ALTRALANG Journal
e-ISSN: 2710-8619 p-ISSN: 2710-7922
Volume 7 Issue 1 / June 2025 pp. 93-105

Transposition et adaptation transculturelle des œuvres *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr et *Cyrano de Bergerac, Le poète* d'Edmond Rostand par El-Manfalouti *: Majdoline, Ashâ'ir*

IBECHENINENE Samira*
Université de Batna 2 Mostefa Ben Boulaïd, Algérie
ibecheninenesam@yahoo.fr

Reçu: 28/03/2024**,** **Accepté:** 17/03/2025**,** **Publié:** 01/06/2025

Transposition and Transcultural Adaptation of the Works *Under the Linden Trees* by Alphonse Karr and *Cyrano de Bergerac, The Poet* by Edmond Rostand by El-Manfalouti: Majdoline, Ashâ'ir.

ABSTRACT: *This article examines the transposition and transcultural adaptation of the works "Under the Linden Trees" by Alphonse Karr and "Cyrano de Bergerac" by Edmond Rostand by the writer El-Manfalouti in his works "Majdoline" and "Ashâ'ir". The analysis focuses on the artistic and linguistic choices made by El-Manfalouti in the process of translating and adapting these classics of Western literature into the Arabic cultural and linguistic context. The article explores the generic transformations, cultural adjustments, and adaptation strategies used by the Egyptian writer, highlighting the nuances and challenges of literary transposition between cultures. Additionally, it examines the impact of these adaptations on the reception and understanding of the works by the Arab-speaking audience, thus providing an insight into the complex interaction between the original texts and their adapted versions in a transcultural context.*
KEYWORDS : transposition, transcultural adaptation, translation, literary creation, generic transformation

RÉSUMÉ : *Le présent article examine la transposition et l'adaptation transculturelle des œuvres "Sous les tilleuls" d'Alphonse Karr et "Cyrano de Bergerac" d'Edmond Rostand par l'écrivain El-Manfalouti dans ses œuvres "Majdoline" et "Ashâ'ir". L'analyse se concentre sur les choix artistiques et linguistiques effectués par El-Manfalouti dans le processus de traduction et d'adaptation de ces classiques de la littérature occidentale vers le contexte culturel et linguistique arabe. L'article explore les transformations génériques, les ajustements culturels et les stratégies d'adaptation utilisées par l'écrivain égyptien, mettant en lumière les nuances et les défis de la transposition littéraire entre les cultures. En outre, il examine l'impact de ces adaptations sur la réception et la compréhension des œuvres par le public arabophone, offrant ainsi un aperçu de l'interaction complexe entre les textes originaux et leurs versions adaptées dans un contexte transculturel.*

MOTS-CLÉS : transposition, adaptation transculturelle, traduction, création littéraire, transformation générique

* Auteur correspondant
ALTRALANG Journal / © 2025 The Authors. Published by the University of Oran 2 Mohamed Ben Ahmed, Algeria.
This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

ALTRALANG Journal
Volume 7 Issue1 / June 2025

Introduction

La traduction littéraire est un processus délicat qui va au-delà de la simple transposition linguistique. Elle implique souvent une réinterprétation et une adaptation des œuvres originales pour les rendre accessibles à un nouveau public dans un contexte culturel différent. Mustapha Lotfi El-Manfalouti, écrivain égyptien renommé, s'est distingué dans ce domaine en transposant et en adaptant des œuvres occidentales majeures telles que *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand dans son propre univers culturel.
Dans cette étude, nous examinerons la manière dont El-Manfalouti a effectué cette transposition et adaptation transculturelle à travers ses œuvres Majdoline et Ashâ'ir : Comment El-Manfalouti a-t-il réussi à transposer et adapter de manière transculturelle les romans *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand dans ses propres œuvres *Majdoline* et *Ashâ'ir* ?

Nous partons de l'hypothèse que El-Manfalouti a procédé à une réinterprétation profonde des œuvres originales, tenant compte des différences culturelles et linguistiques entre les univers français et arabes. Nous supposons également qu'il a insufflé sa propre sensibilité culturelle et littéraire dans ses adaptations, ce qui a conduit à une transformation créative des textes sources.

Le traducteur s'éloignerait du produit original, en employant son propre style et sa technique d'écriture. Par le biais d'ajouts, de suppressions et de reformulations relatifs au texte original, afin d'offrir aux lecteurs une nouvelle version allant de pair avec ses croyances et sa culture, le traducteur, serait donc à même de déployer davantage son éloquence et ses compétences littéraires à travers les techniques de transposition et d'adaptation employées, démontrant ainsi sa démarche créative en tant qu'écrivain. Nous nous attacherons à analyser comment El-Manfalouti a préservé ou altéré les thèmes, les personnages et les styles des œuvres originales.

A travers les méthodes analytique et descriptive, nous tenterons de comparer les deux œuvres à savoir : *Majdoline* et *Ashâ'ir* à *Sous les tilleuls* et *Cyrano de Bergerac.* Aussi, en étayant leur contexte respectif d'écriture, entre l'orient et l'occident, nous ciblerons notre réflexion sur le principe de l'adaptation et ce, en fonction de la liberté prise et liée à la traduction.

Notre analyse concernant la transposition et l'adaptation transculturelle s'est basée sur deux axes principaux : Le premier porte sur la rencontre littéraire entre l'Orient et l'Occident qui se déploie à travers les choix de traduction et d'adaptation effectués par l'écrivain égyptien. Dans le cas de *Majdoline,* El-Manfalouti transpose le texte de *Karr,* en ajustant non seulement le style et le vocabulaire, mais aussi en introduisant des omissions, des anticipations et des ajouts pour rendre l'œuvre compatible avec les sensibilités culturelles et religieuses arabes. Quant au second axe, il vise *Ashâ'ir*, l'adaptation de Cyrano de Bergerac, cette dernière s'inscrit dans un jeu subtil entre les lois de la traduction et les digressions personnelles de l'écrivain. El-Manfalouti chevauche entre fidélité et liberté créative, redéfinissant le pacte traductionnel avec son lecteur.

Pour se faire nous avions eu recours à une approche interdisciplinaire combinant les théories de la traduction, de l'adaptation littéraire et des études transculturelles. D'abord, l'approche de la théorie de l'équivalence dynamique de Eugene Nida (1964), qui privilégie l'adaptation du message au lieu de la simple fidélité au texte source, dans le but de comprendre les ajustements réalisés par El-Manfalouti. De plus, l'approche postcoloniale de Homi K. Bhabha (1994) qui nous a permis d'analyser les enjeux de pouvoir, d'identité et de résistance culturelle sous-jacents à l'adaptation de ces classiques occidentaux dans le monde arabe. Enfin, la théorie de la réécriture de Linda Hutcheon (2006), qui considère l'adaptation comme un processus créatif et interprétatif, constitue également un cadre théorique pertinent pour étudier comment El-Manfalouti transforme les œuvres originales tout en intégrant des éléments spécifiques à la culture arabe.

I- La rencontre littéraire entre l'orient et l'occident à travers le texte d'Al-Manfalouti

Le roman arabe a connu, sans conteste, une période d'évolution particulière à partir des années trente. Par fascination pour l'Occident, un mouvement de traduction des œuvres occidentales, parfois librement

adaptées, seront alors réalisées pour enrichir le goût et la sensibilité relatifs à un certain savoir-vivre occidental censé combler le lecteur arabe de l'époque.

Ceci étant, il est clair que l'adaptation fut parfois un moyen, pour un écrivain engagé, de contourner la censure en orientant le texte traduit vers ses propres objectifs. Inévitablement, nous approcherons les motivations de l'écrivain traducteur Moustapha Lotfi El-Manfalouti (1876/1924) qui, à l'instar des autres auteurs égyptiens et libanais, choisit particulièrement cette voie, par pur engagement. Ses traductions comprennent plusieurs pièces théâtrales, romans et nouvelles. Son admiration évidente pour *Cyrano* de Bergerac le pousse inévitablement à être le plus proche possible du texte d'Edmond Rostand, tout en convertissant la pièce en roman. Pour ce qui est de l'œuvre de *Sous Les Tilleuls* ou *Majdouline* (*Majdouline* est le titre de la version traduite), elle est tout simplement et unanimement considérée comme l'un des plus beaux romans traduits par Al-Manfalouti .

Il est important de noter que Mustapha Lotfi El-Manfalouti n'avait pas une maîtrise de la langue française, ce qui suggère qu'il a probablement utilisé des traductions littérales antérieures dans son travail. Malgré cette limitation linguistique, il est reconnu comme l'un des premiers romanciers égyptiens à avoir plongé ses personnages dans un univers mélodramatique riche en récits et en moments intenses. Il est intéressant de remarquer que l'auteur recourt souvent à des tournures linguistiques qui semblent être inspirées des maqamates, une forme littéraire arabe ancienne caractérisée par son style poétique et narratif. Ses récits se présentent essentiellement comme des reproductions des œuvres de grands auteurs du XIXe siècle, tels que Chateaubriand, Alexandre Dumas, François Coppée, entre autres. Cette approche de reproduction littéraire peut être interprétée comme une tentative d'adapter les canons littéraires occidentaux à la sensibilité et à la culture arabes de l'époque. Bien qu'il n'ait pas eu accès directement aux œuvres originales en français, El-Manfalouti a réussi à transposer ces récits dans un contexte linguistique et culturel arabe, contribuant ainsi à l'enrichissement du paysage littéraire de la région.

Mustapha Lotfi El Manfalouti se distingue ainsi non seulement en tant que traducteur, mais également en tant qu'écrivain engagé dans une mission de réinterprétation et de revitalisation d'œuvres étrangères au sein de la culture arabe. En effet, il ne se contente pas de transposer fidèlement ces œuvres dans une autre langue, mais s'efforce plutôt de leur insuffler une nouvelle vie et une nouvelle signification au sein de leur nouveau contexte culturel. Cette démarche dépasse largement le simple acte de traduction pour devenir une véritable entreprise de création et d'adaptation artistique. Il adopte ainsi une approche créative et innovante, cherchant à capturer l'essence même des œuvres qu'il traduit et à les rendre accessibles et pertinentes pour le public arabe. Ainsi, loin de se cantonner à un rôle de simple reproducteur, El Manfalouti se positionne comme un véritable médiateur culturel, facilitant le dialogue entre différentes traditions littéraires et offrant aux lecteurs arabes un accès à un éventail plus large de chefs-d'œuvre de la littérature mondiale. En réanimant ces œuvres étrangères dans le contexte arabe, il participe à la construction d'un pont entre les cultures et à la promotion d'une compréhension mutuelle et d'un enrichissement réciproque.

Selon Etienne Dolet (1540), « la traduction c'est la transformation du texte exprimé par les moyens de la langue de départ, en texte exprimé par les moyens de la langue d'arrivée ». Cette définition souligne le caractère à la fois artistique et scientifique de la traduction. De même, Dolet affirme que « La traduction est un art. La traduction est une science » (Dolet, 1540). Ces propos mettent en lumière la complexité et la dualité de l'acte de traduire.

Dans le même esprit, Edmond Cary offre une définition pertinente de la traduction. D'après lui, la traduction est : Une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif, fonction de toutes les contingences propres à l'époque et au lieu de départ et d'arrivée. (Cary, 1985).

Nous pouvons dire dans ce sens, qu'une des caractéristiques clé de l'approche d'El Manfalouti est sa capacité à transcender les frontières culturelles et linguistiques. Il puise souvent dans la richesse de la littérature et de la culture arabes, tout en s'inspirant également des influences occidentales et universelles. Cette fusion des

traditions littéraires lui permet de créer des adaptations qui résonnent avec un large éventail de lecteurs, tout en offrant une perspective unique et authentique.

I-1- De « *Sous les tilleuls* » vers « *Majdouline*»

La transition de *Sous les tilleuls* à *Majdouline* représente une adaptation insolite du travail de Mustapha Lotfi El-Manfalouti, où l'on peut observer une application de la théorie de l'équivalence dynamique d'Eugene Nida (1964). Selon cette théorie, l'objectif de la traduction n'est pas seulement de transmettre littéralement le message du texte source, mais d'adapter ce message pour qu'il ait le même impact sur le public cible, tout en prenant en compte les différences culturelles et contextuelles. El-Manfalouti, en transposant l'œuvre classique de la littérature française du 19ème siècle dans un contexte arabe contemporain, choisit de privilégier l'émotion et le message véhiculé par l'œuvre, plutôt que de rester fidèle à la forme originale.
Dans ce processus d'adaptation, il opère des ajustements démonstratifs pour que les thèmes et sentiments de *Sous les tilleuls* résonnent dans le cadre culturel arabe. Par exemple, il peut moduler certains aspects de la description romantique et des éléments pittoresques propres à la France du 19ème siècle pour les rendre plus accessibles et pertinents pour un public arabe, en introduisant des références culturelles familières. Ce faisant, El-Manfalouti ne se contente pas de traduire une correspondance exacte du texte, mais transforme l'œuvre, tout en préservant son essence émotionnelle et thématique, en parfaite adéquation avec l'idée d'équivalence dynamique. Naturellement, cette adaptation permet à l'œuvre de traverser les barrières linguistiques et culturelles tout en maintenant sa capacité à toucher le lecteur arabe de manière équivalente à l'impact qu'elle pourrait avoir sur un lecteur français.

En effet, dans cette transition, on peut observer plusieurs transformations significatives. Tout d'abord, El-Manfalouti réinterprète les personnages et les situations pour les rendre pertinents et accessibles au public arabe moderne. Les décors, les costumes et les dialogues sont adaptés pour refléter la culture et les normes sociales de la société arabe.

Visiblement, El-Manfalouti injecte de nouveaux éléments et des perspectives locales dans l'adaptation. Il peut introduire des références historiques ou culturelles spécifiques à la région arabe, ainsi que des thèmes contemporains tels que la politique, la religion ou les questions sociales. Cela permet à *Majdouline* de résonner davantage avec le public arabe contemporain et d'aborder des sujets pertinents à leur réalité quotidienne.
Effectivement, El-Manfalouti peut également ajuster le style d'écriture pour mieux correspondre aux attentes et aux sensibilités du public arabe. Il peut adopter un langage plus moderne et dynamique, tout en préservant l'essence poétique et émotionnelle de l'œuvre originale.

Grâce à sa maîtrise exceptionnelle de la langue arabe classique et à son style lyrique distinctif, El-Manfalouti a réussi à conférer une certaine "authenticité" aux œuvres qu'il a traduites, telles que *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr et *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (qui font partie de notre corpus sélectionné). Toutefois, il convient de souligner que la démarche d'El-Manfalouti est assez singulière. Adoptant une approche cibliste très marquée, il semble accorder une importance primordiale aux préférences et aux attentes du public cible, au détriment parfois du texte source. Ainsi, El-Manfalouti a cherché à satisfaire les goûts supposés d'un lectorat en quête de lyrisme et d'histoires mêlant émotions et aventures. Son succès et sa renommée en tant que "traducteur" auprès du grand public, tant à son époque qu'aujourd'hui, témoignent de son efficacité dans cette entreprise.

I-2 -*Majdouline*, version entre El-Manfalouti et Alphons Karr

El-Manfalouti, dans sa traduction de *Majdouline*, ne se démarque pas de la pratique courante de l'époque en matière de traduction dans le genre romanesque. Bien que son style soit empreint de force, de virilité et d'esthétique, c'est surtout la fidélité qui caractérise ses œuvres et qui le consacre en tant qu'écrivain incontesté.

Paradoxalement, El-Manfalouti ne possédait pas une maîtrise parfaite du français. En effet, il n'a pas directement traduit le roman vers l'arabe, mais a procédé à sa reformulation en se basant scrupuleusement sur la version réalisée par l'un de ses connaissances, en l'occurrence Mohamed Fouad Beck, qui était un francophone compétent. L'auteur ne s'est pas limité au simple contenu du roman ; il a souvent opté pour des modifications, des ajouts, des rétractions, des réarrangements, voire des transformations, tout en conservant une fidélité à ses convictions sur les faits, les situations de vie et les réalisations. Son objectif principal était de mettre en valeur ses capacités stylistiques, comme nous le démontrerons de manière concrète.

Il est possible que des oublis, des omissions ou le désir de ne pas ennuyer les lecteurs avec des romans parfois trop longs aient également influencé la traduction de l'œuvre. Cela pourrait expliquer certaines adaptations ou simplifications apportées au texte original.

I-2-1-L'adaptation manfaloutienne

"L'adaptation manfaloutienne"[1] désigne les méthodes et approches spécifiques utilisées par Mustapha Lotfi El-Manfalouti dans ses adaptations d'œuvres littéraires, où il réinterprète les textes originaux pour les rendre accessibles à un public différent ou dans un contexte culturel distinct. Décidément, ce processus méticuleux implique souvent des ajustements stylistiques, des modifications narratives ou des changements de ton, tout en préservant l'essence et l'intégrité de l'œuvre originale. Par ailleurs, cette démarche peut être vue à travers l'approche postcoloniale de Homi K. Bhabha (1994), qui analyse les enjeux de pouvoir, d'identité et de résistance culturelle dans les contextes de rencontre entre cultures dominantes et cultures subalternes. Dans le cadre des adaptations manfaloutiennes, ces dynamiques prennent une forme particulière, où El-Manfalouti, tout en revisitant des classiques occidentaux, opère une forme de "mimicry" (mimétisme) et de "hybridité" (mélange culturel) en réajustant les œuvres à la réalité arabe contemporaine. Paradoxalement, ce processus n'est pas neutre ; il reflète une tension entre l'influence coloniale de la culture occidentale et les réponses créatives et critiques de l'écrivain arabe face à cette influence. Prenant l'exemple de « l'adaptation manfaloutienne » dans le texte de *Majdouline*, il modernise le langage et les thèmes tout en maintenant l'esprit et la signification de l'œuvre originale, produisant ainsi une forme hybride où l'orientalisme et les influences occidentales se rencontrent et se réinterprètent.

Autrement dit, "l'adaptation manfaloutienne" se caractérise par une approche créative et respectueuse des œuvres originales, où l'adaptateur s'efforce de trouver un équilibre entre fidélité et innovation, tout en tenant compte des besoins et des attentes du public contemporain. Ce faisant, l'adaptation manfaloutienne s'inscrit dans une dynamique postcoloniale qui interroge les rapports de pouvoir, d'identité et de culture entre l'Orient et l'Occident, tout en ouvrant la voie à des formes de résistance culturelle subtiles à travers le processus d'adaptation.

Au vu de la comparaison entre les deux versions du roman, l'originale et l'arabe d'El Manfalouti, le premier élément qui attire l'attention, c'est de toute évidence le titre.

Dans la version française, le titre est *Sous les tilleuls* mais pour EL-Manfalouti le titre devient *Majdouline*, titre qui n'existe pas dans la version française. Le deuxième élément concerne le nom de l'héroïne « *Majdouline* », alors que chez Alphons Karr c'est « Madeline » en l'honneur à Marie Magdeleine (Madeleine dans une autre version). Dénomination dérivant de « Mandalas », la ville palestinienne située sur le lac de Tibériade, d'où est originaire Marie, femme vouée à la prostitution puis repentie en écoutant la parole de Jésus et qui deviendra une de ses plus fidèles disciples. Cela signifie que El Manfalouti a détourné le nom de l'héroïne et n'a pas repris le nom dans sa version originale. Tout chercheur peut donc se demander en quoi réside ce changement et quel objectif El Manfalouti cherchait-il à atteindre ? A t-il mal entendu le nom de l'héroïne

[1] C'est nous qui le soulignons

de l'histoire que son ami lui a racontée ? Ou est-ce un choix basé essentiellement sur une différence culturelle et religieuse ?

Au début du chapitre quatorze d'El-Manfalouti correspondant au dix-septième de Karr, Stephen décrit Majdouline comme étant « son ange Gardien » donc l'ange protecteur. Ce qui n'existe pas dans la version arabe d'El-Manfalouti. Ceci est tout bonnement imputable à son appartenance religieuse. Car ce concept de l'ange accompagnant toute personne dans la religion chrétienne, n'existe pas dans la religion musulmane.

I- 2-2-La traduction d'El-Manfalouti entre : Omission, anticipation et ajouts

El-Manfalouti ne donne pas de date à la correspondance échangée par les héros du roman. Il se contente en effet, de mentionner l'expéditeur de la lettre et à qui elle est adressée. De plus, lorsque nous comparons les deux versions, beaucoup d'autres différences apparaissent nettement. Justement, El Manfalouti en anticipant ou en amplifiant certains détails, peut aisément supprimer un chapitre voire davantage. Et, pour que ces propos ne demeurent pas seulement théoriques, nous devons considérer de plus près le texte d'El Manfalouti et précisément le quatrième chapitre auquel il donne le titre de *Pensées de Stephen*, ce dernier n'apparaissant nullement part dans l'œuvre de Karr.

En plus de cela, beaucoup d'expressions ont disparu dans le texte d'El Manfalouti, prenons par exemple ces paroles de Stephen : « *Ce bonheur que je ressens, Dieu l'a créé spécialement pour moi, tout comme il a créé le soleil qui fait vivre les arbres* ».(Karr,1861).

Mais les changements ne s'arrêtent pas là, El Manfalouti a aussi quelquefois fusionné deux chapitres en un seul comme c'est le cas des cinquième et sixième chapitres et auquel il a donné comme titre *L'amour*. Notre auteur a également soustrait un chapitre entier ou plus de la version française, comme le chapitre trente et un qui n'a pas été traduit dans son intégralité. Il s'agit pourtant d'un chapitre assez long, composé de 147 lignes et contenant pas moins 1270 mots ! De nombreux échanges épistolaires entre plusieurs héros du roman n'ont pas fait l'objet de traduction, certaines lettres insérées dans un chapitre entier, dans la version française, n'ont pas attiré l'attention de notre traducteur.

Cette récurrence est également manifeste dans les chapitres qui ont suivi le départ de Stephen de la maison paternelle ainsi que la majorité des lettres envoyées par Suzanne à Majdouline après le mariage de cette dernière avec Edward. Ceci a permis d'obtenir le résultat suivant : les chapitres de la version d'EL-Manfalouti sont au nombre de quatre-vingt dix-sept alors que dans la version française, ils sont au nombre de cent cinquante-quatre, ce qui représente une différence de taille ! A contrario, ElManfalouti peut aussi bien diviser un chapitre en deux comme c'est le cas du chapitre trente-trois, scindé en deux : le trente et le trente et un. Si nous nous référons à la version française, nous remarquons également qu'EL-Manfalouti a tout simplement procédé à l'anticipation d'un chapitre. Ainsi, les chapitres cent quinze et cent seize dans le texte français, correspondent dans *Majdouline* aux chapitres cinquante-quatre, cinquante-cinq et cinquante-six.

Autre point, Stephen dans le chapitre six du texte français a envoyé à *Madeleine* / *Madjouine*, un baiser de la main, à travers une fenêtre aux rideaux tirés, en signe de la force de son amour envers elle. Aucune trace de ce baiser n'est rapportée dans la version d'El-Manfalouti.

De plus, pour appuyer davantage les éléments de comparaison, nous pouvons aussi mentionner l'annotation d'El-Manfalouti dans le deuxième tome du roman intitulé *Les regards* :

« Pour ce qui est de la manière de traduire à l'arabe, cela fut fait sous la dictée de mon ami le savant Mohammed Fouad Bek Kamel, puis je réécrivais ce qu'il m'a dicté avec beaucoup d'adaptations entre ajouts et retraits, anticipations et retards jusqu'à épuisement de cette petite partie » (El Manfalouti. *Les Regards.* 1912.)

De même, dans ses adaptations théâtrales, Manfalouti peut ajuster les dialogues, les décors ou les personnages pour mieux correspondre au contexte de la représentation ou aux attentes du public. Son adaptation de pièces de théâtre classiques comme *Les Regards* que nous venons de citer, illustre cette capacité à revisiter les œuvres tout en préservant leur essence.

Gabriel Souleymane Jabbour[2] a avancé, dans une introduction écrite pour la maison d'édition *Horizons nouveaux* publiée en 1982 (1402 de l'hégire), que cette histoire est un roman sentimental, social, adapté d'un roman français, c'est-à-dire qu'il le considère comme un travail d'adaptation et non une traduction. Cela en effet rejoint, les remarques d'El Manfalouti qui affirme avoir lu la traduction effectuée par son ami Mohammed Fouad Beck, qu'il a reformulée selon son style bien connu ; tout en précisant, néanmoins que ce roman, dans sa première édition, portait leurs deux noms. Le seul nom d'El Manfalouti s'est imposé ultérieurement, dans les éditions suivantes. En outre, Omar Fakhoury affirme qu'El Manfalouti avait une conception plutôt étrange de la traduction en arabe, s'apparentant à une audace au niveau des modifications opérées. Comparativement à la version originale, le détournement ainsi qu'un renversement de situations décrites un peu sens dessus- dessous ; une audace que l'auteur lui-même n'aurait sans doute, pas autorisée.

I-3-La religion musulmane et la langue arabe : devoir ou ornementation ?

Diverses influences arabo-musulmanes (Perez,1959) sont relevées par le chercheur dans *Majdouline* d'El-Manfalouti, nous pouvons citer l'exemple des premières lignes du chapitre sept et dix chez Karr à propos de Müller, le père de la jeune fille :

« *Il regarda les étoiles, et dit : j'ai l'impression qu'il y aura cette nuit de fortes pluies* » (El-Manfalouti. *Majdouline*. 1912 : p16) . Aucune allusion au regard du père ne figure dans *Sous les tilleuls* de Karr, encore moins des étoiles, ni aucune autre référence au ciel. Dans la version originale, Müller « *était en train de fumer sa pipe en faisant craquer ses doigts* » Karr. *Sous les tilleuls* : p17). Il est clair qu'El-Manfalouti s'est inspiré du Coran (verset 88 de la sourate « Essafat ») et ce, pour le simple plaisir de son utilisation, sans qu'elle ne soit mentionnée dans le roman original.

Alors que Stephen est en train de se noyer, notre écrivain égyptien décrit dans une scène, les sentiments du personnage qui, à la simple prononciation du nom *Majdouline* s'exclame : « quand *je t'ai évoqué, ton évocation m'a soulagé , comme le vêtement de Joseph a soulagé Jakob*»(El Manfalouti, M. 1912 : p.32), ce passage n'existe pas dans version originale et cela semble être un pur rappel d'un verset de la sourate de « Joseph ».

Dans le chapitre vingt- neuf de *Majdouline,* El-Manfalouti décrit l'état d'esprit tourmenté de Stephen, ses propos, n'existent pas dans la version originale. Tous ces ajouts confirment encore une fois, les valeurs islamiques originelles dont était pétri l'auteur. Ainsi, les trois grands paragraphes imputés "faussement" à Stephen, une sorte de monologue dans lequel un refus et une colère extrêmes sont exprimés, ne sont en fait qu'une diatribe contre la danse, accusant frénétiquement, les danseurs de s'adonner au péché et au dévergondage. Ces mêmes danseurs ravissant l'épouse à son époux et parfois coupables d'inceste lorsque la fille refuse d'être l'amante de son père. Ces pensées sont en effet soulevées dans l'esprit de Stephen lors du bal organisé par son père, en l'honneur des nouveaux liens entre lui et la famille de la jeune fille qu'il désirait épouser.

De plus, dans le chapitre cinquante-trois de *Majdouline* dans sa version arabe, équivalant au cent quatorzième chez Karr, El-Manfalouti, par la bouche de Suzanne qui s'oppose fermement au mariage de son amie Majdouline avec Stephen, ceci en raison de sa pauvreté et surtout par jalousie excessive, s'adresse à la jeune fille en ces termes démesurés :

Par Dieu, même si un ange du ciel demandait ma main, portant sur sa tête la couronne du haut, m'offrant comme dot le paradis où il y a les houris, le salut, le basilic, et même s'il me promettait d'être éternelle dans le bonheur sans fin, pour me mettre dans cette prison que t'a préparée ce fiancé ignoble, j'aurais invoqué la mort subite, la fuite éperdue dans les tréfonds des prisons, la retraite dans les monastères des déserts sans fin, plutôt que d'accepter ses conditions. (El Manfalouti. *Majdouline*.1912 : p 97).

[2] Acteur français né le 7 novembre 1922 à Alexandrie. Il est décédé le 20 septembre 1987 à Le Kremlin-Bicêtre.

Mais rien de tel ne paraît dans le texte français et ne peut en fait paraître. En effet, le royaume des cieux chez les chrétiens ne renferme pas de houris, ni d'enfants comme c'est le cas dans le paradis chez les musulmans ; quant à la « couronne du Haut », ce terme est intimement associé à l'Islam et inconnu des chrétiens.

Par ailleurs, apparait dans la construction même des paroles, un puissant écho des paroles du prophète Mohamed que le salut de Dieu soit sur lui, lorsqu'il répondit à son oncle Abi Taleb et relative à la conduite du prophète lorsque ce dernier lui suggéra, sur l'insistance de Koreich, d'être un peu accommodé : *Par Dieu, s'ils mettaient le soleil dans ma main droite et la lune dans ma main gauche pour que j'abandonne cette affaire jusqu'à ce que Dieu la fasse apparaître ou que je meure, je ne cèderai pas* ! Puis cette évocation du désert, inexistant en France, et nulle part ailleurs en Europe. Suzanne ne pouvait donc pas parler « des monastères des déserts » ; ceci prouve bel et bien que ces propos sont encore une adjonction manfaloutienne, influencée par la religion et par le milieu social de l'auteur égyptien.

Toute cette influence tangible, apparait aussi dans l'absence de référence dans le récit d'El Manfalouti, au Christ, à la foi chrétienne. L'écrivain français, dans le chapitre cent deux de son texte, chante un requiem et compare les fleurs prisonnières des murs des villes, loin du soleil et de l'air, aux sœurs enfermées dans les monastères, sans amour.

Dans la première lettre de Stephen adressée à Majdouline, il exprime toute sa détresse après avoir pris connaissance de la demande en mariage d'Edward à son ex-promise (dans le chapitre soixante-trois chez El-Manfalouti, cent vingt –cinq chez Karr). La douloureuse situation de Stephen est comparée avec emphase, dans le texte d'El Manfaloufi, au jour de jugement dernier : *Ainsi vient la fin du monde, la terre tremble et se répandront les planètes dans les cieux qui se fermeront comme se ferme un livre*. (El--Manfalouti ,M. *Majdouline* 1912:p 135).

Toutes ces paroles extraites de différents passages du Saint Coran, littéralement ou s'en inspirant fortement, nous constatons la récurrence allusive particulièrement aux sourates : Al Anbiyya/104(les prophètes), El Roum /12 (Les Romains), El Naziâate /6, El Infitar /2. Il est clair que rien de tout cela ne figure dans le texte français, mais les adjonctions d'El-Manfalouti, prouvent une fois de plus, la forte influence arabo-musulmane qui transparait dans la version égyptienne.

Au début du chapitre vingt-quatre, El-Manfalouti décrit le jardin, l'atmosphère naturelle, une scène dans laquelle Stephen est pourtant contrainte de quitter la demeure de Müller, presque renvoyé, indirectement mis à la porte. Notre auteur y insère le vers d'un illustre poème : « *Et l'ombre ne bougea point !* » (Ibid., p.48) . Cette expression empruntée à Bachar Ibn Borde signifie se lever tôt. Elle est extraite de son poème (rimé par la lettre B) et dans lequel il fait l'éloge d'Amrou Ibn Habira, un des gouverneurs omeyyades. Il n'y a évidemment pas d'équivalent dans la version de Karr ; néanmoins dans le texte débordant de métaphores poétiques, il fait allusion à l'herbe du jardin humide de rosée réfléchissant la lumière, tel l'éclat de diamants, d'émeraudes, de saphirs, dans la version arabe, El-Manfalouti s'en tient, quant à lui, qu'aux diamants. Cependant et contrairement à El Manfalouti, Alphonse Karr n'a pas fait allusion à l'ombre recouvrant l'herbe. Il faut reconnaître que l'auteur égyptien est un érudit en matière de poésie et de prose arabes, il ne pouvait, par conséquent, pas laisser passer cette occasion d'enrichir son texte par l'admirable verve de Bachar Ibn Borde. C'est pourquoi, nous ne pouvons que confirmer le réel attachement d'El-Manfalouti à la langue arabe, rehaussé grâce à une solide formation traditionnelle et un parcours littéraire personnel exceptionnels.

Comme nous l'avons vu, ce chapitre a expliqué la procédure de la traduction et adaptation du roman *Sous les tilleuls* d'Alphonse Karr. El-Manfalouti, inspiré par l'Occident mais fermement ancré dans sa culture arabe, adapte des œuvres littéraires étrangères pour les rendre accessibles à un public arabe, tout en leur insufflant une nouvelle vie à travers des modifications stylistiques et culturelles. Ce processus d'adaptation se caractérise par des ajouts, des omissions, des transpositions et des transformations narratives, comme le changement de titre (de *Sous les tilleuls* à *Majdouline*) ou l'introduction de références religieuses islamiques dans le texte. Loin de se contenter d'une simple traduction, El-Manfalouti réinvente les œuvres qu'il adapte, répondant aux attentes de son public tout en réinterprétant les valeurs et thèmes étrangers à travers une lentille arabe.

Pour appuyer davantage notre analyse, il convient d'élargir notre étude au deuxième auteur mentionné en supra (Edmond Rostand) et son œuvre emblématique *Cyrano de Bergerac* qui a également fait l'objet d'une traduction arabe par le même auteur.

II-*Cyrano de Bergerac* et *Le Poète* : entre les lois de la traduction et digressions de l'écrivain

L'examen des textes *Cyrano de Bergerac* et *Le Poète* d'El-Manfalouti révèle une approche de traduction compliquée, où les frontières entre fidélité au texte source et liberté créative sont souvent floues. La distinction entre traduction et adaptation, comme le souligne M.A. Johnson (1984), repose sur la fidélité au sens, mais il n'existe pas de règle absolue, chaque cas devant être évalué individuellement. En effet, contrairement à une simple transposition linguistique, l'œuvre d'El-Manfalouti, tout comme *Majdouline*, ne se contente pas de reproduire l'œuvre originale dans une nouvelle langue. Bien qu'il ait veillé à préserver le sens fondamental de l'œuvre, El-Manfalouti introduit des changements particuliers, Ces ajustements peuvent être éclairés à travers la théorie de la réécriture de Linda Hutcheon (2006), qui considère l'adaptation comme un processus créatif et interprétatif. Pour Hutcheon, une adaptation n'est pas simplement une copie d'une œuvre, mais plutôt une réécriture qui réinterprète et redonne vie au texte original dans un nouveau contexte culturel. Dans le cas d'El-Manfalouti, cette approche permet de comprendre comment il transforme les œuvres classiques en y intégrant des éléments spécifiques à la culture arabe tout en restant fidèle à l'esprit de l'œuvre originale.
Ainsi, dès la préface et la dédicace de son adaptation de *Cyrano de Bergerac*, El-Manfalouti souligne sa fidélité à l'œuvre de Rostand, tout en annonçant que son texte est un *roman* et non une pièce de théâtre. Cette décision, qui modifie le genre de l'œuvre, entraîne des changements dans la structure narrative, comme le passage d'un dialogue théâtral à un récit narratif, et nécessite une réorganisation du texte avec des descriptions plus étoffées et des dialogues étendus. En choisissant de transformer la pièce en roman, El-Manfalouti modifie non seulement la forme, mais aussi la perception des personnages et des événements. L'histoire de Cyrano devient ainsi un univers narratif dans lequel le lecteur s'immerge de manière différente que dans une pièce de théâtre.
Cela illustre bien comment, dans le cadre de l'adaptation manfaloutienne, l'auteur ne se contente pas d'une simple transposition du texte, mais opère une véritable réécriture créative, influencée par son contexte culturel, sa propre vision du monde, et la nécessité de rendre l'œuvre accessible et significative pour son public arabe. Ainsi, l'adaptation manfaloutienne s'inscrit dans une dynamique qui mêle réinterprétation culturelle et fidélité à l'esprit du texte original, tout en répondant aux besoins spécifiques du public auquel elle s'adresse.

II-1- Le pacte traductionnel entre El-Manfalouti et son lecteur

L'accord tacite entre le traducteur et le lecteur, par lequel le traducteur annonce dès le départ que son travail appartient à la catégorie des traductions comme l'a fait El manfalouti dans sa préface de son œuvre d'*Ashâ'ir*, cet accord comporte deux implications majeures. D'une part, le traducteur adhère à l'éthique de la traduction telle que décrite par Antoine Berman en 1984. D'autre part, le lecteur accepte de lire et de recevoir cette production comme une traduction et non comme une œuvre originale.

Cette dynamique entre le traducteur et le lecteur met en lumière la nature particulière de l'acte de traduction, qui est à la fois un processus de médiation et une forme d'interprétation. En se déclarant comme un traducteur, l'auteur reconnaît son rôle d'intermédiaire culturel et linguistique, tout en assumant la responsabilité de préserver l'intégrité et l'esprit de l'œuvre originale. Cette adhésion à l'éthique de la traduction implique également un respect des normes et des conventions de la pratique traductive, telles que l'exactitude, la fidélité au texte source et la transparence vis-à-vis du lecteur. D'un autre côté, le lecteur s'engage à recevoir la traduction comme telle, c'est-à-dire comme une réinterprétation d'une œuvre préexistante dans une autre langue ou culture. Naturellement, l'acceptation implique une reconnaissance de la spécificité de l'acte de traduction et de ses contraintes, tout en ouvrant la porte à une expérience enrichissante de découverte et d'interaction avec une

diversité de textes et de cultures. Le compromis entre le traducteur et le lecteur établit un équilibre délicat entre l'authenticité et l'adaptation, entre la fidélité au texte source et la créativité interprétative. Ce partenariat implicite favorise une communication interculturelle et contribue à la circulation et à l'enrichissement des idées et des œuvres à travers les frontières linguistiques et culturelles.

Par ailleurs, le contexte culturel et linguistique dans lequel El-Manfalouti écrit peut également influencer sa traduction et sa réinterprétation de l'œuvre de Rostand. En tant qu'écrivain égyptien, il est probable qu'il intègre des éléments de sa propre culture et de son contexte social dans son adaptation de *Cyrano de Bergerac*. Ces ajouts et ces ajustements peuvent enrichir l'œuvre et lui conférer une nouvelle dimension, mais ils peuvent également modifier la perception que les lecteurs ont de l'œuvre originale. De plus, cette transformation générique souligne également les différences culturelles et linguistiques entre les deux textes. En effet, le choix du genre littéraire peut être influencé par des considérations propres à la culture et à la société arabes. Ce choix délibéré du traducteur entraîne naturellement d'autres modifications que nous allons explorer tout au long de cette analyse.

II- 1- 1- Mettre ou omettre le nom de l'auteur authentique, un choix déterminé ou non du traducteur

En considérant le cas précis d'*Ashâ'ir,* les propos tenus par El-Manfalouti dans la préface mettent en évidence le scrupuleux respect accordé par l'auteur égyptien à l'œuvre phare de Rostand et ce, tout en demeurant fidèle à « l'esprit » de l'œuvre originale, le génie de la langue-source ainsi que l'originalité l'œuvre française. El Manfoulati a néanmoins, comme à son accoutumée, effectué quelques transformations au niveau de la pièce d'Edmond Rostand qu'il explique clairement ci-après: « Wa qadhaafadhtùalarouhi l'aslibitamamihiwakayyadtunafsibihitaqyidanchadidan, falamatajawazilla fi hadhfijumalin la ahammiyatalahawaziyadatiba'dhi 'ibaratinidhtarratniilayhadarouratùnnaqliwa'tahwiliwa'tissaqù l'aghradhiwal'maqasidi, biduniikhlalinbil'asliwal'khorouji 'an dairatihi. Famanqaraatta'ribaqaraa l'asla l'faranciabiaaynihi, illa ma kana mina l'farqibaynabalaghati l'qalamayniwamaqdrati l'katibayni » (El-Manfalouti,1921:P.7).

[J'ai été fidèle à l'esprit de l'œuvre originale et ai observé [en cela] une grande rigueur. Les seuls écarts que je me suis permis sont la suppression de certaines phrases sans importance et l'addition d'autres dictées par les impératifs du transfert et par les besoins de la cohérence et de la cohésion ; sans aller toutefois jusqu'au point de toucher à l'intégrité de l'original. Lire la version arabe, c'est donc lire le texte original sauf pour ce qui est des différences propres au génie de chacune des deux plumes et aux compétences des deux écrivains.]

D'autres chercheurs, cependant, s'accordent sur le fait que certaines manipulations sont véritablement la preuve du peu de conscience qu'on avait à l'époque de l'éthique de la traduction ; l'exemple le plus flagrant demeure incontestablement l'omission du titre original et/ou le nom de son auteur authentique. Aussi, le fait de consacrer quasiment toute la couverture d'un ouvrage au titre proposé par un traducteur et à son nom, sans tenir réellement compte des références initiales de l'auteur authentique, constitue, à notre sens, une dépréciation, en quelque sorte de l'œuvre originale ; ces données, en effet, sont parfois malheureusement mentionnées en petits caractères et figurent à la première ou reléguées à troisième page. C'est notamment le cas de *Ashâ'ir*.

I-1-2- Pour une autre construction

Le traducteur El Manfalouti, s'exprimant à propos de sa « traduction » de *Cyrano de Bergerac* dans la préface (El-Manfalouti 1921), affirme qu'il ne s'est pas éloigné de la pièce de théâtre originale bien qu'il ait commencé, en premier lieu, par en trahir le genre en la réécrivant sous forme de roman. Il explique résolument cela par le fait que la traduction arabe exigeait, selon lui, ce genre de transformations. Il considère qu'il reste néanmoins très fidèle au texte malgré y avoir opéré plusieurs changements. Il reconnaît aussi que son texte a été

écrit à partir d'une première traduction littérale du texte d'Edmond Rostand initiée par son ami. Il est important d'apprendre qu'El-Manfalouti se présente à la fois comme traducteur et comme écrivain. Pour ce faire, les cinq actes de la pièce théâtrale vont laisser place à cinq chapitres, les scènes sont regroupées quant à elles, dans des sous-chapitres (exemple : le Ve acte intitulé *La gazette de Cyrano* et comptant 6 scènes correspondent, dans la version d'Al-Manfalouti, au : « Cinquième chapitre » et les deux sous-chapitres *Quinze ans après* et *L'intonation*) ; aussi à partir de cet exemple, nous remarquons que les sous-chapitres portent, contrairement aux chapitres, chacun un titre dont l'intitulé annonce le contenu de la séquence narrative.

II-2-L'adaptation comme stratégie littéraire d'El manfalouti

La notion d'adaptation est bien plus nuancée qu'on ne le pense. Paul Bensimon, dans son avant-propos précédant les actes d'un colloque sur l'adaptation, souligne cette complexité. Il décrit l'adaptation comme une notion polymorphe, polyvalente, et parfois même passe-partout, se situant à l'intersection de la langue et de la culture. Il note que ce processus peut être délibéré, visant à actualiser ou à naturaliser l'œuvre originale, mais aussi involontaire, dicté par les contraintes de la langue cible et de l'environnement socio-culturel du public. Bensimon souligne également la précision du terme allemand "Bearbeitung", qui se réfère exclusivement à un changement de genre, illustrant ainsi la variété des interprétations de l'adaptation. En effet, dans son usage courant, l'adaptation est souvent associée à la transformation d'une œuvre littéraire en pièce de théâtre ou en film. (Bensimon,1990 : 12).

La plupart des transformations cessent d'être problématiques et deviennent naturellement admissibles lorsque nous considérons *Ashâ'ir* [*le poète*] comme une traduction-adaptation, nous fiant en cela à cette courte remarque d'Al-Manfalouti insérée dans la préface : « Fa ra'aytu an ùhawwilaha mina l'qalabi t'tamthiliyyiila l'qalabi l'qassassiyyi » [J'ai alors envisagé de passer du genre dramatique au genre narratif]. En témoignent également ces incursions qu'il opère parfois, générant ainsi une interférence du métadiégétique dans le diégétique ; citons à titre d'exemple la transposition vers l'arabe de la tirade dans laquelle Cyrano (Acte II, scène 7) présente la troupe des cadets de Gascogne à De Guiche. Outre le fait que la tirade de 32 vers a été réduite à un passage narratif de deux lignes, le transfert se fait dans *Ashâ'ir* aux frais de la composante poétique, sacrifice auquel El-Manfalouti tente de remédier par une incursion dans le corps même du texte :

« Famacha Cyrano nahwa l'contikhotwatayniwaakhadhayokadimoilayhi l'ferqatabimowachahinbadiiirtajalahofil'halewadammanahothana'aalayhimwa'tanwihabifadlehimwa l'ichadatabidhikrihimhattaatammaho » (Ashâ'ir : 77).

[Cyrano s'approcha du Comte et commença à présenter la troupe ; il recourut pour ce faire, à un joli poème qu'il composa à l'instant même et dans lequel il fit l'éloge du courage et de la bravoure des cadets.]

D'ailleurs, l'ingérence d'El-Manfalouti dans le texte traduit est telle qu'il n'hésite pas à clore d'autres traductions à l'image d'Al–Fadîla ou *Paul et Virginie*, par un poème spécialement composé pour déplorer la fin tragique des deux amants.

II-2-1-La suppression de certains dialogues ou leur narrativisation

Dans *Ashâ'ir*, la transformation des dialogues en passages descriptifs illustre une approche particulière de l'adaptation littéraire. Cette démarche, visant à narrativiser certains dialogues, témoigne d'une volonté de prioriser les impératifs narratifs au détriment de l'action dramatique. Par conséquent, certains dialogues sont supprimés ou réduits, et leur contenu est intégré dans la narration pour mieux servir le flux narratif de l'œuvre. Par exemple, les dialogues qui ont lieu dans la scène de présentation entre différents personnages, alors présents à l'Hôtel de Bourgogne (Acte I, scène 1 : 24-29), sont convertis dans *Ashâ'ir* (17-19) en un passage descriptif. , éliminant ainsi les échanges directs entre les personnages. Cette décision traductionnelle souligne l'importance accordée à la narration et à la cohérence narrative dans l'adaptation, tout en illustrant les défis rencontrés lors de la transposition d'un texte d'une langue à une autre.

II-2-2- A la manière d'El manfalouti

El-Manfalouti ne s'est pas contenté de traduire simplement les mots, mais a également exprimé son point de vue personnel en expliquant et en commentant le rôle des "Salons" dans la vie socioculturelle de l'aristocratie française de l'époque, comme cela est mentionné dans son ouvrage "Ashâ'ir" (pages 110-111). Par exemple, le terme "Précieuse" cité par Lignière dans "Cyrano de Bergerac" d'Edmond Rostand (Acte I, scène 2 : 39) est métamorphosé dans "Ashâ'ir" en un commentaire approfondi sur la notion de préciosité en tant que phénomène social et littéraire. Une page entière est consacrée à Roxane, décrivant sa vie, sa beauté, ses habitudes et ses préférences, ainsi que son défaut, à savoir la préciosité. Un exemple de cette adaptation se trouve dans le passage suivant :« *Wa la a'aybafihasiwaannaha min fariqi l'adibati l'motahadhliqati l'watiafsada l'odabaùo l'motahadhliqonaadhwaqahonna l'adabiyyafalayanteqnabikalimatinsarihatinkhaliyatin mina tachabihiwa l'majazatiwa l'icharatiwa l'kinayat* » (*Ashâ'ir* : 25)
"Son seul défaut est celui de faire partie des précieuses, ces femmes de lettres dont les goûts littéraires ont été si pervertis par les littérateurs pédants que leurs conversations sont pleines d'affectation et qu'elles ne peuvent tenir aucun propos qui ne fasse usage de la comparaison, de la métaphore, de la périphrase ou de la métonymie" (Ashâ'ir : 25).

Dans cette traduction, El-Manfalouti ne se contente pas de transposer le texte d'une langue à une autre, mais offre également une réflexion profonde sur les concepts et les thèmes abordés dans l'œuvre originale. Son commentaire sur la préciosité et sa critique des salons littéraires de l'époque témoignent de son engagement intellectuel et de sa volonté de transcender les frontières linguistiques pour offrir une interprétation enrichissante et pertinente aux lecteurs arabophones. Au final, l'analyse comparative entre *Cyrano de Bergerac* et *Le Poète* met en lumière les défis et les possibilités de la traduction littéraire, où la fidélité au texte source coexiste avec la créativité de l'écrivain. Les choix délibérés de El-Manfalouti de changer le genre et d'introduire des ajustements structurels et culturels illustrent la complexité de ce processus et soulignent l'importance de considérer chaque traduction comme une œuvre littéraire à part entière, influencée par son contexte et son créateur.

Conclusions

La traduction littéraire ne se limite pas à une simple transposition linguistique, mais participe plutôt à la création d'une créolisation des langues. Si le traducteur est habile et bien informé sur l'auteur, la langue source, ainsi que sur les contextes culturels et historiques, il peut produire une œuvre qui reflète la qualité de l'originale, bien que jamais identique. Les traductions agissent comme des jumelles étrangères, transmettant le même message et les mêmes émotions malgré les nuances culturelles et linguistiques. Cependant, dès que les romanciers arabes développent leurs propres techniques narratives, la traduction cesse d'être un mode d'écriture. Pourtant, la traduction et l'adaptation ont joué un rôle crucial dans le développement de la littérature arabe contemporaine, facilitant l'appropriation des genres occidentaux et le renouvellement des formes littéraires existantes, comme la poésie.

Dans ses œuvres, Mustapha Lotfi El-Manfalouti témoigne d'un intérêt marqué pour la littérature arabe et la religion musulmane, tirant souvent son inspiration de ces richesses culturelles. Il cherche à établir un dialogue entre la littérature et la vie quotidienne, entre l'Orient et l'Occident, répondant ainsi à une demande croissante de renouveau culturel.

Les traducteurs arabes, selon l'orientaliste Richard Jacquemond, recourent souvent à un ethnocentrisme culturel pour rendre les œuvres étrangères plus accessibles au grand public, en adaptant parfois le contenu pour correspondre aux normes culturelles locales, notamment en éliminant les détails considérés comme trop libres ou complexes. Ces traducteurs, héritiers des premiers explorateurs de la littérature arabe moderne, ont contribué

à façonner une littérature moderne imprégnée d'influences étrangères, tout en préservant l'identité et les valeurs de la culture arabo-musulmane. Malgré les variations culturelles, les traductions offrent un accès à une diversité d'œuvres étrangères, permettant aux lecteurs de découvrir un univers littéraire parfois troqué mais toujours captivant, contribuant ainsi à nourrir la curiosité pour la littérature mondiale. Toutefois, dans des contextes post-coloniaux, ces choix de traduction peuvent altérer certains aspects de l'œuvre originale. Il serait intéressant de se pencher sur les implications politiques de ces choix, notamment en ce qui concerne les normes de représentations culturelles et religieuses dans les traductions. Cette réflexion pourrait interroger le rôle de la traduction comme moyen d'interprétation ou de modification idéologique.

Références

- Abdouh, A. (1999). Les versions arabes de l'œuvre de Goethe. Al–Adab, Le Caire. 47(7-8), 70-77.
- Bensimon, P. (1990). « Présentation » de *Palimpsestes* n° 3, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris. p. 9-13.
- Berman, A. (1984). L'Épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Gallimard. Paris.
- Bhabha, H. K. (1994). La localisation de la culture. Londres : Routledge.
- Cary, E. (1985). Comment faut-il traduire ? Presses Univ. Septentrion.France .
- Dolet, É. (1540). La manière de bien traduire d'une langue en autre : d'advantage de la punctuation de la langue françoyse. Lion, France. Récupéré sur https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k87101658, consulté le 24 fév 2024.
- El-Manfalouti, M. (1912). Majdouline. Beyrouth : Dâr al-sharq al-arabi.
- El-Manfalouti, M. L. (1912). Les Regards. Beyrouth : Dâr al-sharq al-arabi. https://books.openedition.org/apu/5758?lang=fr. Consulté le 14Janvier 2024.
- Hutcheon, L. (2006). Une théorie de l'adaptation. New York : Routledge.
- Johnson, M. A. (1984). Translation and Adaptation. *Meta*, *XXIX*(4), 421-425
- Karr, A. (1861). Sous les tilleuls. Calimann : Levy, éditeurs.
- Ladmiral, J.-R. (1994). Traduire : Théorèmes pour la traduction. Paris : Gallimard.
- Lefevere, A. (1992). Traduction, Réécriture et Manipulation du texte littéraire. Actes Sud.
- Lotfi Al-Manfalouti, M. (s.d.). Ashâ'ir. Beyrouth, Al-maktabah Chaâbiya.
- Mariaule, M. (2020). *In La Traductologie dans tous ses états : L'adaptation à l'épreuve de la traduction, université, Artois Presses Université.* P.235-253.
- MESSAOUDI, H. (2024). *Quand la traduction devient mode d'écriture*, École Normale Supérieure de Martil – Maroc. https://post-scriptum.org/03-08-quand-la-traduction-devient-mode-decriture/, consulté le 25 jan 2024.
- Nida, E. A. (1964). Vers une science de la traduction, Leiden : Brill.
- Perez, H. (1959). La littérature arabe et l'islam par les textes. Paris, Maisonneuve.
- Rostand, E. (1983). Cyrano de Bergerac. Paris, Librairie Générale Française.

Biographie de l'auteur

Samira Ibecheninene, membre du laboratoire LDIEFLE de l'université Batna 2. Etait cheffe de département de littérature française et actuelle cheffe de département de traduction à l'Université Batna2. Elle détient un diplôme de doctorat Es- Sciences des Textes Littéraires de l'Université de Batna, avec une co-direction de l'Université de Rennes 2. Elle est autrice de plusieurs articles scientifiques publiés dans des revues nationales et internationales ainsi qu'un article dans un ouvrage collectif sur Chansons entre langues, révoltes et subversions, édition Lambert Lucas, Enseignante de la littérature algérienne d'expression française, civilisation et culture de la langue. Elle a participé à des colloques internationaux et nationaux sur la littérature et la musique. Ses recherches portent sur les enjeux culturels dans la littérature, l'écriture féminine, la sémiotique et la traduction.