

LA FEMME MAGHRÉBINE EN FRANCE : TRADUCTION COMMENTÉE DE LA NOUVELLE «COUCHÉS DANS LES MAÏS», DE LEÏLA SEBBAR

Fedra Rodríguez Hinojosa*

Doutorado em Estudos da Tradução - PGET
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil
Investigadora Invitada de la Universidad de Sevilla, España

Resumé: Considérant les relations socio-politiques construites historiquement entre la France et l'Algérie, lesquelles ont provoqué des affrontements culturels, décrits de façon aiguë sur la littérature algérienne, cette étude se tourne vers la traduction commentée de la nouvelle *Couchés dans les maïs*, de l'auteure algérienne Leïla Sebbar, dont les textes traitent, parmi d'autres questions, des conflits et du désir de liberté de ses compatriotes musulmans en exil en France. Les textes de Sebbar, inédits au Brésil, ainsi que la pertinence de ceux-ci dans la scène culturelle internationale, fournissent la motivation pour une traduction. Les commentaires qui découlent de l'analyse du processus de traduction sont guidés par la théorie de la traduction d'Antoine Berman, qui examine le rôle du traducteur en tant que médiateur culturel et le respect à la lettre et à la culture étrangère.

Mots clés : Leïla Sebbar; Littérature Algérienne ; Traduction ; Culture Étrangère.

Resumen: Considerando las relaciones sociopolíticas históricamente construidas entre Francia y Argelia, las cuales dieron lugar a choques culturales, descritos de manera convincente en la literatura argelina francófona, este estudio se dirige hacia la traducción comentada del relato *Couchés dans les maïs*, de la escritora Leila Sebbar, cuyos textos discurren sobre los conflictos y el deseo de libertad de sus compatriotas musulmanes en el exilio en Francia, entre otras cuestiones. La complejidad y novedad de los textos de Sebbar en Brasil, así como la relevancia de éstos en la escena cultural internacional, proporcionan la

* **Dirección para correspondencia.** Facultad de Filología Francesa – Universidad de Sevilla, C/ Palos de la Frontera s/n - 41004 – Sevilla. Email: kikarh07@gmail.com

motivación para realizar una traducción. Los comentarios que surgen a partir del análisis del proceso de traducción son guiados por la teoría de Antoine Berman, que analiza el papel del traductor como mediador cultural y el respeto a la letra y cultura extranjeras.

Palabras clave: Leïla Sebbar; Literatura Argelina; Traducción; Cultura Extranjera.

Resumo: Considerando as relações sociopolíticas historicamente construídas entre a França e a Argélia, que resultaram em choques culturais, descritos de forma contundente na literatura argelina, o presente estudo volta-se para a tradução comentada do conto *Couchés dans les maïs*, da autora argelina Leïla Sebbar, cujos textos discorrem, entre outros assuntos, sobre os conflitos e desejo de liberdade de suas conterrâneas muçulmanas exiladas na França. O ineditismo no Brasil dos textos de Sebbar, aliado à relevância dos mesmos no cenário cultural internacional, motiva a realização de uma tradução. Os comentários decorrentes da análise do processo tradutório são norteados pela teoria da tradução de Antoine Berman, que discute sobre o papel do tradutor como mediador cultural e o respeito à letra e cultura estrangeiras.

Palavras chave: Leïla Sebbar; Literatura Argelina; Tradução; Cultura Estrangeira.

INTRODUCTION

Le débat sur la corrélation entre la culture et un de ses éléments le plus hétérogène et multidimensionnel, la littérature, apparaît comme une conséquence des mouvements continus d'internationalisation qui déclenchent des changements conceptuels, fournissant de nouvelles bases et pensées critiques, avec l'objectif de faciliter une hybridité culturelle qui accepte la différence sans imposer des hiérarchies. Ces considérations, en vigueur dans la société moderne, révèlent la nécessité d'analyser les tentatives de situer le polysémique et complexe concept de culture spécialement dans les processus de redéfinitions théoriques. Sans privilégier aucun versant sociologique, philosophique ou anthropologique, la culture peut être comprise au sens large comme une organisation sociale et historique de nature dynamique, qui est construite à travers l'interaction entre les différences. De cette façon, les expériences collectives et la valeur de la culture surgissent à partir des interstices du dialogue. En fait, la culture s'est autorecréé et commence à exercer un double rôle de conseillère et traductrice des processus de communication qui se manifestent dans différents systèmes symboliques, responsables de la production des structures sociales (Bhabha, 2007 : 20 ; Olinto, 2008 : 73).

Parmi ces systèmes, on présente la littérature, un produit culturel sémiotique-textuel dont les différentes fonctions incluent le questionnement des archétypes socio-politiques, la réévaluation des normes de conduite et des données du développement humain, entre autres. En outre, l'art littéraire, représenté par un certain groupe de genres, textes et auteurs qui sont reconnus en fonction de différents critères (Fowler : 1985, 5), comprend un large éventail de connaissances qui contient la pluralisation intransparente des différentes cultures du monde (Olinto, 2008 : 80). Suivant ce point de vue, aujourd'hui, les récits sur les diasporas politiques et grands changements transnationaux, ainsi que la poésis de l'exil, sont en train de gagner du terrain dans la littérature mondiale, en établissant des connexions

internationales et en interrogeant la polarisation politique et les divisions binaires dans la représentation culturelle. Le produit final obtenu avec une position internationaliste est la production littéraire de cultures nationales sous la perspective des minorités dépossédées. Ces créations artistiques sont le fruit, en général, de la présentation et analyse de l'histoire coloniale, postcoloniale, et de ses implications. Fanon (2008 : 84) dégage que la présence du sujet « colonialisme » dans la littérature expose le tête à tête entre « civilisés » et « primitifs », provoquant un « ensemble d'illusions et de malentendus » qui se situent à l'intersection des conditions sociales et historiques et obligent à la prise d'une attitude ou une définition idéologique devant ces oppositions manifestes. D'ailleurs, de cette relation dissemblable où le dialogue est condamné à l'échec, des questions telles que le nationalisme, l'identité, le pouvoir et l'éthique émergent et sont exprimées dans la littérature post-coloniale, avec l'intention d'examiner cette disjonction unique et d'exhiber les différences qui causent des conflits d'ordre interne, en particulier aux colonisés.

Le sentiment d'aliénation et de discrimination, ainsi que les complexes d'infériorité et de dépendance à l'égard d'une personne dominante, forment la base manichéenne des questions sous-jacentes et des profils psychologiques qui, sous l'avis du colonisé, sont le cœur thématique de la littérature post-coloniale. Ces discours exposent, par exemple, les forces belligérantes qui opèrent sur la peuplade conquise : d'une part, ils croient que la domination étrangère a conduit à l'enterrement de leur originalité culturelle et à la perte des valeurs sociales et morales constitués au fil de l'histoire, en plus de déclencher une recherche désespérée par leur propre identité. Par contre, l'adoption de la culture du vainqueur, de ses manières, du langage et le comportement ou l'immigration vers la métropole permettent la formation d'une relation d'égalité avec celui-là et la manifestation de la volonté d'être à sa place, effaçant l'impression d'être un individu inférieur et essayant de faire réel le rêve d'inversion des rôles (Fanon, 2008 : 40). Toutefois, la perspective du colonisateur est également présente dans les œuvres qui appartiennent à ce genre, parfois de manière subtile et dans d'autres, d'une façon négative ou intense, en donnant l'impression que celui qui domine est du côté négatif de la dualité Soi-Autre.

Un autre aspect particulièrement frappant est la description de la réalité d'un pays ou d'une région après leur émancipation, laquelle, parfois, conduit aux problèmes économiques, sociaux et politiques qui se reflètent dans la vie quotidienne de ses citoyens. Ainsi, un individu appartenant à une nation alors émancipée, mais menacée par le choc violent de l'instabilité, des pressions de la vie et des valeurs morales en échec, s'aperçoit de l'appel des pays riches et stables (paradoxalement, le lieu est souvent le lieu de naissance du colonisateur) et décide de s'installer, s'exiler à l'étranger. Les exilés abandonnent leurs maisons en échange de subsistance, toutefois, cette condition semble être une contradiction, car les racines, la patrie est leur identité, sont eux-mêmes. Ce jeu génère, alors, une « fracture incurable » en eux qui entraîne la nécessité de « reconstruire une identité à partir de la discontinuité », en utilisant des moyens philosophiques ou artistiques pour décrire la douleur de la séparation (*ibid.*, 47).

Il est à noter également que la question sur l'exil abordée dans la littérature post-coloniale algérienne en français ne se limite pas au processus désagréable de partir, de s'éloigner de la patrie et toutes les conséquences de cet acte. De même, il s'agit aussi de

l'exil de son propre corps, de l'imaginaire de l'individu. C'est-à-dire, lorsque le sujet entre en collision avec la réalité extérieure, sachant que rien ne va comme il l'avait prévu, ni rien ne ressemble à l'attendu, émerge, alors, le sentiment qu'on vit dans un monde étrange, dans un scénario différent de ce qu'il devrait être. Cette forme de privation et de l'aliénation de soi avec le monde représente l'un des aspects pris en considération par Albert Camus, le nom remarquable de l'École d'Alger, qui, comme nous le verrons en détail, a donné des subventions pour la formation de l'art littéraire francophone du Maghreb. L'exil à l'étranger et celui en soi-même sont un résultat de chaque étape historique de la région qui a favorisé l'impression de dépersonnalisation et de déréalisation de la population du maghrébine.

Cette situation est encore plus compliquée quand il s'agit de la réalité des femmes d'Algérie: elles ont besoin de faire face à l'espace étranger occidental en même temps qu'elles sont forcées par la famille (habituellement les pères et les maris) de maintenir les coutumes de leur patrie. Elles regardent, impuissantes, la différence marquée avec le style de vie des femmes européennes. On crée, puis, femmes anxieuses pour une émancipation pleine et déçues avec sa réalité regrettable.

Ainsi, on voit que la littérature participe activement à la composition d'un portrait social et culturel, et à la décentration des idéologies et restructuration des modes d'interaction sociale. Par conséquent, la traduction se révèle sa pierre de touche, une fois qu'elle est en mesure d'exercer un pouvoir énorme sur la construction de dialogues entre les individus et sur la représentation des cultures étrangères. Cependant, on ne doit pas concevoir la traduction comme un médiateur simple entre les peuples et les nations : lorsqu'elle affronte le défi porté par Babel, elle est en mesure de consolider, de modifier ou de réviser les paradigmes conceptuels, des méthodes de recherche ou même, de questionner la hiérarchie des valeurs nationales, en relevant les éléments de la culture propre qui sont devenus « étrangers » (Venuti, 2002 : 131 ; Berman, 2002 : 70). Pourtant, ces effets dépendent du projet de traduction, de sa planification, des stratégies et de la sélection des textes, et devant l'éventail des possibilités qui surgissent, la traduction peut suivre deux voies : l'ethnocentrisme et la création des stéréotypes qui stigmatisent, ou l'éthique positive, la relation dialogique et de déférence à l'hétérogénéité. Berman (2002 : 17 ; 2007 : 69) note que l'éthique de la traduction « est, dans son essence même, animée du désir d'ouvrir l'Étranger en tant qu'Étranger à son propre espace de langue », en conduisant le traducteur à éviter le « refus systématique de l'étrangeté de l'œuvre qui appartient à une autre culture » et « à ouvrir l'espace pour l'altérité, en opposition aux principes narcissiques d'adapter l'autre à soi-même ». Venuti (2002 : 26) affirme que cette évocation de la littérature étrangère le mène vers les « littératures mineures » dans ses projets de traduction, parce que la sélection de textes « mineurs » pourrait compenser l'échange culturel inégal et réhabiliter les littératures exclues, en rapprochant le lecteur d'une communauté encore peu connue et en changeant ses habitudes de lecture, permettant un nouvel éclairage sur les tendances littéraires et les traditions artistiques.

Exactement dans cette perspective et en tenant compte de la valeur de l'œuvre de Leïla Sebbar comme une voix de femme algérienne en exil, qui travaille avec le poids de la tradition, des conflits de religion et d'identité, cette étude s'appuie sur deux piliers centraux: présenter un texte inédit de l'écrivain algérienne et le traduire en portugais du Brésil,

considérant que ses oeuvres restent inconnues à la plupart des lecteurs brésiliens. Suite à cette proposition, en plus de présenter l'auteur et ses écrits, en particulier les contes sur la femme algérienne, et de contextualiser ces textes, on présente une analyse sur le rôle de la traduction comme un médiateur culturel et une discussion sur la relation entre les stratégies de traductions adoptées, la génération de changements internes dans la représentation d'une culture et comment l'interculturalité est comprise et conceptualisée dans un processus de traduction. Il est important de souligner que le choix de l'histoire a été conduit par le thème, lequel parle explicitement des difficultés et luttes personnelles d'une mère de famille en exil en France, un sujet qui apparaît souvent dans les œuvres de la littérature algérienne en langue française, surtout lorsqu'elles sont produites sous le regard sensible des femmes écrivains.

LEÏLA SEBBAR ET LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE

1. Le contexte historique et culturel algérien

L'histoire d'une nation est une construction temporelle, politique et culturelle, qui se trouve généralement sous la surface de mots qui s'hébergent dans les œuvres littéraires. Histoire et littérature s'informent mutuellement à travers des formes discursives qui reflètent les oppositions, les contradictions, les attentes et la souffrance humaine, sous un processus de traduction et de réévaluation de la divergence, qui est médiatisé par la conscience critique et l'esprit du lecteur. Ainsi, selon Auerbach (1969 : 5) :

[...] L'histoire contient les enregistrements du prospère et heureux progrès de l'homme vers une conscience de sa condition humaine et de réalisation de son potentiel. [...] Toutes les riches tensions desquelles notre être est capable figurent dans cette voie. Un rêve intime se déploie, sa portée et la profondeur animent le spectateur entièrement [ça veut dire, l'écrivain] et lui permettent, dans le même temps, de trouver la paix dans son propre potentiel à travers de la richesse qu'il obtient lorsqu'il assiste au drame [...]

L'affirmation selon laquelle les textes littéraires doivent une partie de leur identité à l'interaction entre le moment historique et les considérations, débats idéologiques, essais, critiques, représentations de ses lecteurs, devient plus évidente et diffusée pendant le XXe siècle. On peut affirmer aussi que cet aspect est indissociable de la littérature post-coloniale, laquelle traite de l'aliénation, des agressions psychologiques et sociales et des relations d'altérité fragmentées, conséquences des oppressions politiques et du déroulement chronologique des événements. En d'autres termes, l'enchaînement des circonstances a rendu possible la présence d'une autorité coloniale dans certaines régions, fait qui a provoqué des transmutations inévitables des traditions autochtones, produisant des conflits et disjonctions qui sont exposés clairement par la force de l'écriture. La textualité est, en conséquence, une source d'expression idéologique, la manifestation verbale d'un sujet politique inséré dans un contexte créé par l'histoire.

Ainsi, dans les territoires stigmatisés par différentes vagues de l'instabilité politique, problèmes économiques et acculturation, l'histoire et la littérature développent une intimité interstitielle, posent des questions directes sur les divisions binaires et les existences frontalières, et examinent le rôle de l'individu devant les structures sociales, les diasporas et les ruptures.

Compte tenu de ces aspects, je consacrerai la première partie de cet article aux événements historiques qui ont eu lieu en Algérie, lesquels ont laissé des traces indélébiles, présents dans chacun des discours prononcés par ses auteurs.

1.1. Bref historique de l'Algérie

L'Algérie, un pays appartenant à la région de l'Afrique du Nord connue sous le nom de Maghreb, a une histoire marquée par les conquêtes, les invasions et les guerres qui cessaient pendant de rares et brèves périodes de paix et de progrès. De la Numidie Romaine à la domination de l'Empire Byzantin, et des actions de l'Empire Ottoman jusqu'à la colonisation française au XIXe siècle, la chronologie de la formation du Maghreb, en particulier de l'Algérie, montre les conflits et l'insécurité vécue en plusieurs circonstances socio-politiques, dont les effets se sont combinés dramatiquement avec les épidémies et calamités naturelles qui ont ravagé la région. Tous ces facteurs, conjugués à l'ambiguïté de l'identité et à la diversité ethnique, ont généré un métissage culturel, dont l'origine remonte à leur fragilité. Cependant, c'est précisément de la misère en milieu rural, des contraintes religieuses, des flagelles et des fluctuations démographiques, que l'art, en particulier la littérature, a prospéré.

Dans la période précédant la conquête arabe qui a commencé à l'aube du septième siècle, plusieurs tribus berbères, mélangées à l'héritage romain et byzantine, transforment l'Algérie en un vaste mosaïque d'ethnies et de communautés d'origines différentes, dans lesquelles la notion d'État, proprement dit, disparaît (Camps, 1983 : 11).

Au cours de la conquête arabe, un nouvel ordre au Moyen-Orient s'est formé, en effaçant les anciennes frontières et en créant des nouvelles, dans un événement qui s'est propagé à divers endroits, y compris l'Afrique du Nord et l'Espagne. Cette restructuration géopolitique prend son origine en Arabie Saoudite, lorsque un citoyen de la Mecque, Mahomet, a affirmé avoir reçu des révélations de Dieu sous la forme d'un livre saint appelé le *Coran*. Les mots divins, non seulement ont aiguillonné Mahomet et ses disciples à fonder l'Islam, mais à conquérir des nouveaux territoires, notamment l'actuelle Algérie, au nom de la foi. Ainsi, même après la mort de leur Prophète, en 632, les Arabes ont continué à envahir différentes régions et à imposer la croyance islamique (*ibid.*, 10; Hourani, 2006 : 44).

En conséquence de ce nouveau paysage politique et culturel, depuis le VIIe siècle, la diffusion de la langue arabe arrive, et au cours du XIe siècle, les tribus maghrébines ont été complètement arabisées, une représentation du plan secondaire dans lequel la culture berbère restera. En outre, les processus d'arabisation et d'islamisation, bien qu'ils eussent produits à des rythmes différents, ont englobé l'Afrique du Nord dans le monde arabe, au point que ses citoyens ont commencé à vanter la culture arabo-musulmane et à exposer la fierté d'appartenir à cette communauté.

Il y a très peu d'informations sur les événements survenus en Algérie au cours des XVIe et XIXe siècles, on sait cependant que le pays a subi de constants flux démographiques dus à

des épidémies, comme la peste noire au début du XV^e siècle, en plus de pannes périodiques dans les politiques économiques comme conséquence des batailles et invasions des espagnols et turcs qui voulaient contrôler la région (Tabutin et al 2001 : 2). Ce scénario d'instabilité a perduré jusqu'au le XIX siècle, lorsque les français débarquèrent à Sidi Ferrouch, en 1830, commençant une autre étape, pas moins compliquée, dans la vie du peuple algérien.

Puis, le processus de la colonisation française se consolide. D'un côté, il a stimulé une évolution du point de vue économique et de santé, cependant, d'autre part, il a fait de la population algérienne l'objet de diverses (et douteuses) politiques. Prises ensemble, ces actions ont aiguillonné la production d'un sentiment de révolte contre la domination française, parce que, en dépit des guerres constantes et des difficultés politiques et économiques, l'Algérie, ainsi que mentionné précédemment, avait déjà accepté son inscription dans le monde arabe, raison de fierté.

Le sentiment de mécontentement et les questionnements sur la structure en vigueur dans la société favorisent des manifestations et des affrontements qui révèlent le désir de la population pour une émancipation nationale. Ainsi, l'ébranlement qui vient du désir de devenir indépendant a encouragé la production littéraire algérienne (Yetiv, 1977 : 858). De cette façon, l'enquête promue par le mélange du contenu présenté dans ces textes, avec la fierté patriotique et ethnique, a fait que les auteurs et les philosophes de l'Algérie et du Maghreb en général commencent à se manifester, s'engager dans la défense des valeurs culturelles de la région, à travers la description de la situation coloniale qui affecte leur mode de vie, leurs coutumes et leur idéologie.

Ces événements se sont intensifiés entre les années 40 et 50, et les affrontements et les actes de violence sont devenus plus fréquents depuis 1954, date de la fondation du FLN (Front de Libération Nationale) et début de la guerre de libération. L'apogée arrive en 1960 et s'étend jusqu'à 1962, date de la signature des accords d'Evian qui marque la souveraineté algérienne (Lippold, 2005 : 7). Pendant et après la guerre, les pertes ne se limitaient pas seulement au contingent populationnel, mais aussi à l'économie, car avec la sortie massive de citoyens français qui dirigeaient le secteur industriel, et la grande quantité de blessés qui ne pouvaient pas retourner au travail, la crise s'est enracinée en Algérie. Pourtant, l'espoir né de la reconquête de la liberté et de l'autonomie augmente les attentes d'une évolution sociale et encourage la création d'une nouvelle nation et la corrélative restructuration de la fierté nationale.

Les oscillations sociales, économiques et politiques ont continué au cours des décennies après la révolution et la déclaration d'indépendance : crises, désaccords, conflits d'intérêts et manque de perspectives. Par la suite, une nouvelle phase compliquée de l'histoire algérienne est établie pendant les années 90, connue sous le nom de « décennie noire » ou « décennie du terrorisme ». La violence des combats de cette période et la poursuite des attaques terroristes sont devenues plus un point d'analyse, de critique et de questionnement pour les intellectuels algériens, y compris la romancière Leïla Sebbar. Sur ce point, Roubaï-Chorfi (2008 : 111):

La violence meurtrière, dans les romans de la décennie noire, produit un effet de sidération qui oscille entre une terreur inexprimable et une fascination coupable. De cette mise au point, il apparaît que le personnage terroriste ne saurait se

réduire à une fonction instrumentale; il appelle plutôt à un questionnement critique de la finalité même de cette représentation, communément rattachée au roman algérien d'expression française. Or, l'écriture des années 90 en Algérie ne s'en tient pas à une seule esthétique, comme le laisseraient croire les prises de position ponctuelles des auteurs de ces romans sur le réalisme dans la présentation de personnages. Ils jouent au contraire de la dichotomie réalisme/fustigation, tendant empiriquement à un dosage de vraisemblance et de mythification dans ces descriptions de personnages.

Les préambules sur les processus historiques et leurs implications présentés ici ne sont pas indispensables lorsque on a l'intention de parler de l'Algérie et de sa littérature en français, vu qu'elles ont été construites à partir de la réalité politique, culturelle et sociale, qu'il est, comme Bhabha (2007 : 29) l'affirme est crucial de considérer, parce qu'elle mêle les traditions culturelles autochtones et récupère les histoires réprimées, en attirant l'attention sur la valeur intrinsèque d'une production artistique qui réunit des critiques sévères à la construction de la société algérienne.

2. LA LITTÉRATURE ALGÉRIENNE D'EXPRESSION FRANÇAISE

En ce qui concerne la production culturelle pendant la première période de la colonisation, autrement dit, jusqu'au début du XXe siècle, les premiers travaux émergés étaient écrits par les européens résidents dans le Maghreb. Certains de ces discours étaient des rapports militaires ou des essais du point de vue des sciences sociales. D'autres étaient des descriptions de lieux exotiques qui ont été envisagés, un ensemble de textes qui devint connu comme « Littérature de Voyage » (Touil, 2005 : 4). Toutefois, certains de ces écrivains, en particulier Vigné d'Octon, commencent à relever des actes injustes, voire inhumains quand même, contre des personnes d'Afrique du Nord. Dans son ouvrage *La Sueur du burnous*, de 1911, d'Octon décrit, sur un ton de dégoût, la situation de la colonie, en anticipant les premiers mouvements de révolte qui ont marqué le processus de transition de la colonisation à l'indépendance (2001: 368) :

J'ai fait ce rêve: il y avait enfin sur la terre une justice pour les races soumises et les peuples vaincus. Fatigués d'être spoliés, pillés, refoulés, massacrés, les Arabes et les Berbères chassent leurs dominateurs du nord de l'Afrique [...]. Ayant ainsi reconquis par la violence et par la force les droits imprescriptibles et sacrés qui par la force et la violence leurs furent ravis, chacune de ces familles humaines poursuivait la route de sa destinée un instant interrompue.

La plupart de ces textes ont été écrits pour décrire la situation réelle en Algérie, donc, il est dit que la littérature du Maghreb est née dans ce pays, et puis elle se développe au Maroc et en Tunisie (Touil, 2005: 5). Au même degré, la conquête de ces deux pays par la France a eu lieu après la domination de l'Algérie, raison pour laquelle la littérature francophone nord-africaine possède des origines algériennes et présente un lien fort avec l'impact culturel

de la colonisation française sur la culture et l'idiosyncrasie algérienne. Comme exemples de cet impact, on trouve les ordonnances et édits de loi imposés entre 1883 et 1898, y compris l'enseignement bilingue ; ce qui a augmenté l'intérêt d'exprimer ses regrets au moyen de la langue dictée, c'est-à-dire, écrire dans la langue de ce ressentiment qui est responsable de la douleur (*ibid*, 5).

Au cours des deux décennies suivantes, la littérature algérienne de langue française traite de la relation entre la société, l'histoire et l'esprit nationaliste. En outre, un quatrième thème est apparu souvent: la religion, à cause de son lien intrinsèque avec l'exaltation du monde arabe (Yetiv, 1977: 859). Plus précisément, ces questions coexistaient dans la même sphère, celle de la personnalité algérienne, laquelle avait besoin de changer. Par conséquent, on devait préparer les discours qui correspondraient à cette attente et à ce désir, mais ceux-ci seraient sous les feux croisés du patrimoine historique, du passé, du joug colonial, de la récupération de la souveraineté et les projets nationaux pour la future post-émancipation (El-Madina, 1988 : 32).

La situation politique dans le pays devient encore plus délicate pendant les années 50, avec la maturation du mouvement anticolonialiste. Cette évolution vers la libération de l'Etat algérien se reflète clairement dans sa littérature, qui a alors commencé à décrire, de façon sévère, le personnage central, presque toujours dans le cadre de la lutte contre l'oppression et la misère. Dans ce panorama, on met en évidence les écrivains Mouloud Feraoun et son texte *Le fils du pauvre* (1954), considéré comme le roman fondateur de la littérature maghrébine en langue française, et Kateb Yacine, avec *Nedjma* (1956), pour son importance en tant que texte adressé pour une refonte de l'Algérie pré-indépendance (Elbaz-Job & Mathieu, 2001 : 11).

Les œuvres de cette période mettent en lumière plusieurs éléments remarquables qui faisaient partie du contexte de lutte pour l'émancipation de l'Algérie, sans oublier les conflits personnels qui, parfois semblent découler des difficultés socio-politiques, parfois donnent l'impression de contribuer à les rendre plus féroces.

Après l'indépendance, cependant, la situation politique et économique du pays est de nouveau en crise, fait qui provoque la déception de la population et qui est représenté par des textes littéraires de l'époque. Ainsi, de 1967 à 1985, commence la « phase de désenchantement », où les œuvres sont chargées de douleur poignante, d'amertume et d'ironie, illustrant la déception de voir la nation avec un problème similaire à celui qui existait avant la guerre de libération. Dans ce scénario, plusieurs auteurs gagnent en notoriété, parce qu'en plus d'évoquer la tristesse de voir leurs rêves brisés par le système social établi, ils montrent une Algérie dont les conflits surgissent non seulement à cause du gouvernement ou de la misère, mais aussi au sein de chaque individu qui souffre avec la famille, l'oppression religieuse et l'angoisse de trouver une raison de vivre. Rachid Mimouni, Rachid Boudjedra et Tahar Djaout se démarquent pendant cette étape, en utilisant un langage particulier, un discours polyphonique dans lequel il n'y a pas une histoire classique avec une chronologie réglée, des personnages principaux et une fin heureuse, mais un texte avec de nombreuses ruptures, de nombreux thèmes et personnages dans le même fragment, se mêlant et se fusionnant avec la réalité nationale (Touil, 2005 : 10). Selon Vallury (2008 : 326), prolepse, anachronismes et intertextualité sont combinés pour créer des métaphores qui coupent ou remodelent le domaine sensible. Cette restructuration dans la façon de voir, dire et faire surgit, se met au service

d'un nouveau mode de subjectivation politique et d'inscription simultanée dans une sphère individuelle et collective (*ibid.*, 326). Des exemples de cette nouvelle facette de la littérature francophone algérienne comprennent les romans *L'exproprié* (1981) et *L'Invention du désert* (1987), de Tahar Djaout ; *Tombéza* (1984), de Rachid Mimouni ; et *L'Insolation* (1972) et *Topographie Idéale pour une agression caractérisée* (1975), de Rachid Boudjedra.

Tous ces éléments ont créé un genre d'écriture qui a un rôle important dans la composition de la nouvelle phase du roman algérien en français, laquelle a subi un autre virage pendant les années 90 et a été obligée de se réinventer en raison des circonstances délicates et conflictuelles du pays. On établit alors, « La littérature d'urgence », qui apparaît comme un miroir de la « décennie noire » et présente des plaintes ouvertes à l'idéologie dominante dans la société algérienne. Cette tendance littéraire continue en 2000, apportant plus de réflexions sur les divisions sociales et sur l'exil.

Bien que certains auteurs comme Assia Djebar et Leïla Sebbar eussent déjà traité du féminin dans le contexte algérien entre les années 60 et 80, ce n'est qu'à la fin du XXe siècle que la force du discours féminin est encore plus présente dans la littérature algérienne francophone. Comme l'a souligné Touil (2005 : 13), la présence d'un sujet féminin, doublement marginalisé par son sexe et son milieu social modeste, établit une nouvelle relation avec le langage et le monde, soit dans son pays natal, soit à l'étranger. Dans les années 1990 et 2000, les femmes algériennes écrivains viennent à occuper une place particulière dans la recherche de l'identité culturelle et la pondération des thèmes comme la solitude, l'amour, le désir et l'opposition entre l'exil intérieur et l'acceptation du corps. Dans ce contexte, Leïla Sebbar qui, pendant les années 70 et 80 défendait dans ses œuvres le mouvement pour l'émancipation féminine, a continué dans les décennies suivantes, en décrivant la condition de la femme algérienne en exil et sa confrontation avec le terrain étranger de coutumes opposés à ceux de son origine, ainsi que la représentation de ce même terrain comme une possibilité de libération complète des normes imposées par la société patriarcale d'où elle vient.

2.1. Leïla Sebbar

La romancière algérienne Leïla Sebbar est l'un des plus grands noms féminins de la littérature maghrébine en langue française, vu qu'elle expose le dilemme de l'identité métisse sous la perspective de la femme musulmane de l'Afrique du Nord, et le fusionne avec des réflexions philosophiques et sociales, ainsi que des questions telles que le féminisme, l'arabité, l'immigration des maghrébins en Europe et l'orientalisme français, se référant aux difficiles relations culturelles et historiques entre la France et ses anciennes colonies (Alonso, 1998 : 89).

Née à Aflou, le 19 Novembre 1941, Sebbar non seulement dépeint la réalité de ses compatriotes, mais ses textes peuvent être considérés comme les fruits de sa propre expérience de vie, elle-même se considérant comme une « croisée ». Fille de mère française chrétienne et de père algérien pratiquant de l'Islam, son thème littéraire « découle de la recherche de sa-propre identité » et du questionnement sur la réalité de son pays dans le monde européen. En 1957, trois ans après le début de la guerre en Algérie, son père est arrêté par l'armée française à Orléansville, un événement qui a causé l'immigration de la famille en France

quelques années plus tard. La rupture brutale avec son pays natal et la nécessité de s'adapter à la vie française accentuent son sentiment de métissage, d'hybridité, d'ambivalence. Comme un reflet de cette expérience, les protagonistes de ses écrits, en général les femmes en exil, sont dans une « position bâtarde » dans les interstices entre Orient et Occident, obsédés par l'idée de la rencontre surréaliste entre « l'Autre et le Même » (*ibid.*, 86).

Ainsi, dès ses premières publications, essais publiés dans les magazines *Les Temps Modernes* (dirigé par Jean-Paul Sartre) et *Cahiers du Grif*, à partir de 1974, l'auteure traite de la violence physique et psychologique contre les femmes, en particulier, les jeunes filles, victimes fréquentes de pédophilie, d'abus sexuels dans la famille, de mariages arrangés, de prostitution forcée et obligées de retourner dans leur pays d'origine, en vertu des règles strictes de l'Islam. Parmi les textes les plus importants de cette période, on trouve *On tue les filles petites* (1978) et *Le pédophile et la maman* (1980).

Malgré le fait que le thème de la violence et la pression familiale soit récurrent dans les écrits de Sebbar, elle présente toujours un regard neuf à chaque œuvre. Dans les premiers textes, Sebbar traitait des conflits et sentiments des filles et jeunes femmes musulmanes face au difficile (pratiquement impossible) dialogue avec la famille et l'obligation de suivre les règles imposées, par opposition à la liberté vécue par les jeunes françaises (Karzazi, 2008 : 3). Une telle situation est exposée au lecteur dans les contes *La petite, elle restait dans son lit* (1978), *Abandon d'enfants* (1981), *Elles ne seront pas maudites* (1986), *La jeune fille au turban* (1986) et *La négresse à l'enfant* (1986). Dans ces textes, ainsi que dans les autres, le chef de famille est décrit comme un homme sombre et solitaire, taciturne, avec l'idée fixe de retourner dans son pays et de ne pas mourir sur la terre « étrangère/étrange ». Son autorité est souvent mise en échec par le désir de ses enfants de prendre les habitudes de l'Occident. À son tour, la mère répond au cliché de la femme soumise musulmane, respectueuse des lois et des traditions, résignée, presque imperceptible à son propre mari. Cette soumission est telle que la conduit à fermer les yeux sur les injustices qui se produisent dans sa propre maison. Mais pour elle, le plus important est de maintenir le même style de vie que la famille avait en Algérie d'origine.

En considérant ce scénario, les doutes et les angoisses subies par les filles semblent une conséquence logique, une réaction inhérente à la nature humaine. De cette manière, elles se posent des questions sur l'importance d'être émancipées, en refusant de suivre l'exemple des parents et en évaluant par leurs principes les normes qui orientent le peuple algérien, même si elles sont hors de leur pays (*ibid.*, 5).

Dans les autres œuvres, Sebbar ajoute au débat sur la disjonction entre les jeunes algériens exilés et leurs proches, la désillusion résultant des chemins pris par la politique de leur pays, le fossé culturel avec la France et le préjudice subi par les *beurs*, les enfants d'immigrants du Maghreb qui vivent en Europe. Pour plonger dans un autre aspect de l'exilé, l'auteure crée intentionnellement un espace textuel dans lequel se mêlent références, citations, intertextualité, en produisant un texte hybride, biculturel, polyphonique, un reflet de l'ambiguïté du monde algérien en exil. Ce style est encore plus évident dans les romans *Fatima ou les Algériennes au square* (1981) et *Shérazade, 17 ans, brune, frisée, les yeux verts* (1982). Dans le premier, Sebbar présente une protagoniste qui, libérée des liens de la famille et de la tutelle conjugale, acquiert un comportement sexuel sans restriction lequel n'est qu'une indépendance illusoire,

parce que, si d'un côté il n'existe pas de relation parentale ou de couple, de l'autre, elle ne peut pas échapper à la domination masculine : elle devient un objet sexuel (Karzazi, 2008 : 7). Le texte pénètre dans la recherche d'une réponse unique à une certaine question : est-ce qu'il y a une liberté complète ? Ou : la dépendance et l'oppression seront-elles toujours des pièces de la vie de la femme algérienne ?

Dans *Shérazade*, le personnage central est basé sur la valorisation du corps sensuel, de l'image métisse, comme un moyen de recherche de sa propre identité. Elle s'habille comme une occidentale (« Shérazade, en jean, blouson de cuir et Adidas ... »), et elle est une adepte du culte du corps, utilise des accessoires provocateurs, mais son nom met en évidence les marques de son origine de laquelle il est impossible de s'éloigner : le mythe des *Mille et Une Nuits* comme une représentation de son inscription dans le monde arabe. Alors, Shérazade, comme Fatima, est seulement un objet de désir pour les hommes, qui associent son image à l'exotisme et la sensualité des contes et de la danse arabe. Par conséquent, même si elle se comporte comme une femme française, Shérazade porte toujours le stigmate d'être une *beure* (*ibid.*, 8).

Quelques années plus tard, Sebbar révèle un protagoniste masculin dans le roman *Le Silence des Rives* (1993), lauréat du Prix Kateb Yacine cette année. Le livre apporte un nouveau regard sur le détachement de la mère patrie. Cette fois, l'auteure crée une parabole sur l'exil et la mémoire : le personnage n'a pas de nom, peut être n'importe quel expatrié ; il fait une rétrospective de tout ce qu'il a connu jusqu'au présent. Sa vie a couru à travers un chemin donné, comme un fleuve. Sa rencontre avec « trois sœurs », également sans nom, représente la rencontre avec les Parques, la fin de la vie. Ainsi, l'ouvrage réunit la simplicité de la vie quotidienne de la France où vit le protagoniste avec les souvenirs de l'Algérie, un moyen de soulager la douleur. À la fin, le texte mêle monologues, mémoire associative et fragmentation de la séquence narrative, une manière d'expliquer le sentiment de discontinuité vécu par les immigrants (Mortimer, 1999 : 127).

Pendant les années 90 et 2000, en plus de traiter de l'amour, la famille, l'immigration et la religion, l'écrivain a ensuite produit plusieurs nouvelles et romans, publiés dans les collections et revues littéraires, avec des personnages qui ne se limitent plus à l'univers du Maghreb, mais aussi appartiennent à d'autres communautés ou nations, victimes de la ségrégation, l'oppression ou des préjugés. De cette façon, on a *Soldats* (1999), compilation d'histoires courtes qui présentent « instantanés de guerre » (Cambodge, Bosnie, Israël, Palestine, Afghanistan, Tchétchénie) et on a *Le Chinois vert l'Afrique* (2002), qui raconte l'histoire de la vie clandestine d'un vietnamien d'origine mixte.

Cependant, même en plongeant dans d'autres questions et en discutant ses réflexions, Sebbar revient toujours à son point originel, bien qu'abordé sous des prismes différents : le drame des femmes, la disjonction entre la famille, la liberté et la religion, et la souffrance d'être un étranger perpétuel dans les terres européennes. Dans ce contexte, on remarque *La Jeune Fille au Balcon* (1997), un recueil de six narratives qui parlent sur des guerres coloniales, des affrontements entre tradition et modernité, des interdictions, des déceptions et espoirs des exilés et, surtout, des musulmans algériens et de leurs filles. En particulier, le conte *Couchés dans les maïs*, inclus dans cette sélection, fait un croquis des conflits entre mères et filles et les problèmes entre les membres d'une famille d'immigrés algériens en

France. Puisque c'est l'histoire choisie pour la traduction en portugais de cette étude, on voit les détails du texte mentionné dans la prochaine section.

2.2. La nouvelle *Couchés dans les maïs*

Ce texte raconte l'histoire d'une famille d'immigrés algériens en France. Même s'il n'est pas explicitement indiqué l'endroit exact où ils ont immigré, car aucune information n'est précise au long du récit, certaines marques de vivre à la française sont évidentes pour le lecteur plus conscient et informé des détails de ce pays. Ainsi, la famille vit dans une maison « HLM », comme on appelle les logements à prix modiques, situés dans la banlieue des villes de France et fief de la majorité des exilés. La famille dépeinte par Sebbar pourrait être quelque d'autre, parce que les règles et le quotidien présentés sont un miroir de la vie d'un grand nombre d'algériens musulmans en Europe. Cet aspect apparaît au début de l'histoire parce que, de propos délibéré, l'auteure utilise, une fois de plus, l'expédient qui avait déjà été employé avec succès dans le roman *Le Silence des Rives* : ses personnages, sans nom, presque apatrides, sans futur défini sont un symbole clair de la vie maghrébine dans les pays étrangers et représentent l'intemporalité de la situation.

Les personnages les plus importants dans la dynamique de la famille sont la mère et sa fille aînée : d'abord, avant d'aller à l'étranger, elle a vécu avec sa belle-mère, en établissant une relation vraiment difficile. Par conséquent, dans les premiers paragraphes du texte, Sebbar met en évidence le conflit entre les générations: les mères et les belles-mères se présentent très conservatrices et soucieuses de maintenir les traditions imposées, agissant souvent comme de sévères « enseignants », toujours prêtes à corriger les défaillances qui conduisent à la négligence des devoirs des musulmanes sérieuses. Les différentes façons de voir les relations familiales et la façon d'éduquer leurs enfants ont tendance à être un motif de disputes et de critique amère, événements quotidiens qui empêchent l'harmonie entre les individus.

À son tour, la fille aînée, une jeune femme qui vit déjà dans un pays libre, s'enfuit du style de vie du monde algérien d'origine et établit un rapport amoureux « moderne » avec un garçon, une situation qui provoque la douleur et le souci de la mère. Sebbar, subtilement, met les trois générations à différents points : la grand-mère apparaît comme l'élément représentatif de la rigidité des mœurs et « collé » à son pays, la mère, le point médian, oscille entre l'obligation de conserver les modèles familiaux, les préceptes qui guident les traditions algériennes et la difficulté de tolérer la libération de sa fille. À l'extrémité opposée de la grand-mère, la jeune fille qui s'écarte sensiblement de la vie de la femme algérienne conservatrice : en tant que jeune occidentale, elle se consacre à une relation amoureuse sans les règles de mariages arrangés, sans virginité obligatoire ni peur de la famille et de l'opinion des autres.

Au milieu de cette fracture apparemment incurable, la démolition des tours qui ont servi de résidence pour les familles symbolise la chute, la dissolution de la structure parental algérienne, ou plutôt, l'Occident et ses habitudes différentes comme substrat pour la rupture de la conformation du mode de vie des maghrébins musulmans. L'un des morceaux détache cette relation: « [...] il paraît que la France est exemplaire pour faire sauter les tours, c'est ce qu'on dit [...] ».

Le narrateur, omniscient, montre au lecteur chaque événement, réflexion et questionnement qui passe par le regard de la mère, le milieu de la trame sur lequel le drame familial se forme. Alors, Sebbar utilise cette ressource, ainsi qu'un langage poétique pour décrire les disjonctions entre les volitions des personnages.

Ces caractéristiques particulières qui ponctuent les écrits de Sebbar, couplée à la question culturelle qui est inséparable des œuvres de la littérature maghrébine francophone, peuvent et doivent être saisies par des lecteurs d'autres cultures, même s'ils ne sont pas familiers avec les aspects mentionnés. La saisie de ces éléments permet l'interaction interculturelle et promeut l'auto-reconnaissance à partir de la rencontre avec l'Autre. En conséquence, l'assimilation par le public, au moins une partie sensible du travail de cette écrivain algérienne, dépend largement de la construction d'un « pont » culturel. Cette construction, reliant les deux points, le lecteur et le texte étranger devient une responsabilité du traducteur, qui doit chercher les voies et moyens nécessaires (stratégies et ressources textuelles), et s'appuyer sur des concepts et théories qui traitent de l'importance de respecter la culture extérieure. Compte tenu de cette notion, il faut analyser avec soin, l'une des théories de la traduction qui se dirige vers la relation entre la lettre étrangère et la tâche confiée au traducteur : la proposition d'Antoine Berman.

UNE SYNTHÈSE SUR LA THÉORIE DE TRADUCTION DE BERMAN

3. L'analytique de la traduction et l'éthique positive

Suite aux changements économiques et sociaux qui ont émaillé la fin du XIXe siècle et début du XXe siècle, et qui ont modifié les paradigmes d'étude, d'analyse et d'examen des différents domaines professionnels, la traduction a commencé à être repensée et réévaluée de façon plus détaillée qu'elle ne l'avait été dans le romantisme allemand (Berman, 2002 : 11) et en synchronisme avec les thèmes transversaux tels que l'échange culturel et identitaire. De cette façon, les essais anthropologiques, sociologiques, littéraires et les nouvelles perspectives dans le domaine des Études de Traduction, conjointement et progressivement révèlent « la nécessité d'une ouverture transfrontalière, d'un interventionnisme direct de la culture dans les activités interdisciplinaires de d'une sensibilisation axée sur la situation » (Said, 2003 : 78).

Dans ce contexte, la théorie contemporaine d'Antoine Berman surgit et a gagné en importance pendant les années 80. Berman a franchi une étape majeure lorsqu'il a articulé l'éthique positive de la traduction, dont l'idée centrale est enracinée dans un dialogue entre les cultures et l'étranger. Cependant, la traduction est conçue non seulement comme une communication, une simple transmission de messages entre une langue source et une autre d'arrivée, mais une manifestation qui montre l'étranger dans la forme discursive (Venuti, 1991 : 127, 128). Pour le théoricien, croire que la traduction se résume à un acte de délivrance d'informations revient à ignorer le fait qu'un ouvrage, contenant les « messages » et le « texte », « peut ouvrir le lecteur à l'expérience d'un monde » (Berman, 2007 : 64). Le décodage des messages semble tributaire d'un procédé, d'un ensemble de procédures qui normalisent « l'art de traduire », mais les textes passent de cette méthode, nécessitant, en fait, un « dénominateur commun », une approche systématique qui peut les fusionner avec

les messages, qui, à son tour, exige un objectif de traduire « pur », axe de la discussion de l'analytique de la traduction (*ibid.*, 45). Il s'agit d'une composition d'éléments (analytique) qui permettrait la réflexion de la traduction par soi-même.

Le deuxième axe qui soutient la théorie de l'éthique positive, laquelle, loin des débats éthiques d'autres domaines, où il y a un zèle normatif et dogmatique de la détermination de ce qui est bon ou mauvais, fait référence à l'ouverture à l'Autre. En ce sens, Berman (*ibid.*, 68) :

L'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'autre en tant qu'Autre. [...] Cette nature de l'acte éthique est implicitement contenue dans les sagesses grecque et hébraïque, pour lesquels, sous la figure de l'Étranger (par exemple du suppliant), l'homme rencontre Dieu ou le Divin. Accueillir l'Autre, au lieu de le repousser ou de chercher à le dominer, n'est pas un impératif. Rien ne nous y oblige. Achille, dans l'*Illiade*, peut repousser Priam suppliant, et tout l'y pousse ; mais il peut aussi accéder à sa supplication et, ce faisant, se hausser à une sphère qui transcende celle de ses exploits épiques. Ce choix éthique, certes, est le plus difficile qui soit. Mais une culture (au sens anthropologique) ne devient vraiment une culture [...] que si elle est régie – au moins en partie – par ce choix.

En bref, les relations réciproques entre le Même et les sujets de l'extérieur et l'éloignement des attitudes ethnocentriques et narcissiques, celles qui rejettent les dialogues et les échanges culturels, constituent le fondement de l'éthique positive bermanienne. Ainsi, selon Berman (2002 : 324), l'essence de la conscience moderne de traduction serait la défense du multiculturalisme dans le dialogue par le biais de la répudiation de l'ethnocentrisme et de la manutention des stéréotypes qui écartent les sujets des différents pays. Il est donc clair qu'au travers du dialogue avec les étrangers, lequel peut être subventionné par une éthique de la traduction, nous obtenons l'auto-reconnaissance et la consolidation de notre propre culture. Ce phénomène permet la décentralisation de l'idéologie et la réforme des valeurs nationales.

Ayant examiné ces deux fondements de la théorie bermanienne, on peut passer à une deuxième étape, qui est de regrouper les idées avec le but de comprendre comment Berman soutient le travail d'analyse critique pour que le respect à la lettre étrangère soit toujours l'élément-guide d'une traduction. Ainsi, l'analyse d'une traduction permettrait d'identifier les points sur lesquels certaines tendances déformantes influent sur une traduction, en l'éloignant et la détournant de son véritable objectif, à savoir la pleine rencontre avec les autres cultures, pour la rencontre avec soi-même.

Pour se conformer à la théorie proposée ci-dessus, on peut prendre un chemin complémentaire, qui se lie à l'analyse critique du processus de traduction, c'est à dire, la ressource paratextuelle du commentaire à la traduction. En plus de coïncider avec le concept selon lequel l'acte de traduction est indissociable d'une pensée et qu'il doit être guidé par l'éthique positive, les commentaires permettent la contextualisation culturelle et historique du texte et de l'auteur qui est traduit, menant le lecteur à imaginer l'Autre, non pas abstraitement, mais dans ses formes spécifiques. En outre, ce type de paratexte explique les

préférences et les décisions face à des défis rencontrés au cours du processus de traduction, délimitant l'horizon de qui a été effectué au cours de la tâche de traduction.

4. TRADUCTION COMMENTÉE

Selon les considérations discutées dans la section précédente, l'importance primordiale d'une traduction qui comprend des commentaires sur les choix et les stratégies adoptées s'entrelace et est soutenue par une des notions d'Antoine Berman, qui souligne que l'analyse de chaque étape dans un processus de traduction représente la critique à l'ethnocentrisme et au narcissisme qui empêchent de l'enrichissement à partir du dialogue interculturel (Berman, 2007: 26). Ainsi, l'analytique permet une réflexion positive sur la dimension éthique de la traduction.

En tenant compte de ces aspects, on manifeste que la traduction ici commentée et présentée est guidée par les critères de respect à la lettre étrangère et de réorienter l'évaluation des tendances de domestication¹. Ces paradigmes qui animent ce projet de traduction essaient de ne pas s'écarter de l'importance du patrimoine historique et de l'identité culturelle, éléments essentiels dans la littérature algérienne en langue française, en particulier, ce texte de l'auteure Leïla Sebbar.

4.1. Commentaires sur la traduction de la nouvelle

Le premier point à prendre en considération dans ce processus de traduction est contenue dans le titre. Une traduction littérale (c'est-à-dire, mot par mot) nous conduirait, en portugais, à « Deitados nos milhos », cependant, l'auteur précise, dans certaines parties de l'œuvre, qu'il s'agit des champs de maïs situés à proximité des tours démolies. Ainsi, par métonymie, il est clair que « maïs » fait référence aux « pieds de maïs », ou aux champs de maïs. Il est également important de noter que « campo de milho » a été préféré au terme « milharal » en raison de sa sonorité, en estimant que le texte de Sebbar présente un langage poétique en prose (l'expression « Couchés dans les maïs » apparaît plusieurs fois entre les actions qui composent le récit, comme un refrain). En outre, « campo de milho » se réfère à la zone de plantation, mais le mot « milharal » est lié à l'ensemble, en général étendu, de pieds de maïs.

Le deuxième terme qui a requis une pensée pour la traduction était « tours ». Selon des informations obtenues, dans les banlieues des grandes villes françaises, les bâtiments d'habitation sont souvent des bâtiments (très) hauts, appelés « tours de banlieue ». Ainsi, on pourrait le traduire au portugais comme « arranha-céu » quand même, en accord avec le dictionnaire en ligne consulté². Mais si on remarque attentivement le récit de Leïla Sebbar, on se rend compte qu'elle utilise les tours et leur démolition en tant que métaphore de la relation entre mère et fille, en d'autres termes, la mère passe son temps à la maison, en proie à la vie domestique, retranchée à la maison, mais inquiète et triste de tout ce qui parlent sur

1 La traduction complète de la nouvelle est disponible à la fin de cet article, dans la section «Annexe».

2 Disponible en : <http://dictionnaire.sensagent.com> (voir: Références Bibliographiques, section 6.1.).

la jeune fille. Cette idée d'enracinement, de prison en détresse qui est véhiculé dans le texte, semble plus appropriée à la traduction portugaise « torre ».

Rejetées par de nombreux éditeurs et lecteurs, les notes de traduction sont souvent mal vues, même par certains théoriciens comme Umberto Eco³. Toutefois, elles peuvent être une ressource paratextuelle appropriée pour éviter les adaptations qui renvoient à l'attitude ethnocentrique qui s'éloigne de la proposition bermanienne. Ainsi, devant le terme « F5 en HLM », qui se réfère aux logements à prix modique en France (Habitations à Loyer Modéré), l'utilisation d'une note est préférable à une adaptation à la culture brésilienne, à savoir la traduction de « HLM » comme « COHAB », « Companhia de Habitação ». La note de traduction a été mise pour clarifier au lecteur la signification de l'acronyme et du significat de ce type de logement, qui est directement lié au mode de vie limité et de périphérie des immigrants. Heredia (2004 : 372) défend et précise l'utilisation des éléments paratextuels, en particulier les notes, dans ses traductions de romans d'auteurs africains, affirmant que son intention est de présenter une particularité de la culture foraine et d'empêcher l'adaptation d'un terme étranger par un autre national. Sous ce concept, et par rapport au respect à l'Autre, cette traduction a utilisé cette ressource, en essayant de suivre les concepts éthiques qui conduisent vers l'ouverture positive à « celui qui vient de l'extérieur. »

Un autre point qui a exigé l'attention est le terme français qui fait référence à une zone de jeux pour les enfants, « le bac à sable », qui désigne en fait l'espace avec du sable dans le parc, destiné aux jeux et récréations, en général, des petits enfants. Bien que la traduction littérale en serait « caixa de areia », ce terme semble incompréhensible pour les lecteurs, donc apparemment la meilleure option consiste à ajouter les mots « do parquinho ». Bien que Berman ne soutienne pas la clarification, au contraire, il souligne que celle-ci est une des déformations à éviter dans un processus de traduction, certains termes, évidents aux lecteurs du texte et de la culture de la langue source, deviennent inintelligibles pour les récepteurs de la traduction. De cette façon, il est positif de concilier l'éthique laquelle se tourne vers le respect à la lettre étrangère, avec les choix qui ne soient pas très loin des lecteurs de la langue cible. Dans cet aspect, Heredia (2004 : 372) propose de diriger les efforts de souligner l'étrangeté du texte à d'autres extraits. Cette proposition semble toujours se conformer à l'idée bermanienne de relation avec l'Autre.

La même situation a été observée au moment de choisir une traduction pour le mot « artificier » qui, en français, signifie « expert en explosifs » ou « personne qui lance les feux d'artifice ». Apparemment, une traduction en portugais serait « pirotécnico », toutefois, cette définition, selon le dictionnaire de langue portugaise consulté⁴, s'applique à une personne qui fabrique ou vend des feux d'artifice, terme qui était en dehors du contexte de la nouvelle, vu qu'il n'y a eu aucun déversement de feux d'artifice, mais l'utilisation d'explosifs pour la démolition des tours. De plus, il ne s'agissait pas de vendeurs ou de fabricants, mais des responsables de l'utilisation des explosifs. Ainsi, le terme qui semble plus proche est « expert en explosifs », comme on appelle souvent en portugais la personne en charge de ce service.

3 Eco, Umberto. 2007. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. Rio de Janeiro: Record.

4 Voir: Références bibliographiques.

Dans le même paragraphe, on trouve le mot d'origine arabe (جبل), « djebel », utilisé pour désigner une montagne ou massif de montagnes. Son origine remonte à la chaîne de montagnes entre l'Iran et l'Irak (*Jibal*) et a commencé à être utilisé par les peuples arabophones. Il a été adapté en français, djebel, et il n'y a pas un correspondant en portugais. Tout comme dans la situation antérieure, l'utilisation de la note sert à introduire le lecteur de la traduction aux aspects culturels qui sont arrivés en France, en raison du nombre d'immigrants d'origine arabe. Par conséquent, il serait inapproprié de laisser passer ce point, en traduisant « djebel » simplement par « montanhas » ou « cadeia montanhosa », parce que nous perdriions un aspect culturel qui ouvrirait la voie à la reconnaissance de l'Autre.

Encore une fois, nous trouvons un mot, « camps », qui pourrait être traduit par « acampamento », cependant, le terme « camps », lorsqu'il est appliqué à un contexte militaire de la guerre, se réfère à « camp de prisonniers » ou « camp de concentration ». Sebbar décrit dans cet extrait de la nouvelle les réalités de la guerre d'Algérie, de sorte que la traduction la plus appropriée semble être « campo de prisioneiros » au lieu de « acampamento » qui suggère plutôt un moment de loisir, de vacances, concept opposé à celui d'une guerre. D'ailleurs, « camp de prisonniers » semblait plus approprié que « camp de concentration », considérant que ce dernier terme, dans l'imaginaire du lecteur brésilien, présente une corrélation directe avec la Seconde Guerre Mondiale, en évoquant un chevauchement inapproprié des images des guerres, époques et pays différents.

Une autre expression qui est apparue comme un défi dans le processus de traduction a été « rodéos des voyous ». Bien que le rodéo, en français, se rapporte au spectacle de dressage d'un animal dans l'arène, il peut également être utilisé pour décrire une agitation de fauteurs de troubles (selon le Petit Robert, 2008: « Agitation de gens brutaux et bruyants »). Cette idée a été appuyée par le mot suivant, « voyous » qui est utilisé pour décrire une personne de morale ou de caractère douteux. Compte tenu de ces définitions, « rodéos des voyous » semble plus proche de « agito de arruaceiros ».

Après avoir mis en lumière les conditions qui semblaient les plus controversées ou problématiques dans le processus de traduction, je dois mentionner ici que l'auteur, à travers des phrases courtes et de la fréquente répétition de mots, a donné au texte une tonalité poétique, comme cela a déjà été mentionné. En ce sens, la traduction, guidé par l'éthique positive de Berman, a cherché à maintenir cette caractéristique, même si la répétition de mots en portugais étaient apparemment inutiles. Une des caractéristiques les plus frappantes de l'écriture de Leïla Sebbar est précisément cette séquence de phrases courtes (qui donne l'impression de l'impossibilité d'exprimer pleinement les sentiments et les pensées des *beurs* en français), mots répétés (et les actions et drames tournent presque toujours vers le même point) et des rimes (un mélange de prose et de poésie).

Pour cette raison, la traduction de la nouvelle a choisi de conserver les caractéristiques qui sont des éléments clés du style de l'auteur et un moyen de décrire les images textuelles de l'Algérie ou des exilés algériens en France.

REMERCIEMENTS

Je tiens à exprimer tout d'abord mes remerciements aux directrices de recherche, Mme. Marie-Hélène Catherine Torres (Université Fédérale de Santa Catarina, Brésil) et Mme. Maria Adelaida Porras Medrano (Université de Seville, Espagne).

Je tiens aussi à remercier CAPES Brasil – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - pour m'avoir soutenu avec la Bourse de Doctorat « Balcão ».

6. RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Alonso, Josefina Bueno. 1998. «L'écriture de Leïla Sebbar: Croisements textuels et culturels». In: Teresa García-Sabell Tormo; Dolores Olivares Vaquero.; Annick Boilève-Guerlet ; Manuel García Martínez (Ed.). *Les Chemins du texte*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, p.85-96.
- Auerbach, Erich. 1969. «Philology and Weltliteratur». *The Centennial Review*, v.XIII, n.1, p.1-17.
- Berman, Antoine. 2002. *A prova do estrangeiro*. Bauru, São Paulo: Edusc.
- Berman, Antoine. 2007. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2007. 144p.
- Bhabha, Hommi. 2007. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Boehmer, Elleke. 2005. *Colonial and postcolonial literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Camps, Gabriel. 1983. «Comment la berbérie est devenue le Maghreb arabe». *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n.35, p.7-20.
- Djegloul, Abdelkader. 1984. «Un romancier d'identité perturbée et de l'assimilation impossible: Chukri Rhodja». *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n.37, p.81-96.
- D'Octon, Vigné. 2001. *La Sueur du Burnous (Les crimes coloniaux de la III^e République)*. Paris : Éditions Les Nuits Rouges.
- Elbaz, Robert.; Mathieu-Job, Martine. 2001. *Mouloud Feraoun ou l'émergence d'une littérature*. Paris: Karthala.
- El Madini, Ahmed. 1981. La littérature maghrébine de langue arabe. *Magazine Littéraire*, n° 251, p. 31-34.
- Fanon, Frantz. 2008. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador, Bahia: EDUFBA.
- Fowler, Alastair. 1985. *Kinds of literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Oxford University Press.
- Henry, Jean-Robert. 1984. «Résonances maghrébines». *Revue de l'Occident Musulman et de la Méditerranée*, n.37, p.5-14.
- Heredia, María Goretti López. 2004. *El poscolonialismo de expresión francesa y portuguesa: la ideología de la diferencia en la creación y traducción literaria*. Tese (Doutorado em Humanidades) – Departamento de Humanidades, Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.
- Hourani, Albert. 2006. *Uma história dos povos árabes*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Karzazi, Wafae. 2008. «L'écriture du corps chez Leïla Sebbar». *Loxias Littératures Françaises et Comparées*, p.1-12.
- Lippold, Walter Günther Rodrigues. 2005. «O pensamento anticolonial de Frantz Fanon e a Guerra de Independência da Argélia». *Revista Monographia*, n.1, p. 1-20.
- Martínez, Luis. 1999. *La guerre civile en Algérie: 1990-1998*. Paris: Karthala.
- Medrano, María Adelaida Porras. 1997. «Tradición y modernidad en la narrativa magrebí contemporánea de lengua francesa: el caso de Driss Chraïbi». *Thélème: Revista Complutense de Estudios Franceses*, n.12, p.227-234.
- Mortimer, Mildred. 1999. «Coming home: Exile and Memory in Sebbar's 'Le Silence des Rives'». *Research in African Literature*, v.30, n.3, p.125-134.
- Olinto, Heidun Krieger. 2008. «Literatura/cultura/ficções reais». In: Heidun Krieger Olinto.; Karl Erik Schollhammer (Ed.). *Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio, p. 72-86.
- Roubai-Chorfi, Mohamed El Amine. 2008. «Le personnage du terroriste dans le roman algérien: un Mythe moderne? » *Synergies Algérie*, n.3, p.105-112.
- Said, Edward. 2003. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Tabutin, Dominique ; Vilquin, Eric ; Biraben, Jean-Noël. 2001. «L'histoire de la population de l'Afrique du Nord pendant le deuxième millénaire». *Rapports des Séminaires de l'UIESP*. Paris: Union Internationale pour l'Étude Scientifique de la Population, p.1-4.
- Touil, Khalida. 2005. La nueva escritura argelina. *Human Rights Observatory*, Barcelona, n.5, p.1-20,
- Vallury, Raji. 2008. «Walking the Tightrope between Memory and History: Metaphor in Tahar Djaout's 'L'invention du désert'». *Novel*, v.41, n.2-3, p. 320-341.
- Venuti, Lawrence. 1991. «Genealogies of Translation Theory: Schleiermacher». *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, v.4, n.2, p.125-150.
- Venuti, Lawrence. 2002. *Escândalos da Tradução*. Bauru, São Paulo: Edusc.
- Yetiv, Isaac. 1977. «Iconoclasts in Maghrebian Literature». *The French Review*, v.50, n.6, p.858-864.

6.1. Dictionnaires

- Ferreira, Aurélio Buarque de Hollanda. 2006. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Houaiss, Antônio; Villar, Mauro de Salles. 2001. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Le Nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. 2008. [cédérom]. Paris, Le Robert.
- Sensagent Dictionnaire en Ligne Français-Portugais/Portugais-Français. Disponible en: <http://dictionnaire.sensagent.com>
- Trésor de la Langue Française. Disponible en : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

ANNEXE : Traduction complète de la nouvelle *Couchés dans les maïs*

Couchés dans les maïs

Un homme dit: «Les plus belles années de ma vie, elles sont là, dans la poussière de l'explosion.»

Ils sont couchés dans les maïs. Ils n'entendent rien, ils ne voient rien. Ils sont jeunes. Les maïs les protègent.

On a annoncé l'opération par voie de presse. La télévision, la radio répètent l'information, les mots reviennent, obstinés, et si une phrase s'est perdue d'une pièce à l'autre, on la reconstitue entre la cuisine et le balcon. On entend : «démolition... problèmes... zone... parc locatif... dépeuplement... cité... vétusté... démolition... explosifs... quartier... dix tours...» On comprend que des tours murées depuis des mois vont être détruites. C'est simple.

Elle a quitté la tour pour une autre tour. Quand son mari est venu la chercher au village, elle a dit oui tout de suite. Toutes ces années dans la maison qui ne sera jamais la sienne. Elle a su dès le premier jour que la mère de son mari ne l'aimerait pas. Elle ne l'a pas maltraitée, elle l'a ignorée, comme si elle n'était pas la mère des enfants de son fils aîné. La belle-mère a intrigué pour la séparer des garçons, pour les envoyer là-bas avec le père, elle n'était pas digne d'élever des fils, les filles, c'est moins grave, elles resteraient avec la mère. Dans les deux chambres de la maison qui n'est pas sa maison, elle a attendu le jour où son marila délivrerait de la persécution tacite, sumoise. Elle est partie avec les enfants, la belle-mère a pleuré, elle voulait rejoindre son fils aîné dans l'autre pays. La vieille est restée dans sa maison.

Là-bas, son mari lui a expliqué qu'il fallait attendre pour une vraie maison, il appelait la maison «un F5 en HLM», il l'a dit dans la langue étrangère, avec son accent de la montagne. Chaque foi, ça la faisait rire. Elle disait d'un seul coup: «*Effcinqena-chélème*.»

Deitados no campo de milho

Um homem diz: «Os anos mais belos de minha vida estão aqui, no pó da explosão.»

Eles estão deitados no campo de milho. Eles não ouvem nada, não vêem nada. São jovens. O campo de milho os protege.

Anunciaram a operação através da imprensa. A televisão, o rádio, repetem a informação, as palavras retornam, obstinadas, e se uma frase se perde de um aposento a outro, é reconstituída entre a cozinha e a varanda. Escuta-se: «demolição... problemas... zona...conjunto residencial para alugar...despovoamento...bairro... antiquado... demolição... explosivos... bairro... dez torres...». Entende-se que as torres muradas há meses serão destruídas. É simples.

Ela deixou uma torre por outra. Quando seu marido veio buscá-la no povoado, ela disse sim logo em seguida. Todos esses anos em uma casa que nunca seria sua. Ela soube desde o primeiro dia que a mãe de seu marido não gostava dela. Ela não a maltratou, ela a ignorou, como se não fosse a mãe dos filhos de seu filho mais velho. A sogra fez intrigas para separá-la dos meninos, para mandá-los lá com o pai, ela não era digna de criar os filhos; as filhas, menos grave, ficariam com a mãe. Nos dois quartos da casa que não é sua casa, ela espera o dia em que seu marido a libertará da perseguição tácita, dissimulada. Ela partiu com os filhos, a sogra chorou, queria reencontrar seu filho mais velho no outro país. A velha ficou na casa.

Lá, seu marido explicou-lhe que seria preciso esperar por uma verdadeira casa, ele a chamava a casa de «uma F5 em HLM»⁵, ele disse na língua estrangeira, com seu sotaque montanhês. Isso a fazia rir todas as vezes. Ela dizia de uma só vez: «*Efecincoagaeleme*.»

5 Na França, as moradias de baixo custo, geralmente habitadas por imigrantes, são chamadas de «Habitation à Loyer Modéré», de onde a sigla HLM.

Elle a eu sa maison dans la tour.

Après la cité de transit, un appartement de cinq pièces, cuisine, salle de bains, toilettes séparées, balcon, quatre chambres et un salon-salle à manger...La maison du village, la belle-mère pouvait y crever. Elle crèverait seule. Jamais elle ne reviendrait là-bas.

Elle a élevé sept enfants dans la maison de la tour, dans sa maison. Libre et heureuse, enfin, de la cuisine au balcon, c'est elle qui décide. Son mari la laisse faire et tout va bien. Tour... presque tout. C'est sa fille, celle que la belle-mère a voulu élever, elle lui aurait volé sa fille, si elle n'avait pas été vigilante... Sa fille, c'est son chagrin secret. Elle n'en parle pas à son mari. Il travaille dehors. La maison, c'est elle. Sa fille ne marche pas droit. Sa fille ne l'écoute pas. Sa fille est une dévergondée, c'est sa honte, et si un jour il arrive malheur... Elle ne veut pas y penser.

Depuis peu, la famille habite une nouvelle tour, dans une autre cité. La tour va exploser. Elle ne veut pas voir sa première maison réduite en poussière, comme si elle était morte elle-même, et déjà poussière. Elle restera dans sa chambre, les volets clos.

Couchés dans les maïs, ils sont tranquilles. On ne pense pas à les surveiller. La fille n'a pas peur. Les maïs la protègent.

Les voisins ne sont plus des voisins. Dispersés dans les cités aux environs, depuis l'abandon des tours, ils se sont rendu visite les premiers mois, mais il fallait prendre plusieurs bus, attendre longtemps. L'hiver est passé, avec le printemps l'oubli est venu, les voisins ont perdu les anciens voisins, petit à petit, ils font connaissance dans la nouvelle cité. Avec l'explosion, ils vont se retrouver, pour assister ensemble à la destruction des tours murées. Ils ne savent plus qu'ils ont vécu là des années et des années. Ils n'y pensent pas, mais ce matin, à l'aube, ils se préparent à la catastrophe en direct, pas une vraie catastrophe, il n'y aura pas de morts, juste du

E ela teve sua casa na torre.

Depois da moradia provisória, um apartamento de cinco peças, cozinha, banheiro, lavabos separados, varanda, quatro dormitórios e uma sala de jantar. Na casa do povoado, a sogra podia morrer. Morreria sozinha. Ela não voltaria lá.

Ela criou sete filhos na casa da torre, na sua casa. Enfim, livre e feliz, da cozinha à varanda, é ela quem decide. Seu marido não intervém e tudo vai bem. Tudo... quase tudo. Sua filha, aquela que a sogra quis criar, ela lhe teria roubado a filha se ela não estivesse atenta... Sua filha é sua mágoa secreta. Ela não diz nada sobre isso ao seu marido. Ele trabalha fora. Na casa, é ela. Sua filha não anda direito. Sua filha não a ouve. Sua filha é uma descarada, é sua vergonha, e se algum dia acontecer uma desgraça... Ela não quer pensar nisso.

Faz pouco tempo que a família mora numa nova torre, em outro bairro. A torre vai explodir. Ela não quer ver sua primeira casa reduzida a pó, como se ela mesma já estivesse morta, pó. Ela permanecerá em seu quarto, persianas fechadas.

Deitados no campo de milho, eles estão tranquilos. Não pensam em vigiá-los. A moça não tem medo. O campo de milho a protege.

Os vizinhos não são mais os vizinhos. Espalhados pelos bairros ao redor, desde o abandono das torres, eles se visitaram nos primeiros meses, mas era necessário tomar vários ônibus, esperar bastante tempo. O inverno passou, e com a primavera, veio o esquecimento, os vizinhos perderam os antigos vizinhos e, pouco a pouco, fizeram novos conhecidos no novo bairro. Por causa da explosão, eles vão se reencontrar para verem juntos a destruição das torres muradas. Eles nem lembram mais que viveram ali por anos e anos. Eles não pensam nisso, mas nesta manhã, ao amanhecer, eles se preparam para a catástrofe ao vivo, não uma verdadeira catástrofe, não

béton et du métal, du verre et de la poussière, les tours qui s'écrasent au sol dans un fracas d'orage. Ils verront tout, pas seulement des images comme les autres à la télé, ça va passer le soir même au journal, mais eux les premiers spectateurs, c'est leur droit, ils les ont habités ces tours, derrière les fenêtres bouchées avec des pierres et du plâtre, c'était chez eux. On leur a dit: «Vous serez les premiers, ne vous inquiétez pas, on vous avertira, sans faute.» Ils n'ont rien reçu, mais la radio, la télé, la presse, tout le monde en a parlé, c'était annoncé partout. Un événement extraordinaire, et eux, les héros, acteurs et spectateurs.

Dans la nouvelle maison, ils se préparent. Les enfants, petits et grands, le père, la mère, la famille... Les familles privilégiées qui ont habité les tours les premières, après les cités de transit ou les bidonvilles, elles auront les meilleures places. Levées avant le soleil, habillées pour la fête, nourries royalement, elles se pressent vers l'esplanade réservée, gardée par la police pour elles, les familles prioritaires.

Ils sont partis, le père et les enfants. Dans la chambre des filles, la mère n'a pas vu sa fille aînée, ni à la table du petit déjeuner. Elle s'est levée plus tôt, pour aller garder des places au premier rang, elle est déjà là-bas. Sa fille est une bonne fille, grâce à elle, ils verront tout, et elle qui croit la rumeur de la cité, du trottoir et des escaliers, cette rumeur qui raconte que sa fille prend le mauvais chemin, elle n'écouterait plus les voisines, leurs histoires sur les filles de la cité, elles les surveillent depuis le bac à sable, les fenêtres de la tour, le parking du centre commercial, elles savent tout et elles parlent. Elle ne veut plus entendre les voisines entre elles au marché, chez l'épicier, à la porte de l'école. Sa fille n'est pas comme ces filles qui courent les garçons dans la cité.

Couchés dans les maïs, personne ne les voit, ils s'embrassent. Les tours sont encore debout, vagues fantômes.

haverá mortos, apenas cimento e metal, vidro e pó, as torres destruídas sobre o chão com um estrondo. Eles verão tudo, não apenas as imagens na televisão como os outros, a notícia vai passar naquela noite no telejornal, mas eles serão os primeiros espectadores, é seu direito, eles moraram nessas torres, atrás das janelas com vidros e o gesso roídos, era ali a casa deles. Disseram-lhes: «Vocês serão os primeiros, não se preocupem, serão avisados sem falta». Eles não receberam nada, mas o rádio, a televisão, a imprensa, todo mundo falou sobre o assunto, foi anunciado em todo lugar. Um evento extraordinário, e eles, os heróis, atores e espectadores.

Na nova casa, eles se preparam. As crianças, pequenos e grandes, o pai, a mãe, a família... As famílias privilegiadas, que moraram nas torres primeiro, após as moradias provisórias ou cortiços, terão os melhores lugares. Acordadas antes do sol, vestidas para a festa, alimentadas como nobres, elas se apressam em direção à esplanada reservada, guardada pela polícia para elas, as famílias prioritárias.

Pai e filhos saíram. No quarto das filhas, a mãe não viu sua filha mais velha, nem à mesa na hora do café. Ela acordou mais cedo, para guardar os lugares na primeira fila; ela já está lá. Sua filha é uma boa moça, graças a ela, eles verão tudo, e ela que acredita nos rumores do bairro, da calçada e das escadas, esse rumor que conta que sua filha vai pelo mau caminho, ela não escutará mais os vizinhos, suas histórias sobre as moças do bairro, elas as vigiam desde a caixa de areia do parquinho, as janelas da torre, o estacionamento do centro comercial, elas sabem tudo e falam. Ela não quer mais ouvir as vizinhas falando entre elas no mercado, na mercearia, na porta da escola. Sua filha não é como essas moças que vão atrás dos rapazes no bairro.

Deitados no campo de milho, ninguém os vê, eles se beijam. As torres ainda estão de pé, fantasmas indefinidos.

La mère est assise au bout de la table, dans la cuisine. Seule. L'odeur du café au lait froid, l'odeur du tabac gris du père l'écœurent. Le formica maculé, la confiture collée aux bols, le pain trempé à moitié mangé. Le peaux d'oranges au milieu des biscuits entamés... elle regarde le désordre du petit déjeuner familial, le désastre du dimanche matin. D'habitude, elle ne s'assoit pas, elle renvoie tout le monde, mari, enfants, grands et petits. Seule dans la cuisine, elle range, lave, essuie, nettoie avant sa tasse de café, tranquille.

Ce matin-là, la mère est seule, elle regarde au loin. Des nuages. Il ne pleuvra pas. L'explosion aura lieu. Elle se lève, s'en remet à Dieu, ses douleurs lombaires la fatiguent. Elle laisse le désordre au désordre du matin. Dans sa chambre, elle baisse le volet extérieur, tire les lourds rideaux de deux côtés de la fenêtre, s'allonge sur le couvre-lit molletonné. Elle ferme les yeux. Elle pense à sa fille aînée. Est-ce qu'elle est injuste ? Si elle se trompait.

Le père et les enfants ont les meilleures places, à côté des voisins des vieilles tours. Ils bavardent. Le fils va filmer l'explosion, il a emprunté une caméra, il est sûr de vendre son film à une chaîne de télévision étrangère, il paraît que la France est exemplaire pour faire sauter les tours, c'est ce qu'on dit, il va devenir riche. Les télévisions, protégées par la police, occupent les buttes autour du terrain vague, comme des postes de combat interdits aux premiers habitants qui font le siège autour des techniciens affairés, cherchant l'angle idéal pour être à l'image. Les équipes vont filmer les murs qui sautent et ceux qui les regardent, et eux, ce soir, avec les voisins dans le salon, le magnétoscope en marche, ils sauront qu'ils étaient là, ce jour fameux, les premiers pour un spectacle grandiose, une catastrophe pacifique, ce jour où quinze, vingt, vingt-cinq années de vie se sont éparpillées dans les champs de maïs autour.

A mãe está sentada na ponta da mesa, na cozinha. Sozinha. O odor do café com leite frio, o odor de tabaco do pai a enjoam. A fôrmica manchada, a geléia colada nas tigelas, o pão temperado meio comido. As cascas de laranja no meio dos biscoitos cortados...ela olha a desordem do café da manhã familiar, o desastre da manhã de domingo. Como de costume, ela não se senta, ela despede a todos, marido, filhos, grandes e pequenos. Sozinha na cozinha, ela arruma, lava, seca, limpa, antes de sua xícara de café, tranquila.

Naquela manhã, a mãe está sozinha, ela olha ao longe. As nuvens. Não vai chover. A explosão vai acontecer. Ela se levanta, dirige-se a Deus, suas dores lombares a incomodam. Ela deixa a desordem à desordem da manhã. Em seu quarto, ela baixa a veneziana externa, puxa as pesadas cortinas aos dois lados da janela, alonga-se sobre o edredom. Ela fecha os olhos. Ela pensa em sua filha mais velha. Será que ela é injusta? Se ela estava enganada.

O pai e os filhos têm os melhores lugares ao lado dos vizinhos das velhas torres. Eles conversam. O filho vai filmar a explosão, ele pegou uma câmera emprestada; está certo de que vai vender seu filme a uma emissora de televisão estrangeira, parece que a França é exemplar para explodir torres, é o que dizem, ele vai ficar rico. As emissoras de televisão, protegidas pela polícia, ocupam as colinas em torno do terreno baldio, assim como as guaritas vedadas aos primeiros moradores, os quais fazem o cerco aos técnicos atarefados, buscando o ângulo ideal para estar na tela. As equipes vão filmar as paredes explodindo e quem estiver olhando, e eles, esta noite, com os vizinhos na sala, o videocassete ligado, saberão que estiveram ali, esse famoso dia, os primeiros para um espetáculo grandioso, uma catástrofe pacífica, nesse dia onde quinze, vinte, vinte e cinco anos de vida são esparramados nos milharais ao redor.

Dans le désordre, les familles s'installent. Ce sera long. Les artificiers se préparent. Des hommes les entourent, suivent leurs gestes, parlent entre eux, chuchotent, racontent à voix basse des exploits peu glorieux dont ils tirent gloire ce jour-là, les grottes qui explosent dans les djebels, dans ce pays où la guerre recommence, mais cette fois, ils se font sauter entre eux. Ils étaient jeunes, ceux qui ne sont pas morts dans des embuscades sont revenus, on les a logés dans les tours, pas tous, ils ont retrouvé des familles de là-bas, des voisins de ce pays qu'ils n'ont pas aimé parce que c'était la guerre, des voisins qu'ils ont ignorés, ils n'allaient pas parler à ceux qui avaient tué les copains, ils ne se sont pas demandé si le fils ou le frère des voisins étrangers n'avaient pas disparu dans les camps ou au cours des rafles régulières qu'ils avaient pu mener dans les régions qui devenaient zone interdite.

Les kilos d'explosifs augmentent avec les heures, trois cents, six cents, neuf cents, mille, le temps de la destruction diminue, les tours seront réduites en soixante secondes, puis trente, puis dix, il faut des records: en kilos le plus possible, en secondes, le moins possible. On calcule. On argumente, on spécule, on parie. Ce sera beau.

Des femmes entre elles, sur la pelouse rase et sèche, assises sur des pliants, tricotent, raccommode, bavardent. Elles étaient jeunes, elles ont eu des enfants dans ces tours. Des journalistes les interrogent, pourquoi elles? elles sont là pour voir, c'est tout, elles n'ont rien à dire, des tours c'est des tours, qu'est-ce qu'elles pourraient raconter? un jour après l'autre, des petites histoires, les rodéos des voyous c'était pas dans leurs cités, qu'est-ce qu'ils veulent savoir? c'est pour le journal local? pour la télé? quelle chaîne?... Elles ne parleront pas, après ils disent n'importe quoi, quand ça passe. Leur vie, c'est à elles. Elles sont là comme les autres, qu'on les laisse tranquilles.

Na desordem, as famílias se instalam. Vai ser longo. Os técnicos em explosivos se preparam. Os homens ficam ao seu redor, seguem seus gestos, falam entre eles, cochicham, contam em voz baixa as façanhas pouco gloriosas das quais obtém glória naquele dia, as grutas que explodem nos *djebels*⁶, nesse país onde a guerra recomeça, mas desta vez, eles se fazem explodir entre eles. Eles eram jovens, estes que não foram mortos nas emboscadas voltaram, foram alojados nas torres, não todos, eles reencontraram as famílias de lá, os vizinhos desse país que eles não gostavam porque era a guerra, os vizinhos que eles ignoraram, eles não iriam falar com aqueles que mataram os companheiros, eles não se perguntaram se o filho ou o irmão dos vizinhos estrangeiros não tinham sumido no campo de prisioneiros ou durante os constantes saques que eles poderiam ter chefiado nas regiões que se tornaram zona proibida.

Os quilos de explosivos aumentam com as horas, trezentos, seiscentos, novecentos, mil, o tempo para a destruição diminui, as torres serão reduzidas em sessenta segundos, depois trinta, depois dez, digno de registrar: em quilos, o máximo possível, em segundos, o menos possível. Calculam. Argumentam, especulam, apostam. Será lindo.

As mulheres entre elas, sobre a grama rasa e seca, sentadas sobre as cadeiras dobráveis, tricotam, remendam, conversam. Elas eram jovens, elas tiveram os filhos naquelas torres. Os jornalistas lhes fazem perguntas, por que elas? elas estão lá para ver, é isso, elas não têm nada a dizer, as torres são as torres, o que elas poderiam contar? um dia após o outro, as pequenas histórias, o agito dos arruaceiros não era nos bairros deles, o que querem saber? é para o jornal local? para a televisão? qual emissora?... Elas não falarão, depois eles dizem não sei o quê quando passa. A vida delas é delas. Estão lá como os outros, que as deixem em paz.

6 Palavra de origem árabe, incorporada ao francês e utilizada para designar montanha ou maciço montanhoso.

Dans les maïs, ils se sont endormis.

La mère, dans sa chambre, est allongée, les yeux fermés. Son pays, elle ne l'a pas oublié. C'est lui qui l'oublie, son pays devient fou.

Si elle était restée, ses fils auraient combattu des frères, aujourd'hui, là-bas, les frères tuent les frères. Alors des tours qu'on fait sauter, ce n'est pas une tragédie. Pourquoi elle pleure, couchée dans le noir, seule dans la maison désertée ? Ses fils n'iront pas en service commandé abattre le frère, ou l'égorger. Sa fille la fait pleurer, comme les tours de l'enfance, pas la sienne, l'enfance de sa fille. Elle l'aimait et maintenant elle ne sait plus. Ces tours vont exploser, sa fille assiste au spectacle comme les autres, elle ne s'inquiète pas de ces années qui vont éclater, se disperser, disparaître dans le ciel bas et les terrains vagues tout autour, jusqu'aux champs de maïs. Ce soir, elle ne regardera pas le journal, elle ne veut pas voir les images du chaos, c'est le chaos, ces tours qu'on crève, même si elles sont vides, c'est comme si elle vivait encore avec les enfants petits, dans sa première maison, la plus belle, celle qu'elle a aimée. Elle ne sortira pas de la chambre. Elle ne préparera pas le dîner, elle fera semblant de dormir. Elle a entendu l'explosion, assourdie par la distance.

Les cris des enfants la réveillent. Ils se précipitent dans la chambre, les petits sautent sur le lit, s'assoient contre elle pour raconter. Ils parlent tous à la fois. Ils ont eu peur, c'était mieux qu'au cinéma. Les pompiers avaient tout prévu, mais ils n'ont pas vu de flammes, il manquait le feu. Ils auraient voulu un incendie en plus. Mais c'était bien. Ils sont contents. Ils attendent le journal pour voir encore. Le frère aîné a filmé en vidéo ; ce soir ils enregistrent le reportage de la télé.

Les enfants insistent. La mère cède.

No campo de milho, eles adormeceram.

A mãe, em seu quarto, está estendida, os olhos fechados. Seu país, ela não esquece. É ele que a esquece, seu país está ficando louco.

Se ela tivesse ficado, seus filhos teriam lutado contra os irmãos, lá, hoje em dia, irmãos matam irmãos. Então, as torres que são detonadas, isso não é uma tragédia. Por que ela chora, deitada no escuro, sozinha na casa deserta? Seus filhos não vão servir ao comando de abater ou degolar o irmão. Sua filha a faz chorar, como as torres da infância, não da sua, mas da infância de sua filha. Ela gostava dela e agora não sabe mais. Essas torres vão explodir, sua filha assiste ao espetáculo como os outros, ela não se preocupa por esses anos que vão estilhar-se, dispersar-se, desaparecer no céu nublado e nos terrenos baldios ao redor, até os milharais. Nesta noite, ela não assistirá o jornal, ela não quer ver as imagens do caos, é o caos, essas torres que detonam, mesmo se estão vazias, é como se ela ainda vivesse com os filhos pequenos, em sua primeira casa, a mais linda, aquela que ela amou. Ela não sairá do quarto. Ela não vai preparar o jantar, vai fingir que está dormindo.

Ela ouviu a explosão, abafada pela distância.

Os gritos das crianças a acordaram. Eles correm no quarto, os pequenos pulam na cama, sentam-se perto dela para contar. Falam todos ao mesmo tempo. Eles tiveram medo, foi melhor do que no cinema. Os bombeiros anteviram tudo, e eles não viram as chamas, faltou o fogo. Eles queriam um incêndio também. Mas foi bom. Eles estão contentes. Esperam o jornal para ver de novo. O irmão mais velho filmou um vídeo; esta noite eles vão gravar a reportagem da televisão.

As crianças insistem. A mãe cede.

C'est l'heure du journal. Dans le salon, la famille, les voisins, les cousins, ils sont tous là. La fille va arriver. Il fait nuit. Elle a dû passer à la bibliothèque, le soir, c'est ce qu'elle dit à sa mère si elle est en retard. Ce soir elle n'est pas encore là.

On entend d'abord le bruit de l'explosion puis on voit des images, des images, des images, la mère ouvre les yeux. C'est la dernière: un plan fixe sur un garçon et une fille couchés dans les maïs. Le journal se poursuit.

É a hora do jornal. Na sala, a família, os vizinhos, os primos, todos estão lá. A filha vai chegar. É noite. Ela deve ter passado na biblioteca, ao lado da escola, ela sempre volta da biblioteca à noite, é o que ela diz à sua mãe se ela está atrasada. Esta noite ela ainda não chegou.

Primeiro, ouve-se o barulho da explosão e, depois, veem-se as imagens, as imagens, as imagens, a mãe abre os olhos. É a última: uma tomada se fixa sobre um rapaz e uma moça deitados no campo de milho. O jornal prossegue.