». L'article du journal algérien prête aussi attention au « rapprochement avec le mysticisme » et la symbolique du « ney ».

5.3.2.1.2 Le monde des livres (2007) : *Assia Djébar et Leïla Sebbar : une jeune Algérienne qui rêvait en français*

En 2007, Robert Sol fait la critique de *Nulle part dans la maison de mon père* dans *Le Monde des Livres*. Il décrit le roman comme le récit d'une « enfance algérienne tiraillée entre deux langues et deux cultures, avec toujours, en arrière-plan, le regard du père ». L'article met également en évidence l'éducation française d'Assia Djébar, sa période à l'internat de Blida, une de ses enseignantes, inoubliable, et son admiration pour la littérature française. En outre, l'article évoque comment la langue française sert de protection à l'écrivaine contre les siens quand elle se promène sans voile dans les rues. Il traite aussi de son « geste fou », sa tentative de suicide, à la fin du livre. L'article mentionne également la scène

d'introduction, où la fille guide sa mère, bravant les regards des hommes dans la rue, et l'inévitable épisode de la bicyclette.

5.3.2.2 Recensions allemandes

5.3.2.2.1 Die Zeit (2009) : *Die Welt besteht doch nur aus Geschichten, die sich aus Geschichten ergeben*

La critique du livre dans *Zeit online* émerge dans une interview avec Assia Djébar menée par la journaliste littéraire Iris Radisch. La journaliste décrit *Nulle part dans la maison de mon père* comme « ein Erinnerungsbuch », une autobiographie en fragments qui parle de l'enfance d'Assia Djébar en Algérie dans une « weibliche Ghettowelt », de laquelle l'internat français l'a sauvée. Radisch remarque que le genre autobiographique est surtout « eine Männersache » et que les autobiographies de femmes sont très peu nombreuses. De plus, elle se demande pourquoi beaucoup d'autobiographies de femmes s'arrêtent après la jeunesse de la narratrice. La « vieille » femme, serait-elle toujours le plus grand tabou dans la littérature ?

5.3.2.2.2 Frankfurter Allgemeine Zeitung (2010) : *Mit Baudelaire gegen die eigenen Väter*

Dans l'article du *FAZ*⁵, la journaliste Kersten Knipp considère que grandir entre deux langues et cultures était un cadeau pour l'écrivaine. Elle aime particulièrement les passages où Djébar décrit sa passion pour les classiques de la littérature française. Knipp dépeint l'internat français comme « ein willkommenes Rückzugsgebiet » grâce auquel le monde s'ouvre à la narratrice et comme « eine Umkleidekabine » où les filles musulmanes se débarrassent, au propre et au figuré, de leur voile. L'article du *FAZ*, est le seul qui aborde la question du langage des écrivains maghrébins d'expression française. Par ailleurs, uniquement cet article mentionne le nom de la traductrice et donne brièvement un avis sur la traduction du titre : « (...) *Nirgendwo im Haus meines Vaters*, von Marlene Frucht adäquat übertragen, (...) ».

5.3.2.3 Recensions néerlandaises

Comme nous avons déjà mentionné dans le paragraphe introduisant le chapitre sur l'épitéxte, nous n'avons trouvé aucune recension de *Nulle part* dans la presse flamande ou néerlandaise. Ainsi, nous nous sommes appuyées sur des critiques issues des forums de discussion littéraire, tel le forum belge *lezerstippenlezers* (www.lezerstippenlezers.be) ou le forum équivalent néerlandais, *hebban* (www.hebban.nl). Ce n'est que sur le forum de discussion littéraire flamand que nous avons pu trouver la critique d'un lecteur.

⁵ Frankfurter Allgemeine Zeitung

Ce lecteur, qui écrit sous le nom de « Theo », fait l'éloge du style d'écriture de Djébar : « *Nergens thuis in het huis van mijn vader* is prachtig geschreven, in een sensuele, zinnelijke, romantische taal die je vanaf de eerste zinnen omver blaast. » Après quelques réflexions sur l'aspect autobiographique du livre et un bref résumé du contenu, Theo avoue se sentir un peu décontenancé. Il n'est pas familier avec le monde musulman et les mœurs et les coutumes des Algériens dans la période coloniale. Il trouve contradictoire que les femmes dans cette société se raccrochent aux facettes agréables de leur vie d'une part et qu'elles ont un tel désir de liberté d'autre part. Theo est d'opinion que « l'émancipation d'Assia » a pour conséquence qu'elle souffre, « à tort », pour le reste de sa vie des sentiments de culpabilité.

Schuldgevoelens blijven Assia Djébar (ten onrechte) achtervolgen, eerst omdat ze ongehoorzaam is en de regels van haar vader niet volgt, later omdat ze haar vrijheid niet eerder durfde te nemen - ja, ze emancipeert, maar schuldgevoelens en de pijn van een verloren leven zijn haar deel tot haar oude dag.

Bien que l'histoire se déroule dans le monde musulman, un monde relativement inconnu pour lui, Theo s'étonne qu'il n'ait éprouvé aucune difficulté à se mettre dans la peau de la protagoniste. Au contraire, l'histoire a un caractère très reconnaissable et universel. « Het was haast alsof ik met dit verhaal over een Berbers-Arabisch meisje een puur Vlaams verhaal las, een verhaal over mezelf! » En effet, dans chaque religion, chrétienne ou islamique, et dans chaque couche de la société, riche ou pauvre, continue-t-il, nos parents dirigent notre vie, sous le couvert de l'amour. En résumé, Theo déclare que l'histoire dépasse celle d'une fille grandissant dans un pays musulman, vu que partout au monde, les gens luttent contre ces mêmes problèmes.

5.3.3 Conclusion concernant l'épitéxte

Pour résumer, nous pouvons dire que l'article algérien francophone mise le plus sur les merveilles du monde orientale d'Algérie et est le seul qui consacre tout un paragraphe au « ney ». De plus, *El Moudjahid* met moins en évidence l'amour pour la culture française de la narratrice en comparaison avec l'article de *Le Monde*. *El Moudjahid* ne fait aucune interprétation féministe du livre, par opposition aux articles allemands. La tentative de suicide est mentionnée dans toutes les recensions, sauf dans celle d'*El Moudjahid*. L'omission de ce thème pourtant crucial dans le roman dans la critique algérienne est peut-être liée au tabou concernant le suicide, une pratique interdite par l'islam, dans les pays musulmans.

L'article de *Le Monde* insiste sur l'importance de la scolarisation française de la narratrice et du rôle protecteur de la langue de l'Hexagone, tandis que les articles allemands mettent, plus que les articles francophones, l'accent sur le côté féministe du livre. Radisch remarque par exemple dans *die Zeit* qu'il y a très peu d'autobiographies de femmes et Knipp prétend

que l'internat français « libérait » les filles arabes du joug de la société masculine et leur offrait une sécurité dans ce monde hostile. Seul l'article du *FAZ* s'attarde sur la traduction du titre et sur les motivations des écrivains maghrébins pour écrire en français.

Nous n'avons trouvé aucune recension de *Nulle part dans la maison de mon père* dans la presse néerlandophone. Dès lors, nous avons eu recours au forum de discussion littéraire flamand, *lezerstippenlezers*, sur lequel nous avons découvert une unique critique, celle d'un lecteur qui met principalement en exergue le style d'écriture « sensuel et romantique », « l'universalisme de la thématique du livre » et le « caractère reconnaissable » de la problématique, même si l'histoire est située en l'Algérie d'une époque passée.

5.4 Conclusion de l'analyse paratextuelle

Les maisons d'édition française, néerlandaise et allemande, respectivement *Fayard/Actes Sud*, *de Geus* et *Fischer Verlag*, ont appliqué des stratégies de vente très différentes. Même si tous les éditeurs mentionnent que le livre est une autobiographie d'une Algérienne grandissant entre deux cultures, le péritexte éditorial provoque une autre image auprès du lecteur potentiel français, flamand/néerlandais ou allemand.

Le péritexte français semble rendre hommage à un pays arabo-berbère, sans jamais mentionner le mot « colonialisme ». Le péritexte de la traduction néerlandaise par contre, parle bien des « oppresseurs français » et évoque un contexte typiquement humain, un récit sur l'amour et la vie auquel beaucoup de lecteurs peuvent s'identifier. Le péritexte allemand, quant à lui, mise sur l'image d'un pays musulman, une société d'hommes où les femmes doivent se battre pour leurs droits et leur liberté.

Cependant, aucun de ces trois péritextes ne s'attarde ni sur le style d'écriture d'Assia Djebar, ni sur l'hétérolinguisme dans le texte, ni sur le phénomène des auteurs algériens d'expression francophone ou de la littérature postcoloniale. Même si la traduction allemande introduit la traductrice au lecteur, aucune mention n'est faite de la langue de l'original, le français (Schyns 2016b : 195). Il en va de même pour la traduction néerlandaise, qui n'indique même pas qu'il s'agit d'une traduction. L'éditeur néerlandais et, à un degré moindre, l'éditeur allemand, ont donc adopté « a monolingual point of view, as if the work presented comes from one monolingual source and has been translated into a monolingual target text » (Schyns 2016b : 197).

Nous avons constaté que les critiques dans la presse francophone et allemande correspondent à l'image créée par le péritexte éditorial : Les articles francophones s'enthousiasment des splendeurs orientales de l'Algérie et parlent de la fonction émancipatrice de la scolarisation française du personnage principal. La presse allemande met surtout l'accent sur le côté féministe du livre, en remarquant qu'il existe très peu

d'autobiographies de femmes et en relevant que l'internat français « libérait » les filles arabes du joug de la société masculine et leur offrait une sécurité dans ce monde hostile. La critique flamande, issue d'un forum de discussion littéraire, fait l'éloge de l'universalité et du caractère reconnaissable d'une histoire qui dépasse celle d'une fille avide de liberté, grandissant dans un monde musulman. La critique non-professionnelle néerlandaise, tout comme la critique dans la presse francophone et allemande, semble donc également être appuyée sur le marketing dans le périphrase éditorial.

6. Conclusion

Assia Djébar est née dans l'Algérie coloniale, ce qui a eu une grande influence sur sa vie et sa carrière d'écrivaine. Elle a été scolarisée en français et cette langue est devenue, malgré elle, sa langue d'écriture. À l'instar des autres auteurs postcoloniaux, ses sentiments envers cette langue et l'ex-colonisateur sont ambigus. Elle exprime ces émotions contradictoires avec un usage particulier du français dans ses romans. Elle essaie d'arabiser le français, « en passant par la beauté » (Djébar 1968 : 119). Il en résulte un texte hétérolingue rempli de mots arabes et de tournures un peu étranges. Il n'est donc pas étonnant que, pendant notre recherche, notre manque de connaissances de la langue arabe ait été ressenti comme un handicap majeur.

Selon Donadey, qui a recherché les stratégies multilingues de la littérature postcoloniale en prenant les trois premiers livres du *quatuor algérien* d'Assia Djébar comme exemple, cet hétérolinguisme se manifeste de cinq manières dans son œuvre : des mots arabes inconnus du lecteur français aux calques en français des concepts arabes, des mots arabes plus ou moins connus d'un lecteur français aux mots arabes qui font partie du langage courant en français. De plus, l'écrivaine passe de la perspective narrative du colonisé à celle du colonisateur et inversement, montrant la même réalité selon deux points de vue différents.

Nous aimerions mettre l'emphase sur le fait que les manifestations d'hétérolinguisme décrites par Donadey ne sont pas exhaustives. Pendant nos recherches, nous avons découvert d'autres formes d'hétérolinguisme qui n'entrent pas véritablement dans l'inventaire de Donadey, comme l'usage particulier des articles en français et la substantivation fréquente de verbes. Nous n'avons pas discuté ces instances car nous n'avons pas trouvé de confirmation dans la littérature sur le fait que ces phénomènes propres au langage de Djébar sont dus à l'interférence envisagée avec l'arabe.

Dans la traduction d'un texte hétérolingue, il est un grand défi d'arriver à maintenir l'étrangeté, sans pour autant créer un texte trop compliqué et faire disparaître le plaisir de la lecture. Pour les cas analysés dans notre comparaison des traductions de Jan Versteeg et de Marlene Frucht, nous avons constaté que leur stratégie générale était de conserver l'hétérolinguisme du texte original dans les langues cibles. Sur la base de nos résultats de l'analyse textuelle, nous pouvons conclure que les deux traducteurs avaient pour stratégie générale de maintenir l'étrangeté du texte source dans la langue cible. Ils ont donc bien interprété cet hétérolinguisme et cette étrangeté comme un effet recherché par l'écrivaine.

Toutefois, ils ont essayé de rendre le texte, déjà difficile pour un lecteur francophone, un peu plus accessible avec des solutions ponctuelles : en ajoutant quelques explications et connotations ici et là, ou en remplaçant certains mots arabes par leur équivalent dans la langue cible. Dans les exemples analysés, Versteeg a appliqué cette stratégie un peu plus souvent que Frucht. *Nulle part dans la maison de mon père* est resté de toute façon, également en traduction, un livre rempli de mots étrangers, provoquant un effet d'aliénation chez le lecteur. L'œuvre produit donc le même effet dans les cultures cibles que dans la culture source.

Pendant nos recherches, nous nous sommes également demandées quelles solutions les traducteurs ont trouvées pour les autres éléments « intraduisibles » du style d'Assia Djébar tels que le langage soutenu, l'usage fréquent d'archaïsmes, de mots peu connus et de figures de style, l'introduction de langues mortes comme le latin et le grec, l'intertextualité... Si l'hétérolinguisme dans l'œuvre d'Assia Djébar a déjà amplement fait l'objet de recherche, qu'en est-il de son style d'écriture qui ne concerne pas l'hétérolinguisme ?

Après avoir examiné de très près les traductions de Versteeg et de Frucht, il nous semble que les traducteurs ont appliqué des stratégies bien plus créatives et divergentes pour la traduction de ces autres éléments du style d'Assia Djébar que pour l'hétérolinguisme dans son œuvre. La traduction du style particulier de Djébar, qui ne porte pas sur l'hétérolinguisme, pourrait donc certainement constituer un futur sujet de recherche intéressant.

7. Bibliographie

- Ashcroft, Bill, Griffiths, Garret, Tiffin, Helen (2012). *L'Empire vous répond : Théorie et pratique des littératures postcoloniales*, Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux.
- Bandia, Paul. (2001). Le concept bermanien de "l'Étranger" dans le prisme de la traduction postcoloniale. *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, 14(2), 123-139.
- Bandia, Paul. (2003). Postcolonialism and translation : The dialectic between theory and practice. *Linguistica Antverpiensia : Translation as Creation : the Postcolonial Influence*. 2, (p. 129-142.)
- Bandia, Paul. (2008). *Translation as réparation: writing and translation in postcolonial Africa*. Manchester : St. Jérôme Publishing.
- Bandia, Paul. (2009). *Translation matters : Linguistic and cultural representation. Translation Studies in Africa*. Londres : Continuum International Publishing Group.
- Berman, Antoine. (2010) 'Dertien vervormingen' [vertaling van 'L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation' door Henri Bloemen en Winibert Segers], dans : Ton Naaijken e.a. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*, Nijmegen : Vantilt, (p. 263–275).
- Berman, Antoine. (1984). *L'épreuve de l'étranger*. Paris : Editons Gallimard.
- Boutaghou, Maya. (2013). Le style en arabesque d'Assia Djébar, *French Studies*, 67/ (2), 216-231.
- Brandt, Bettina & Schyns, Désirée. (2010). Het bestaan van een heel andere taal voelbaar maken. Dans Anneke Pijnappel (dir.), *Yoko Tawada, De berghollander*. (p. 141-153). Amsterdam : Uitgeverij Voetnoot.
- Buzelin, Hélène. (2004). La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances. *Meta*, 49/ (4) : 729-746.
- Buzelin, Hélène (2008). Traduire l'hybridité littéraire. Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon *The Lonely Londoners*. *Target*, 18/ (1), 91-119
- Calle-Gruber, Mireille (2001). *Assia Djébar ou la Résistance de l'écriture : regards d'un écrivain d'Algérie*. Paris : Maisonneuve et Larose
- Calle-Gruber, Mireille. (2006). *Assia Djébar*. Paris : ADPF
- Calle-Gruber, Mireille. (2010). La servante du texte. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission* (p. 197-210). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Carpentier, Jean & Lebrun, François. (1987). *Histoire de France*. Paris : Editions du seuil.

- Combe, Dominique. (2010) La chambre d'échos. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission* (p. 279-298). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Constantin, Jean-Paul. (1992). Les éditeurs. Dans Barret-Ducrocq (dir.), *Traduire l'Europe* (p. 125). Paris : Payot
- Couture, Marc. (17.05.2027). Normes bibliographiques. Adaptation française des normes de l'APA. [En ligne] http://benhur.telug.quebec.ca/~mcouture/apa/normes_apa_francais.pdf. [21.05.2017].
- Delabastita, Dirk & Grutman, Rainier (2005). Introduction : Fictional representations of multilingualism and translation. *Linguistica Antverpiensia*, 4, 11-34.
- Den Boon, T. (dir). (2008). Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal. Utrecht/Antwerpen : Van Dale Lexicografie.
- De Wilde, July. (2009). Tout le touin-touin. Over meertaligheid en homogenisering, *Filter*, 16 (4), 25-33.
- D'Hulst, Lieven ; Meylaerts, Reine ; Mus, Francis ; Vandemeulebroucke, Karen. (2011). *La traduction dans les cultures plurilingues / études réunies par Francis Mus et Karen Vandemeulebroucke ; avec la collab. de Lieven D'hulst et Reine Meylaerts*. Arras : Artois Presses Université.
- Djébar, Assia. (1968). Le romancier dans la cité arabe. *Europe* 474, 119
- Djébar, Assia. (1995). *L'Amour, la fantasia*. Paris : Albin Michel
- Djébar, Assia. (2007). *Nulle part dans la maison de mon père*. Paris : Fayard
- Djébar, Assia. (2009). *Nirgendwo im Haus meines Vaters*. Francfort-sur-le-Main : Fischer
- Djébar, Assia. (2010a). *Nergens thuis in het huis van mijn vader*. Bréda : De Geus
- Djébar, Assia. (2010b). Etrangère...de l'intérieur. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission* (p. 17-19). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Djébar, Assia. (2010c). Discours d'entrée à l'Académie Française. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission* (p. 403-418). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Donadey, Anne. (2000). The multilingual strategies of postcolonial literature : Assia Djébar's Algerian Palimpsest. *World Literature Today*, 74(1), 27-37. [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/pdf/40155305.pdf> [30.03.2017]
- Donadey Anne. (2010). L'expression littéraire de la transmission du traumatisme dans La Femme sans sépulture d'Assia Djébar. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber,

- Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission* (p. 67-80). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Duden -Deutsches Universalwörterbuch : Das umfassende Bedeutungswörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* (2015). Mannheim : Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG.
- Ferchouli-Kouchkar, Fatma-Zohra. (s.d). L'écriture d'Assia Djébar : un exemple de littérature maghrébine d'expression française comme double traduction. [en ligne] <http://www.llcd.auf.org/img/pdf/ferchouli-kouchkar.pdf> [31.03.2017].
- Franco Axeila, Javier. (2010). Cultuurspecifieke elementen in vertalingen. Dans T. Naaijken et al. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (p. 197-211). Utrecht : Vantilt.
- Gauvin, Lise. (2010). Les femmes-récits ou les déléguées à la parole. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djébar : littérature et transmission* (p. 55-66). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Genette, Gérard. (1972). *Figures III*, Paris : Editions du seuil.
- Genette, Gérard. (1987). *Seuils*, Paris : Editions du seuil.
- Gontard, Marc. (1981). *La violence du texte, préface par Abdelkebir Khatibi*. Paris : L'Harmattan.
- Grevisse, Maurice & Goosse, André. (1995). *Nouvelle grammaire française*. Bruxelles : De Boeck & Larcier.
- Grit, Diederik. (2010). De vertaling van realia. Dans T. Naaijken et al. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (p. 189-196). Utrecht : Vantilt.
- Grutman, Rainier. (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Saint-Laurent, Québec : Fidès.
- Grutman, Rainier. (2006). Refraction and recognition. Literary multilingualism in translation. *Target*, 18/ (1), 17-47.
- Hermans, Theo (2010). De Nederlandse vertaaltraditie. Dans T. Naaijken et al. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (p. 115-125). Utrecht : Vantilt.
- Kateb, Yacine. (1966). *Le polygone étoilé*. Paris : Editions du seuil.
- Keil-Sagawe, Regina (2001). Ce tangage des langages.... Das Problem der Übersetzung und die Übersetzung als Problem maghrebinischer Literatur französischer Sprache am Beispiel von Assia Djébar. Dans Adobati, M. Aldouri-Lauber, M. Hager, R. Hosch (dir.) *Wenn Ränder Mitte werden : Zivilisation, Literatur und Sprache im interkulturellen Kontext*. (p. 266-27). Vienne : WUV-Universitätsverlag.
- Khatibi, Abdelkebir. (1983). *Amour bilingue*. Paris : Fata Morgana
- Knauth, Alfons K. (2011). *Translation & Multilingual Literature*. Berlin : LIT

- Knipp, Kersten. (11.01.2010). Mit Baudelaire gegen die eigenen Väter. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. [en ligne] <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/assia-djebar-nirgendwo-im-haus-meines-vaters-mit-baudelaire-gegen-die-eigenen-vaeter-1912038.html> [31.03.2017].
- Harchi, Kaoutar. (2016). *Je n'ai qu'une langue, ce n'est pas la mienne*. Paris : Fayard.
- Hiddleston, Jane (2004). The Specific Plurality of Assia Djebar. *French Studies*, 58/ (3), 371-384.
- Hildebrandt, Thomas. (s.d). Die wissenschaftliche Umschrift der arabischen Sprache. Ein Leitfaden für die orientalistischen Fächer der Universität Bamberg. Manuel non publié. Universität Bamberg.
- Lievois, Katrien. (2005). De Gaulle, ce grand Guerrier toubab ou résistance et domestication. Dans *Monnè, outrages et défis. Linguistica Antverpiensia 4*, 61-76.
- L.N. (01.06.2011). "Nulle part dans la maison de mon père "d'Assia Djebar : Quand la mémoire du corps traduit l'espace langage. *El Moudjahid*. [en ligne] <http://www.elmoudjahid.com/fr/actualites/12746> [31.03.2017].
- Lionnet, Françoise. (2010). Ces voix au fil de soi(e) : le détour du poétique. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djebar : littérature et transmission* (p. 23-36). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Mandraud, Isabelle (17.12.2012). La langue française, "butin de guerre", prospère en Algérie. *Le Monde*. [en ligne] http://www.lemonde.fr/afrique/article/2012/12/17/la-langue-francaise-butin-de-guerre-prospere-en-algerie_1807263_3212.html [01.05.2017].
- Martin, Patrice & Drevet, Christophe. (2009). *La langue française vue de la Méditerranée*. Léchelle : Zellige.
- Mehrez, Samia. (1992). Translation and the postcolonial experience : The francophone North African text. Dans Lawrence Venuti (dir.) *Rethinking Translation : Discourse, Subjectivity, Ideology* (p. 120–138). Londres et New York : Routledge.
- Meylaerts, Reine (2004). La traduction dans la culture multilingue : à la recherche de sources, des cibles et des territoires. *Target* 16(2), 289-317.
- Meylaerts, Reine (2006). Heterolinguisism in/and translation : How legitimate are the other and his/her language ? An introduction. *Target* 18(1), 1-15.
- Mortimer, Mildred. (1997). Assia Djebar's Algerian Quartet : A study in fragmented autobiography. *Research in African Literatures*. 28(2), 102-117.
- Mortimer, Mildred. (2013). Writing the Personal : The Evolution of Assia Djebar's Autobiographical Project from L'Amour, la Fantasia to Nulle Part dans la maison de mon père. *Journal of Women's history*, 25(2), 111-129.

- Naaijken, Ton. (2010). *Denken over vertalen : tekstboek vertaalwetenschap*. Utrecht : Vantilt.
- Noussi, Marie Chantale Mofin. (2009). Translation, multilingualism and linguistic hybridity – A study of *The Heart of Redness* by Zakes Mda. In Gross, Konrad., & Rüdiger, Petra (dir.), *Translation of Cultures*. (p. 291-301). Amsterdam & New York : Rodopi.
- Noble, Philippe. (2013). De encenering van het vreemde. Taal en cultuur in *Allerzielen* van Cees Nooteboom. *Filter tijdschrift over vertalen*, 10 (1), 25-35. [en ligne] <http://www.tijdschrift-filter.nl/jaargangen/2003/104/de-encenering-van-het-vreemde-25-35.aspx> [30.03.2017].
- Oseki-Dépré, Inês. (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Radisch, Iris. (26.11.2009). Die Welt besteht doch nur aus Geschichten, die sich aus Geschichten ergeben. *Die Zeit*, 49. [en ligne] <http://www.zeit.de/2009/49/L-B-Djebbar/komplettansicht> [31.03.2017].
- Remael, Aline & Logie, Ilse. (2003). Translations as Creation : the Postcolonial Influence. *Linguistica Antverpiensia 0 : (2)*.
- Rey, Alain & Robert, Paul. (2017). *Le Petit Robert de la langue française - Edition 2017*. Paris. Le Robert.
- Risterucci-Roudnicky, Danielle. (2008) *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*. Paris : Armand Colin.
- Ruhe, Ernstpeter. (2011). Assia Djebbar échographe. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djebbar : littérature et transmission* (p. 37-54). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Said, Edward. (2005). *L'Orientalisme*. Paris : Editions du seuil.
- Sanson, Hervé. (2010). Mon père, cet autre. Variations autour de la figure paternelle dans l'œuvre d'Assia Djebbar. Dans Ashholt, Wolfgang (& Calle-Gruber, Mireille, Combe, Dominique) (dir.), *Assia Djebbar : littérature et transmission* (p. 317-330). Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- Schleiermacher, Friedrich. (1813). Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. Dans Störig, Hans Joachim (dir.), *Das Problem des Übersetzens*, (p. 38-69).
- Schogt, Henry G. (1988). Foreign Languages and Dialects. *Linguistics, Literary Analysis and Literary Translation* : Toronto : University of Toronto Press. 112-119.
- Schyns, Désirée. (2009). Le butin de guerre et la tunique de Nessus : traduire le rapport au français chez Malika Mokeddem et Assia Djebbar, *Cadernos de tradução 2/ (24)*, 31-46.
- Schyns, Désirée. (2010). Tastend door een donkere tunnel. Het autobiografische universum van Assia Djebbar, *Armada, tijdschrift voor wereldliteratuur*, 16/ (61), 83-95.

- Schyns, Désirée. (2014a). Een verhouding van spanning en integratie : Literaire meertaligheid in vertaling, *Filter*, 21/ (3), 50-63.
- Schyns, Désirée. (2014b). Une guerre peut en cacher une autre : la mémoire multidirectionnelle chez Assia Djébar et Maïssa Bey, in Catherine Brun (dir.), *Algérie. D'une guerre à l'autre*, (p. 53-65.) Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Schyns, Désirée. (2014c). De buit teruggeven, vol schuimend en ijzig licht. Nedjma van Kateb Yacine eindelijk in het Nederlands vertaald, *Filter* 21/ (1), 29-33.
- Schyns, Désirée. (2015a). Assia Djébar, Vaste est l'univers de ses textes, *Algérie Action Littérature*, 144-149.
- Schyns, Désirée. (2015b). Bij de dood van de Algerijnse schrijfster Assia Djébar (1936-2015), *Webfilter*. [en ligne] <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/vrijdag-vertaaldag/2015/week-10-d%C3%A9sir%C3%A9e-schyns.aspx>. [31.10.2016].
- Schyns, Désirée. (2016a), Het vreemde ontvangen is prachtig, maar hoe doe je dat nu eigenlijk ? Dan : Henri Bloemen en Winibert Segers (dir.) *Een ethiek van de vertaling* (p. 19-28.) : Heule : INNI. [en ligne] <https://biblio.ugent.be/publication/7038193/file/7038209.pdf>. [30.10.2016].
- Schyns, Désirée. (2016b). How Algeria's multilingualism and colonial history are obscured : Marketing three postcolonial Francophone Algerian Writers in Dutch translation. Dans van Doorslaer, Luc, Flynn, Peter et Leerssen, Joep (dir.), *Interconnecting Translation Studies and Imagology*. (p. 181-200). Amsterdam : John Benjamins. [en ligne] <https://biblio.ugent.be/publication/7124739/file/7124769.pdf>. [31.03.2017].
- S.n. (2011). Van Dale Groot Elektronische Woordenboeken NE-EN-FR-DU. [en ligne].
- Solé, Robert. (22.11.2007). Assia Djébar et Leïla Sebbar : une jeune Algérienne qui rêvait en français. *Le Monde*. [en ligne] http://www.lemonde.fr/livres/article/2007/11/22/assia-djébar-et-leila-sebbar-une-jeune-algerienne-qui-revait-en-francais_981133_3260.html. [31.03.2017].
- Stoklosinski, Eduard. (2014). *Tracing the Foreign in Literary Translation*, Champaign, IL : Dalkey Archive Press.
- Stratford, Madeleine (2008). Au tour de Babel ! Les défis multiples du multilinguisme. *Meta*, 53(3), 457-470.
- Suchet, Myriam. (2007). L'écriture hétérolingue en Afrique postcoloniale : une poétique de la traduction. *Études littéraires Africaines*, 24, 35-42.
- Suchet, M. (2009). *Outils pour une traduction postcoloniale : Littératures hétérolingues*. Paris : Editions des Archives Contemporaines.
- Ten Cate, Abraham P., Lodder, Hans G. & Kootte, André. (2004). *Deutsch Grammatik. Eine kontrastiv Deutsch-Niederländische Beschreibung für den Fremdsprachenerwerb*. Coutinho : Bussum.

- Theo. (S.d.) Nergens thuis in het huis van mijn vader. Message sur forum de discussion littéraire <http://www.lezerstippenlezers.be/Default.aspx?BoekID=11921>.
- Toury, Gideon. (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam : John Benjamins Publishing Company. [en ligne] <http://www.ebrary.com> [01.04.2017].
- Toury, Gideon. (2010). De aard en de rol van normen in vertaling. Dans T. Naaijken et al. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (p. 321-331). Utrecht : Vantilt.
- Tymoczko, Maria. (2010). Niet-Westerse ideeën in de vertaaltheorie. Dans T. Naaijken et al. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (p. 405-418). Utrecht : Vantilt.
- Tymoczko, Maria. (1999). Postcolonial writing and literary translation. In Susan Bassnet and Harish Trivedi, (dir.). *Post-colonial translation : Theory and practice* (p. 19–40.) Londres : Routledge.
- Van Dale Groot woordenboek van de Nederlandse taal*. (2015). Utrecht : VBK Media.
- Vandeweghe, Willy. (2005). *Duoteksten. Inleiding tot vertaling en vertaalstudie*. Gand : Academiapress.
- Van Leuven-Zwart, Kity. (2010). Een goede vertaling, wat is dat ? Dans T. Naaijken et al. (dir.), *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (p 225-247)). Utrecht : Vantilt.
- Van Veen, P.A.F. (1994) *Etymologisch woordenboek. De herkomst van onze woorden*. Utrecht/Antwerpen : Van Dale Lexicografie.
- Vercaigne, Nele. (2009). ‘Mehdi Charef : Le thé au harem d’Archi Ahmed. Traduction et commentaire’, scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van Master in het vertalen. Promotor Désirée Schyns. Mémoire non publié. Hogeschool Gent-departement vertaalkunde.
- Verheyden, Jolien. 2012. *Ecrire en français, penser dans sa langue maternelle ? Comment traduire le plurilinguisme dans Allah n’est pas obligé d’Ahmadou Kourouma*, scriptie voorgedragen tot het bekomen van de graad van Master in het vertalen. Masterproefbegeleider : Dr. Liesbeth De Bleeker. Mémoire non publié. Hogeschool Gent-Geassocieerde Faculteit Toegepaste Taalkunde.
- Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean. (1958). *Stylistique comparée du français et de l’anglais*. Paris : Didier.
- Watts, Richard. (2005). *Packaging post/coloniality : The manufacture of literary identity in the francophone world*. Oxford : Lexington Books.
- Wissenburg, Eva (2015), Een Algerijnse vreemdeling, *Webfilter*. [en ligne] <http://www.tijdschrift-filter.nl/webfilter/vrijdag-vertaaldag/2015/week-13-eva-wissenburg.aspx>. [30.03.2017].

Wright, Chantal (2010). Exophony and literary translation. What it means for a translator when a writer adopts a new language. *Target*, 22/1, 22-39.

