



Auteur(s) :

**Bouvet, Rachel**

Titre :

**« Translittération et lecture: «Le livre des jours» de Taha Hussein »**

Type de publication :

**Articles des chercheurs**

Date de parution :

**1997**

Résumé :

**Lors de la lecture de textes traduits, il arrive parfois que l'on rencontre des translittérations, objets situés à la croisée de deux langues, de deux alphabets. Ces mots qui détonnent dans la succession des pages imprimées, qui attirent l'attention en raison de leur aspect inhabituel, n'ont pas subi comme les autres le processus de traduction dans sa totalité.**

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

**Bouvet, Rachel. 1997. « Translittération et lecture: "Le livre des jours" de Taha Hussein ». En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/translitteration-et-lecture-le-livre-des-jours-de-taha-hussein>>. Consulté le 20 avril 2019. Publication originale : (*Protée*. 1997. vol. 25-3, (hiver 1997-1998), p. 71-84).**

L'Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC) est conçu comme un environnement de recherches et de connaissances (ERC). Ce grand projet de Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, offre des résultats de recherche et des strates d'analyse afin de déterminer les formes contemporaines du savoir. Pour communiquer avec l'équipe de l'OIC notamment au sujet des droits d'utilisation de cet article : [oic@labo-nt2.org](mailto:oic@labo-nt2.org)

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans *Protée*, vol. 25, no 3 («Lecture, traduction, culture»), hiver 1997-1998, p. 71-84.

Translittération et lecture:  
*Le livre des jours* de Taha Hussein

Rachel Bouvet, Université de Montréal

*La première lecture reste encore, inévitablement, celle d'une "œuvre étrangère" en français. La seconde la lit comme une traduction, ce qui implique une conversion du regard.*  
Antoine Berman

Lors de la lecture de textes traduits, il arrive parfois que l'on rencontre des translittérations, objets situés à la croisée de deux langues, de deux alphabets. Ces mots qui détonnent dans la succession des pages imprimées, qui attirent l'attention en raison de leur aspect inhabituel, n'ont pas subi comme les autres le processus de traduction dans sa totalité. Celle-ci n'est que partielle, étant donné que l'on s'est borné à remplacer chaque signe provenant d'un système d'écriture par un autre, appartenant à un système d'écriture différent. Comment distinguer la translittération de la traduction proprement dite? Parmi les différentes manières de traduire, quelles sont celles qui accordent une place à la translittération? Quels effets provoque-t-elle sur la lecture? Afin de répondre à ces questions, il est nécessaire de s'interroger sur le processus de translittération, qui a rarement fait l'objet d'études, de cerner ses principaux aspects. Il importe également de questionner les théories de la traduction, plus particulièrement celles qui permettent d'envisager *la translittération comme un procédé créateur d'effet d'étrangeté*. L'étude des translittérations dans un texte égyptien traduit en

français, *Le livre des jours* de Taha Hussein, proposera quant à elle une réflexion sur le processus perceptuel de la lecture et sur la dimension orale de la langue<sup>1</sup>.

### *la translittération*

Lorsque l'écriture de la langue de départ engage un alphabet différent de celui de la langue d'arrivée, et que l'on veut malgré tout faire passer l'impression sonore d'un mot, d'une phrase ou d'un texte, d'une langue à une autre, on a recours à un stratagème astucieux, une sorte de pacte sémiotique, qui met en place une série d'équivalences entre des signes provenant de systèmes différents. La translittération constitue un outil de travail indispensable dans certains domaines, tels que l'archéologie —l'égyptologie en particulier—, la géographie, ou encore la bibliothéconomie. En ce qui concerne les écritures très anciennes, comme l'écriture hiéroglyphique, la translittération d'un texte dans sa totalité est une étape préparatoire, suivie par la traduction proprement dite, puis par les commentaires sur le texte. C'est un outil de travail, quelque chose qui n'a pas d'intérêt en soi, mais qui sert d'intermédiaire entre l'original, pas toujours facile à reproduire dans une revue, et la traduction, dont la pertinence doit pouvoir être évaluée par les lecteurs de l'article. De la même façon, les différents points du globe ayant été nommés et transcrits à l'aide de multiples systèmes d'écriture, il est devenu indispensable d'utiliser la translittération afin de pouvoir donner des repères adéquats. Le même problème se retrouve lorsqu'il s'agit de répertorier les ouvrages présents dans les bibliothèques, d'échanger des informations sur tel ou tel manuscrit provenant d'une culture éloignée, etc.

---

<sup>1</sup> Cette recherche a été rendue possible grâce à une bourse post-doctorale du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

En ce qui concerne la traduction littéraire, les choses se présentent différemment car les translittérations n'apparaissent que ponctuellement, parsemant en quelque sorte le texte traduit. Qui plus est, elles ne sont utilisées que par certains traducteurs, les autres préférant traduire entièrement le mot. Il s'agit donc moins d'un outil de travail, qui serait utilisé par tous, que d'un procédé que le traducteur a à sa disposition lorsque des obstacles à la traduction se présentent<sup>2</sup>. Plutôt que de donner un équivalent dans la langue d'arrivée, il s'agit de présenter un signe à mi-chemin entre les deux langues, ce qui suppose généralement l'ajout d'une explication, le plus souvent présentée dans une note de bas de page. Translittérer est donc un acte qui vient se substituer à celui de traduire.

Comment distinguer le processus de translittération de celui de la traduction proprement dite? D'après John C. Catford, l'un des seuls théoriciens de la traduction à s'être penché sur le sujet, il faudrait considérer la translittération comme une traduction partielle, car seuls certains éléments de la langue de départ sont transposés dans l'autre langue. Le modèle qu'il propose dans *Linguistic Theory of Translation* (1965) s'inspire des travaux de M.A.K. Halliday, basés sur la distinction hjemslevienne entre forme et substance du contenu et de l'expression. La langue est reliée à des situations sociales humaines et véhiculée par la voix et le signe écrit, qui ont une dimension extralinguistique (substance de l'expression). C'est un élément formel, comprenant plusieurs niveaux: d'un côté, ceux du lexique et de la grammaire, de l'autre, les niveaux phonique et graphique (forme de l'expression). On a affaire à une traduction

---

<sup>2</sup> Notons que la translittération est parfois utilisée comme outil de travail dans les analyses de traductions littéraires. Dans l'article de Duncan Hunter, "Translation from Chinese: Coherence and the Reader" (1991), par exemple, un passage d'un texte chinois, traduit en anglais par trois personnes différentes, est analysé. La translittération complète du passage est présentée à la fin de l'article, entre l'original et les trois traductions anglaises.

partielle lorsque certains éléments ne sont pas traduits. Différents cas peuvent être distingués: le procédé de traduction qui consiste à imiter la *structure grammaticale* de la langue de départ; la traduction où seuls les éléments du *lexique* sont conservés<sup>3</sup>; la *transposition graphique*, fréquemment utilisée dans les annonces publicitaires, les enseignes, sur les couvertures de livres, etc., et dans laquelle des éléments graphiques appartenant à deux écritures différentes sont entremêlés; la *translittération*, qui affecte le niveau phonique. Celle-ci se fait en trois étapes: on remplace tout d'abord les lettres de la langue de départ par des unités phonologiques; puis on convertit celles-ci en unités phonologiques de la langue d'arrivée, qui sont à leur tour remplacées par des lettres. Le cas des langues sémitiques, qui possèdent des systèmes d'écriture consonnantique, montre bien l'importance de ces trois opérations. Il faut bien voir en effet que si on occultait la deuxième étape, on obtiendrait des mots totalement illisibles, formés uniquement de consonnes<sup>4</sup>.

Pourquoi choisit-on de faire une traduction partielle plutôt que totale? Selon Catford, ce serait en raison du caractère intraduisible de certains mots, ou encore dans le but de faire "couleur locale":

In literary translation it is not uncommon for some SL [Source Language] lexical items to be treated in this way, either because they are regarded as "untranslatable" or for the deliberate purpose of introducing "local color" into the TL [Target Language] text. (p. 21)

La translittération apparaît en effet comme un procédé permettant de conserver des éléments de la langue de l'original, de rappeler en quelque sorte

---

<sup>3</sup> L'exemple donné par Catford est celui de la traduction en français et en arabe de la phrase "This is the man I saw". La traduction grammaticale en français serait: "Voici le man que j'ai see-é"; et la traduction lexicale: "This is the homme I voi-ed". (voir Catford, 1965, p. 70-71)

<sup>4</sup> En fait, la situation est plus complexe étant donné que la translittération a recours dans ce cas à un ensemble de signes facultatifs, distincts de l'alphabet et servant à indiquer la voyellisation, comme nous le verrons plus loin.

qu'il s'agit d'un texte traduit, de faire ressentir au lecteur l'étrangeté de la langue, de la culture de départ. Mais les traductions n'obéissent pas toutes à cet impératif. Ce qu'il faut bien voir, c'est que la présence de translittérations dans un texte littéraire en dit long sur le mode de traduction choisi. Afin de mieux comprendre la portée du problème posé par ces signes à mi-chemin entre deux écritures, il importe donc de s'interroger sur la façon dont les différentes théories conçoivent la traduction et sur les rapports que cette dernière entretient avec la translittération.

### *les modes de traduction*

Les réflexions sur la traduction occupent plusieurs domaines du savoir et proposent des approches très différentes les unes des autres. Pour certains, la traduction sert en quelque sorte de prétexte à une réflexion d'ordre philosophique sur le langage. C'est le cas de George Steiner notamment, qui considère dans son livre *Après Babel* que tout acte de compréhension est une traduction et que celle-ci ne met pas forcément en jeu une langue étrangère: "à l'intérieur d'une langue ou d'une langue à une autre, la communication est une traduction" (1978, p. 56). Pour d'autres, c'est une réflexion d'ordre linguistique que l'étude de la traduction soulève. Georges Mounin intitule le deuxième chapitre de son livre *Les problèmes théoriques de la traduction*: "L'étude scientifique de l'opération traduisante doit-elle être une branche de la linguistique?" Les chapitres suivants, consacrés aux obstacles linguistiques, aux unités sémantiques, aux universaux du langage, etc., lui permettent de répondre par l'affirmative à cette question<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Ce n'est que dans la toute dernière partie de son ouvrage, intitulée "Civilisations multiples et traduction", qu'il déborde du champ linguistique pour se rendre du côté de l'ethnographie. Il y affirme que "tout traducteur qui, de mille manières empiriques, ne s'est pas fait aussi l'ethnographe de la communauté dont il traduit la langue, est un traducteur incomplet" (Mounin, 1963, p. 239).

Toutefois, envisager la traduction dans son acception la plus large, comme synonyme de “compréhension”, ou la considérer comme un phénomène strictement linguistique, ne présente guère d'intérêt pour l'étude de la translittération. Ce qu'il importe de prendre en considération, c'est le fait que cette pratique oscille depuis toujours entre deux pôles: l'un allant dans le sens d'une naturalisation de l'original, d'une restitution du sens, l'autre étant orienté vers la préservation du caractère étranger du texte, vers la restitution de la lettre de l'original.

Ces deux conceptions de la traduction avaient été examinées par Friedrich Schleiermacher dans un article intitulé “Des différentes méthodes du traduire”. Après avoir fait une distinction très nette entre interprète et traducteur —l'un n'étant concerné que par le domaine oral, par le milieu des affaires, l'autre par l'écrit, et travaillant dans le domaine de l'art et de la science—, et rejeté la paraphrase et l'imitation hors du champ d'étude, étant donné qu'elles sont des points-limites de la traduction, il affirme que le traducteur est placé face à deux alternatives:

Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre. (1985, p. 299)

La première manière de traduire cherche à communiquer l'impression d'étrangeté que le traducteur a lui-même ressenti lors de son contact avec l'original. Pour atteindre cet objectif, la solution paraît simple à première vue: “plus la traduction s'attache aux tournures de l'original, plus elle paraîtra étrangère aux lecteurs” (p. 315). En fait, c'est là que réside la plus grande difficulté de la traduction. Cette manière de traduire ne peut être employée qu'à deux conditions, l'une concernant le lecteur, l'autre la langue. Il faut que le lecteur

soit prêt à accepter des textes ne ressemblant pas à ceux de sa culture d'origine, à se déplacer vers le lieu mitoyen qu'occupe le traducteur et qui constitue pour lui un lieu étranger. D'autre part, la langue d'arrivée doit être assez flexible pour accepter certaines transformations. Ce que l'on appelle de part et d'autre des traductions fidèles, ou encore des traductions privilégiant la lettre plutôt que le sens, sont à placer dans cette catégorie. La principale critique faite habituellement vis-à-vis de cette manière de traduire est qu'elle nuit à la pureté de la langue et à son développement. En introduisant des éléments étrangers dans la langue d'arrivée, la traduction effectue une sorte de métissage entre les langues et cela peut influencer sur le développement ultérieur de la langue<sup>6</sup>. L'auteur ajoute que le traducteur doit procéder de façon systématique afin de créer une impression d'étrangeté:

Il s'ensuit assez clairement que ce mode de traduction n'a aucune valeur si, dans une langue, il est pratiqué de manière fortuite et isolée. Car il est évident que le but n'est pas atteint lorsqu'un esprit étranger souffle vaguement sur le lecteur; si celui-ci doit avoir le pressentiment, fût-il éloigné, de la langue d'origine et de ce que lui doit l'œuvre, afin de pallier d'une certaine manière au fait qu'il ne la comprend pas, il ne suffit pas qu'il ait l'impression tout à fait indéterminée que ce qu'il lit n'a pas une résonance vraiment familière: il doit ressentir une étrangeté déterminée, ce qui n'est possible que s'il peut procéder à des comparaisons en masse. (p. 319)

À l'opposé, l'autre manière de traduire vise à présenter au lecteur le texte tel qu'il aurait été si l'auteur avait écrit directement dans la langue d'arrivée. Le traducteur se donne pour règle de respecter la langue du lecteur et de ne pas se permettre d'écarts par rapport aux textes écrits originellement dans cette langue. C'est donc un type de traduction qui n'exige pas d'efforts particuliers de la part du lecteur et qui ne nuit pas à la langue. Mais il faut noter également que l'écart entre le texte original et le texte traduit est plus grand. Ce mode de traduction est

---

<sup>6</sup> La comparaison utilisée à cet endroit du texte a de quoi surprendre: "L'entreprise apparaît comme le plus étonnant état d'abaissement dans lequel peut se plonger un écrivain qui n'est pas mauvais. [...] Qui ne préférerait engendrer des enfants présentant avec pureté la lignée paternelle, plutôt que des sang-mêlés?" (p. 315)

à l'œuvre dans les fameuses "infidèles" et dans les traductions qui privilégient le sens du texte. Schleiermacher conclut en affirmant que le but que se fixe cette manière de traduire est inaccessible, vide et négatif,

car celui qui reconnaît la force formative de la langue [...] devra reconnaître que chacun produit originairement dans sa langue maternelle seulement, et que donc on ne peut absolument pas se poser la question de savoir comment on aurait écrit ses œuvres dans une autre langue. (p. 327)

C'est bien cet écart entre deux méthodes de traduire que l'on retrouve chez Pierre Renauld, dans un article portant sur "Les problèmes littéraires de la traduction". Celui-ci considère en effet que le traducteur a le choix entre naturaliser l'œuvre originale, l'intégrer dans une autre tradition littéraire, ou acclimater le lecteur à l'original:

Il s'agit ici de traduire le minimum, de conserver le maximum. L'idéal serait de lever juste le voile des mots, de remplacer le vocable opaque par un vocable transparent, tout en laissant en place les tours de phrase, les effets de style, les allitérations et les rimes, s'il y en a, tout en laissant au texte sa couleur, la marque de son temps et de son pays. En somme, d'un coup de baguette magique éclairer l'original, le rendre lisible au lecteur étranger et y précipiter celui-ci, le précipiter dans une étrangeté à laquelle la traduction a pour but de l'initier. (Renauld, 1980, p. 284)

Ce qui nous intéresse ici, c'est le fait que l'un de ces deux modes de traduire est axé sur l'effet d'étrangeté tandis que l'autre privilégie la lisibilité du texte traduit. Or, pour pouvoir rendre compte de la translittération, nous n'avons pas d'autre choix que de nous placer dans le cadre théorique du premier modèle, comme nous allons le voir maintenant.

Comme exemple de théorie privilégiant la traduction axée sur la lisibilité, on peut citer le modèle interprétatif proposé par Marianne Lederer dans son ouvrage *La traduction aujourd'hui* (1994)<sup>7</sup>. Ce modèle, qui reprend les hypothèses

---

<sup>7</sup> Comme le signale Robert Larose dans son ouvrage *Théories contemporaines de la traduction* (1989), cette auteure fait partie de l'École dite de Paris, qui regroupe des chercheurs comme Seleskovitch, Delisle, Pergnier, Le Féal, Garcia-Landa, etc.

formulées lors d'une étude portant sur le processus d'interprétation simultanée, applique le principe de la communication orale à la traduction littéraire. Il est utilisé actuellement à l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs de Paris, que l'auteure dirige. Trois étapes sont distinguées dans le processus de traduction: la compréhension du texte original, sa déverbalisation linguistique et l'expression des idées et des sentiments ressentis dans une autre langue. Après avoir lu l'original, le traducteur doit supprimer le matériau linguistique pour ne conserver que le matériau cognitif et les émotions qui ont été suscitées par la lecture du texte. Lorsqu'il réexprime ce contenu dans sa langue maternelle, il doit surtout veiller à rendre son texte lisible, compréhensible, car "c'est dans le naturel d'une langue d'arrivée que [la traduction] peut le mieux faire comprendre les différences de culture et d'époque" (p. 81). La traduction n'est donc pas concernée, selon Lederer, par le problème de l'exotisme: puisque la langue de l'original n'est pas étrange pour les lecteurs originaux, puisque pour eux le texte n'est pas exotique, il n'y a aucune raison pour que le texte traduit le soit.

Dans une telle conception de l'acte de traduire, la translittération ne peut pas être envisagé comme objet d'étude. La présence d'un terme translittéré ne donne pas au texte traduit une plus grande lisibilité, au contraire, elle déjoue les automatismes perceptuels; de la même façon, plutôt que d'atténuer le caractère étranger du texte, elle le met en évidence. La translittération apparaît bel et bien comme un facteur d'exotisme, ce qui va à l'encontre des principes préconisés par Lederer. Il est donc théoriquement impossible qu'une traduction appliquant le modèle interprétatif contienne des translittérations.

C'est une attitude en tous points opposée à celle de Lederer qui est prônée par Antoine Berman dans son article "La traduction et la lettre ou l'auberge du

lointain” (1985). Il y expose les critères de la “traduction non-ethnocentrique” ou “littérale”. Le traducteur doit tout d'abord être conscient des “tendances déformantes qui détruisent la lettre des originaux au profit du 'sens' et de la 'belle forme” (p. 70). Parmi celles-ci on peut citer la rationalisation, la clarification, l'ennoblissement, l'homogénéisation, la destruction des rythmes ou des réseaux signifiants sous-jacents, etc. C'est en soumettant le texte à une analyse littéraire très approfondie et en effectuant un véritable travail de création au sein de la langue traduisante que le traducteur sera en mesure de reproduire la “lettre” de l'original. Avant de traduire, il est donc nécessaire de comprendre comment fonctionne le texte, quelle est sa logique:

La traduction littérale ne reproduit pas la facticité de l'original, mais la logique qui préside à l'organisation de cette facticité. Elle reproduit cette *logique*, là où la langue traduisante le permet, en ses points non-normés (que du même coup elle *révèle*). (p. 149, l'auteur souligne)

Il importe donc que la langue traduisante soit flexible, pour reprendre les termes de Schleiermacher (de fait, le travail de Berman s'inspire largement de l'herméneutique). Les “points non-normés” de la langue, que ce soit au niveau de la syntaxe, du rythme ou du lexique, offrent un espace de jeu, un espace dans lequel la plus grande partie du travail de traduction doit être effectué. La langue est donc appelée à se transformer, à se rapprocher le plus possible de la langue de départ. Ce que Berman entend par “traduction de la lettre” est très bien illustré lors de l'étude des traductions d'un poème de Donne, dans son ouvrage *Pour une critique des traductions* (1995). L'analyse du texte original met en évidence les mots-clés, les réseaux signifiants sous-jacents, le rythme obtenu par les répétitions, etc. Totalement disparus dans certaines traductions, ces éléments sont à l'origine d'un jeu sur le langage dans d'autres traductions, d'un travail où la

langue traduisante est amenée parfois à “se lester d'étrangeté” (Berman, 1984, p. 18).

En ce qui concerne la lecture, on peut donc affirmer que ce mode de traduction vise à susciter des effets d'étrangeté. Un livre très récent, *Le trafic des langues* de Sherry Simon (1994), évoque entre autres ce type d'effet sur le lecteur. Seulement—et ceci peut être surprenant au premier abord—, ce n'est pas au sujet des textes traduits. Il faut bien voir que la traduction, en instituant un certain rapport à la langue étrangère, a nourri le travail de création, est devenue pour certains auteurs un procédé de création littéraire. Ceux-ci tentent de simuler le travail de traduction afin de créer des “effets d'étrangeté”:

Par son vocabulaire disparate, sa syntaxe inhabituelle, par un dénuement “déterritorialisant”, mais plus souvent par une circulation intense de références culturelles hétéroclites, le texte se distancie du langage *heimlich*, et chaudement sécurisant du terreau communautaire. (p. 20)

Un tel type de texte, tout comme les traductions non-ethnocentriques, amène le lecteur à faire l’“épreuve de l'étranger”, pour reprendre les mots de Berman, si toutefois il accepte cette confrontation avec un texte ne ressemblant pas à ceux de sa culture d'origine; ce qui est, rappelons-le, la première condition posée par Schleiermacher.

Est-il possible d'envisager le problème de la translittération dans le cadre de la traduction non-ethnocentrique? L'un des principes importants du mode de traduire privilégié par Schleiermacher et Berman est de rester au plus près de la lettre de l'original; or, la translittération se présente comme un cas où, justement, ce sont les lettres, au sens propre, qui subissent le processus de traduction: le sens doit en effet être restitué en note ou encore extrapolé à partir du contexte.

Ce genre de substitution effectué lettre par lettre constitue très certainement un point-limite, sans doute assez éloigné de ce qui est envisagé par Berman.

Le second point qu'il faut examiner concerne la déformation que la traduction non-ethnocentrique est censée faire subir à la langue d'arrivée. La translittération permet d'illustrer ce phénomène de façon assez surprenante. La morphologie peut apparaître à priori comme l'élément le moins flexible dans la langue; pourtant, elle est totalement bouleversée dans les mots translittérés. Ceux-ci ne respectent absolument pas les règles de formation des mots, et pour cause, ils proviennent d'une autre langue. Le fonctionnement du système d'écriture subit lui aussi des distorsions. Dans certains systèmes de conversion des termes arabes en français, les apostrophes et les accents circonflexes, par exemple, sont utilisés de façon massive. Si l'apostrophe, qui est par excellence le signe de l'élision des voyelles, sert en règle générale à séparer deux mots, il en va tout autrement lors de la transcription d'un vocable étranger. Faisant partie intégrante du mot, elle est située soit au tout début du mot, comme dans *'abâya* (manteau à courtes manches), soit en plein milieu, comme dans *mo'alle*m (maître de l'école coranique). Quant à l'accent circonflexe, il ne correspond plus en français à un phonème distinct et son usage est habituellement très limité. C'est tout à fait le contraire qui se produit lors de la translittération de l'arabe: cet accent permet en effet de distinguer des phonèmes propres à la langue arabe et se retrouve par conséquent dans une majorité de mots. Il est question par exemple dans le récit de Taha Hussein de la *tâqia* (calotte), de la *fâtiha* (la première surate du Coran), du *fitîr* (sorte de galette), du *kârar* (cellier où on serre les provisions et où on élève des pigeons), du *sâtouîr* (le plus gros couteau, le plus coupant, le plus lourd), etc. Étant donné que les termes translittérés ne s'intègrent pas à la langue, mais restent à mi-chemin entre deux systèmes, on se

trouve bel et bien face à une écriture déformée, ne respectant pas ses normes habituelles, transformée par l'introduction d'éléments extérieurs. Le parcours à travers un texte littéraire parsemé de mots arabes a donc toutes les chances d'être marqué par une impression d'étrangeté. En effet, la connaissance des règles de conversion exige du lecteur un savoir minimal de la langue arabe, ce qui n'est généralement pas le cas du lecteur de traduction.

Si la réflexion sur la translittération est pratiquement absente des théories de la traduction, c'est peut-être parce que les problèmes les plus souvent examinés concernent la traduction entre langues possédant le même système d'écriture. Il existe en effet une longue tradition de traduction réciproque entre les langues indo-européennes. Certes, une autre tradition lui est parallèle, engageant quant à elle des langues dont les alphabets diffèrent grandement, comme l'hébreu, le grec ou l'arabe. Mais les textes concernés (*La Bible, L'Odyssée, L'Illiade, Les mille et une nuits*) possèdent un statut très particulier: d'une part, un savoir spécifique à chacun de ces textes s'est accumulé au cours des années; d'autre part, les problèmes que pose leur traduction ne se limitent pas généralement à ce domaine théorique mais font intervenir des disciplines autres (théologie, archéologie, ethnologie, histoire, etc.).

#### *translittération et lecture*

Une autre raison pour expliquer cette absence pourrait être que la question de la translittération intéresse surtout le processus de lecture; or, jusqu'à présent cette perspective n'a pas été prise en considération dans les études sur la traduction. Certes, il y est question du lecteur à maintes reprises: pour faciliter son appréhension d'une culture étrangère, on rend le texte traduit le plus "lisible" possible; pour qu'il se sente dépaysé, on tente de reproduire les tours de phrases

et le rythme du texte original, etc. D'autres vont même plus loin, comme Antoine Berman dans son livre *Pour une critique des traductions*. S'il n'adopte pas d'emblée le point de vue de la lecture, il propose néanmoins une réflexion approfondie sur un aspect de la lecture des traductions.

L'auteur présente en effet le critique de textes traduits comme étant avant tout un lecteur. Rien n'est laissé au hasard dans son parcours, divisé en plusieurs étapes. La première consiste à lire la traduction, qui n'est pas considérée à priori comme un texte second, possédant moins de valeur que l'original. Il s'agit en fait de résister à la compulsion de comparaison, d'avoir avec le texte traduit une certaine intimité, non troublée par des éléments provenant du texte original, ce qui permet d'avoir des impressions de lecture, de repérer par exemple certaines zones textuelles problématiques, ou encore d'évaluer la cohérence de l'ensemble. Cette première lecture, indispensable, est suivie de la lecture de l'original, lieu d'une pré-analyse textuelle axée sur le repérage de certains passages problématiques, des traits stylistiques, des rythmes, des mots-clefs, travail que le traducteur est censé avoir fait lui aussi. Puis, le critique effectue des lectures collatérales (autres œuvres de l'auteur, du traducteur, essais critiques, autres traductions, etc.) et prend connaissance de l'étayage de la traduction (préface, notes, glossaires, etc.), toujours dans le but de préparer la confrontation entre la traduction et l'original. Enfin, il sélectionne des exemples stylistiques significatifs et, à partir de sa propre interprétation de l'œuvre, identifie certains "passages de l'original qui, pour ainsi dire, sont les lieux où [l'œuvre] se condense, se représente, se signifie ou se symbolise" (1995, p. 70). La recherche sur l'identité du traducteur, sur sa position traductive, sur son projet de traduction, sur son horizon, forme la dernière étape préalable à l'analyse de la

traduction. Il s'agit donc d'une lecture savante, très éloignée de la première lecture, faite en l'absence de savoirs sur le texte et sur le traducteur.

Comme le montrent bien le nombre et la diversité des modes de lectures proposés, le critique de traductions est quelqu'un qui revient sans cesse sur sa première lecture, celle du texte traduit, en l'enrichissant continuellement afin de mettre à jour la nature des liens tissés entre les textes originaux et leurs traductions. Mais cette première lecture ne devient intéressante pour le critique que lorsqu'elle cède la place à de nombreuses relectures. Il en va tout autrement du "lecteur ordinaire" de traductions, qui n'a pas d'autre but en lisant le texte que de se divertir, que de le parcourir du début à la fin. Pour lui, cette première lecture est, comme le souligne Berman, celle d'une œuvre étrangère en français. Le fait qu'il s'agisse d'une traduction n'est d'ailleurs pas toujours remarqué. Quelles sont les caractéristiques de cette première lecture? L'étude du *Livre des jours* de Taha Hussein se propose justement de répondre à cette question.

S'interroger sur la translittération implique en effet de donner la priorité à l'impression ressentie à la lecture des mots translittérés, une impression qui surgit lors de la première traversée d'un texte traduit. C'est dans le cadre d'une sémiotique de la lecture que ce problème sera maintenant envisagé (voir Thérien, 1990; Gervais, 1994). Signalons au passage que la translittération va généralement de pair avec un autre procédé de traduction: la note de bas de page. Celle-ci constitue en quelque sorte le lieu du savoir, puisqu'elle présente de façon succincte quelques éléments de définition relatifs à un savoir culturel non-partagé. Lire une note de traducteur oblige à quitter momentanément le récit, à se détacher pour un temps de l'univers imaginaire qui se construit au cours de la lecture, à passer du mode narratif au mode encyclopédique. Le processus de

lecture est marqué par les mouvements de distanciation, vis-à-vis du récit, mais aussi quelquefois vis-à-vis de la culture représentée, puisque la note ne nous donne qu'un aperçu de l'objet, qui reste en grande partie inconnu. Les problèmes de lecture suscités par la présence de notes de traduction sont d'une telle complexité qu'ils doivent faire l'objet d'une étude particulière. C'est pourquoi je me limiterai dans le présent article au problème de la translittération. Il s'agira d'examiner attentivement, avec des exemples précis, les gestes de lecture mis en branle par les translittérations, de mimer au ralenti en quelque sorte ce qui se déroule habituellement en une fraction de seconde.

#### *Le livre des jours* de Taha Hussein

En 1947 paraissait la première traduction en français d'un texte arabe contemporain. Il s'agissait du récit autobiographique, intitulé *Le livre des jours* (*al-Ayyâm*, littéralement "Les jours"), de Taha Hussein, écrivain égyptien ayant vécu quelque temps en France. Une traduction qui trouve son origine dans l'amitié qui le liait à André Gide, comme ce dernier le mentionne dans sa préface<sup>8</sup>. En fait, ainsi que l'indique Nada Tomiche dans son étude sur *La littérature arabe traduite*, le travail de traduction s'est poursuivi sur un rythme assez lent pendant les deux décennies suivantes et s'est concentré autour de quatre auteurs: Taha Hussein, Mahmoud Teymour, Tawfik al-Hakim et Gibran Khalil Gibran, ce dernier ayant un statut un peu particulier étant donné qu'une partie de son œuvre est écrite en anglais.

Les trois parties d'*al-Ayyâm* ont été traduites respectivement par Jean Lecerf, Gaston Wiet et Guy Rocheblave. La première relate l'enfance, dans la

---

<sup>8</sup> Taha Hussein a d'ailleurs traduit plusieurs textes d'André Gide. Voir à ce sujet l'article de Jean-Philippe Lachèse sur "Taha Hussein et André Gide" (*Bulletin des amis d'André Gide*, vol. 13, no 65, 1985, p. 58-67).

campagne égyptienne, d'un petit garçon devenu aveugle à trois ans, suite à une ophtalmie mal soignée; la seconde se déroule au Caire, plus précisément à l'Université islamique d'Al Azhar, où l'adolescent poursuit ses études; enfin, la troisième, publiée séparément sous le titre *La traversée intérieure*, raconte les dernières étapes de sa formation, tout d'abord à l'Université du Caire, qui vient tout juste d'être créée, puis à Montpellier, plus tard à la Sorbonne, et le retour en Égypte, où le protagoniste est nommé professeur d'université. Faisant figure de pionnière, cette traduction compte un nombre impressionnant de translittérations, surtout dans la première partie, qui fera plus précisément l'objet de mon étude: pas moins de 67 termes ou expressions y sont translittérés en l'espace de 112 pages, des termes que l'on retrouve maintes fois tout au long du récit. Certains, comme *chadouf* (machine élévatoire d'eau, se composant d'un levier et d'un seau) et *daffiya* (sorte de douillette), désignent des objets; d'autres, comme *kouttab* (école coranique) et *taslîm* (l'invocation qui suit l'appel à la prière) concernent la religion; d'autres encore se rapportent au climat (*khamsîn*: vent du désert), aux contes (*El Zir Sâlim*: titre d'un conte célèbre), etc. Un autre ensemble de translittérations regroupe les noms de personnes et de lieux, qui s'élèvent au nombre de 24. Les héros légendaires *Abou Zaïd*, *Kalîfa*, *Diyâb* et *'Antar*, les poètes *Abou'l 'Ala' el Ma'arri* et *Ibn el Fârid*, le philosophe *El Ghazâli* sont quelques-uns de ces personnages. Le premier lieu qui hante la mémoire du garçon est le canal *Ibrahimiyya*, situé près de sa maison d'enfance au village; il est persuadé qu'au-delà de ce canal il n'y a rien, que c'est la fin du monde. Puis il se rend au Caire, célèbre par ses mosquées, celles de *Sayedna-l-Hussein*, de *Sayeda Zénab*, et arpente les ruelles du vieux Caire lors du trajet quotidien allant de sa chambre à l'université *Al Azhar*.

Si la translittération est un procédé assez courant dans la traduction de l'arabe vers le français<sup>9</sup>, elle n'obéit pas à des normes rigoureuses. Il existe pourtant des normes standardisées de conversion, mises au point par des organismes comme l'ISO (International Institute for Standardization) et l'AFNOR (Association française de normalisation), mais elles nécessitent des techniques typographiques plutôt inusitées, d'où la prolifération des systèmes de conversion. Comme le montrent bien les études menées par Hans Wellisch (1978, p. 274-6), qui a pu relever 16 systèmes de conversion pour la romanisation de l'écriture arabe, chaque bibliothèque, chaque institution scientifique crée ses propres tables de conversion. Les revues, les ouvrages universitaires présentent souvent le système de conversion utilisé<sup>10</sup>. Dans *l'Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne* de Nada Tomiche, celui-ci fait l'objet d'une justification:

*Avertissement au lecteur*

La transcription des termes et des noms propres arabes n'a pas été jusqu'ici unifiée en France, pas plus que dans les autres pays non arabes, le plus souvent pour des raisons de technique typographique. C'est pourquoi le lecteur trouvera souvent, dans ce livre, des noms écrits de manières différentes, selon les possibilités de notre propre imprimeur, ou celles des revues et œuvres citées, ou selon la transcription personnelle des auteurs concernés. (1981, p. 6)

S'il n'est pas toujours aisé de respecter les normes universitaires de transcription, il faut noter qu'elles ne répondent pas toujours aux préoccupations

---

<sup>9</sup> Comme exemples, on peut citer *La trilogie* de l'auteur égyptien Naguib Mahfouz (traduit par Philippe Vigreux, Paris, Librairie générale française, 1993 [1956-7]); le récit de l'auteure palestinienne Sahar Khalifa intitulé *Chronique du figuier barbare* (traduit par Amina Rashed, J. E. Bencheikh et Catherine Lévy, Paris, Gallimard, Du monde entier, 1978 [1976]), récit parsemé de mots provenant de l'arabe et de l'hébreu; ou encore *Les aventures extraordinaires de Saïd le peptimiste*, d'Émile Habibi (traduit par Jean-Patrick Guillaume, Paris, Gallimard, Du monde entier, 1987 [1974]), palestinien lui aussi. Bien entendu, ce procédé n'est pas propre à la traduction de l'arabe. La traduction du russe au français offre des exemples intéressants à cet égard, comme celui de la traduction française des *Frères Karamazov* de Dostoïevski par Henri Mougault, qui contient un nombre impressionnant de translittérations.

<sup>10</sup> C'est le cas de la revue *International Journal of Middle Eastern Studies*, de l'ouvrage de Jamel Eddine Bencheikh intitulé *Poétique arabe* (Paris, Gallimard, 1989), de l'essai sur *La littérature arabe contemporaine* de Nada Tomiche (Paris, Maisonneuve & Larose, 1993), etc.

des traducteurs, des éditeurs, ou encore des auteurs arabes écrivant en français, qui cherchent à fournir à leurs lecteurs des signes un tant soit peu reconnaissables<sup>11</sup>. Le récit historique de l'écrivaine algérienne Assia Djébar, où les noms des personnages ont été francisés, constitue un exemple intéressant à cet égard. Il est en effet précisé à la fin de l'ouvrage que “[l']orthographe des noms propres arabes n'a pas suivi, volontairement, les normes universitaires de transcription”<sup>12</sup>.

Le choix du système de conversion fait donc intervenir de nombreux facteurs: le type de discours, la communauté à laquelle il s'adresse, les techniques typographiques, les politiques éditoriales, le choix personnel du traducteur ou de l'écrivain, etc. À l'intérieur du processus de translittération, la langue d'arrivée peut donc subir toute une gamme de variations, allant de la francisation des mots, qui opère une transformation minimale du système d'écriture français, à l'ajout de caractères inexistant dans ce système (comme le point situé sous la lettre, trait distinctif de l'alphabet arabe; l'accent circonflexe à l'envers; le trait placé sur ou sous la lettre; etc.), ce qui conduit à une transformation maximale de l'écriture. Le système de conversion utilisé par Jean Lecerf dans sa traduction du *Livre des jours* se situe à mi-chemin entre ces deux extrêmes. En effet, la prononciation des mots arabes est assez fidèlement reproduite —en autant que l'on sache décrypter les translittérations— et ce, uniquement à l'aide de caractères présents dans l'écriture romane (apostrophe, accent circonflexe, juxtaposition des consonnes *kh*, *gh*, *sh*).

---

<sup>11</sup> Voir à ce sujet l'article de R. M. O'Connor, intitulé “A Simplified Arabic Transliteration” (*The Linguist*, vol. 28, no 6, 1989, p. 208-9).

<sup>12</sup> Assia Djébar, *Loin de Médine*, Paris, Albin Michel, Le livre de poche, 1991, p. 350.

Un autre problème qui doit être soulevé à propos de la translittération de l'arabe vers le français est celui des diacritiques de l'écriture arabe. Rappelons qu'il s'agit d'un système consonnantique :

Ainsi l'arabe, de même que l'hébreu et le syriaque dont il s'est inspiré, note-t-il les voyelles séparément du "squelette consonnantique" du mot, en les plaçant au-dessus ou en dessous de la consonne et en les rendant optionnelles. La vocalisation n'a d'ailleurs pas été toujours admise et, aujourd'hui encore, bien des textes imprimés en comportent peu, hormis les livres d'enfants et les classiques. (Zabbal, 1996, p. 38)

À une certaine époque, l'emploi des diacritiques pouvait même apparaître impoli, comme le rapporte James Février dans son *Histoire de l'écriture* :

On raconte que 'Abd Allah ibn Tahir, gouverneur du Khorasan en 844/45, recevant une missive soigneusement calligraphiée et pourvue de ses signes-voyelles, se serait écrié : "Quel chef-d'œuvre ce serait, sans toutes ces graines de coriandre (c'est-à-dire les signes-voyelles) qu'on y a saupoudrées !" On considérait comme une impolitesse de "ponctuer", c'est-à-dire de munir de signes-voyelles, une lettre adressée à un haut personnage : c'était paraître mettre en doute sa connaissance de la langue écrite. Cette répugnance a persisté et de nos jours encore l'écriture courante néglige d'indiquer les signes-voyelles. (p. 269-270)<sup>13</sup>

La substitution qui s'opère lors de la translittération concerne aussi bien les consonnes que les diacritiques donnant des informations sur la vocalisation. Optionnelles dans l'écriture arabe, utilisées dans des contextes précis, les voyelles doivent obligatoirement être prises en compte lors du passage d'une langue à une autre. Le traducteur a forcément recours aux diacritiques lorsqu'il veut translittérer un mot, ce qui l'amène à placer côte à côte ce qui, en arabe, relève de deux systèmes différents, l'un stable, l'autre optionnel<sup>14</sup>. Le nombre de lettres que comporte un mot se trouve par conséquent multiplié (par deux

---

<sup>13</sup> Précisons que l'écriture arabe, à ses débuts (les plus anciens manuscrits datent du VI<sup>ème</sup> siècle), ne possédait pas de signes-voyelles. Ce n'est qu'au VIII<sup>ème</sup> siècle qu'ils ont commencé à être utilisés. (voir Jensen, 1969, p. 324-330)

<sup>14</sup> Comme D. et F. Autesserre le précisent dans l'article "Transcriptions et translittérations" de l'*Encyclopedia Universalis*, l'ISO recommande, pour les écritures consonnantiques, "la vocalisation préalable, c'est-à-dire la restitution des voyelles habituellement omises dans l'écriture de ces langues. Dans ce cas, la procédure n'est plus tout à fait automatique, car elle exige une bonne connaissance de la langue à translittérer" (p. 157).

quelquefois) lors de sa conversion en français. On peut donc dire que la translittération affecte à la fois la forme des lettres, leur nombre et le sens dans lequel elles sont placées (de droite à gauche).

*le processus perceptuel de la lecture*

Regardons maintenant, à l'aide d'un exemple, comment fonctionne la lecture des translittérations. Dans le premier chapitre, le protagoniste se rappelle certains événements de son enfance, en particulier l'angoisse qui le saisissait lorsqu'il se réveillait en pleine nuit:

Il écartait alors la couverture de son visage avec crainte et hésitation, car il détestait dormir le visage découvert. Il était sûr que, s'il laissait son visage à nu pendant la nuit, ou s'il en laissait passer la moindre partie, elle ne pourrait manquer de devenir la proie d'un des nombreux "afrit"<sup>15</sup> qui peuplent les coins des maisons, et qui disparaissent sous terre dès que le soleil brille et que les hommes vont et viennent. (Husseïn, 1947, p. 16)

Le mot "afrit" retient forcément l'attention puisqu'il est placé au beau milieu d'un paragraphe constitué de mots bien connus, faisant partie du quotidien. Il s'agit d'abord, pour le lecteur francophone, d'un dépaysement pour les yeux. Non seulement le processus perceptuel de la lecture est affecté par la présence d'un signe qui est perçu pour la première fois, mais qui plus est, certains signes diacritiques peuvent étonner, comme cette apostrophe devant le mot "afrit", qui correspond à la lettre "aïñ" et qu'on peut ne pas savoir déchiffrer. Bien entendu, cela ne gêne pas tellement la progression de la lecture; ne pas savoir exactement comment prononcer un tel mot n'est après tout qu'un problème secondaire tant qu'il s'agit d'une lecture silencieuse. Il n'en reste pas moins que la présence de cet ensemble de signes, parmi lesquels il faut compter les guillemets, crée un effet d'étrangeté. On pourrait dire que dans le cas de la

---

<sup>15</sup> Génies malfaisants. (n.d.t.)

lecture silencieuse l'expression "faire couleur locale" est décidément bien choisie, étant donné qu'elle focalise sur l'un des sens, la vue, premier élément à être affecté par cet accident de parcours, avant même que la recherche d'une signification s'effectue.

Mais le problème est encore plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. Le mot "afrit" n'est pas seulement placé entre guillemets pour le distinguer des mots français dont il est entouré. C'est aussi parce qu'il apparaît sur cette page dans un vêtement d'emprunt, si l'on peut dire. De l'écriture arabe à l'écriture romane, le mot a changé d'aspect graphique, de direction, puisque la première lettre, tout d'abord à droite s'est retrouvée à gauche; de plus, les deux formes du singulier et du pluriel ('afrit; 'afârit) ont été fusionnées pour n'en faire qu'une seule. Il s'agit finalement d'un mot littéralement tourneboulé, déguisé, au point que des lecteurs arabophones, pour qui le français est une langue seconde, auront du mal à le reconnaître. Pour eux aussi, il y aura création d'un effet d'étrangeté. Il faut en effet un certain temps avant de s'apercevoir qu'il s'agit d'un mot bien connu, mais dont le signifiant a terriblement changé. S'il apparaît comme mot "exotique", étranger, dans une traduction française, il ne faut pas oublier qu'il est une translittération. Cette présentation matérielle, graphique, du signe n'est qu'un déguisement, un déguisement destiné à un lecteur francophone. L'impression que l'on a de se trouver devant un signe emprunté à une autre langue est donc tributaire d'une illusion. Sa forme originale reste totalement inaccessible au lecteur francophone, pour qui les lettres arabes ne sont que des dessins au milieu desquels il ne peut pas se retrouver. À mi-chemin entre deux alphabets, effectuant un métissage entre deux écritures, la translittération permet donc d'atténuer l'effet d'étrangeté qui se produit au contact d'écritures totalement inconnues. L'altérité fondamentale de l'écriture arabe est

en quelque sorte gommée, et ceci grâce à la création de nouveaux signes, n'existant que pour les traductions.

Venons-en maintenant à l'aspect cognitif du problème. Il faut tout d'abord remarquer que le lecteur peut choisir entre deux parcours: ou bien il tiendra compte du petit chiffre arabe placé à la fin de “afrit” et interrompra momentanément sa lecture pour consulter la note disant qu'il s'agit de “génies malfaisants”; ou bien il passera outre, et la signification du mot restera pour lui indéterminée. De la même façon, lors des multiples reprises du terme —“afrit” est répété sept fois en deux pages—, différentes possibilités s'offrent au lecteur. Il peut convoquer le savoir correspondant, et dans ce cas on peut dire que la lecture s'est doublée d'un apprentissage; il peut également retourner en arrière à la recherche de l'explication; une autre possibilité est de se contenter d'un-à-peu près, de ce que le contexte permet d'inférer. Mais on ne peut pas faire autrement que de le voir, c'est un mot qui détonne, un îlot étranger au beau milieu d'un espace rempli de mots bien connus. La lecture multiplie ainsi les confrontations avec l'inconnu, l'attention n'étant pas toujours portée vers la petite note de bas de page, repère sécurisant, bouée de sauvetage facile à attrapper quand le manque de sens se fait sentir. En même temps, une certaine familiarisation s'opère, car il faut faire appel à la mémoire de ce qui a été lu pour pouvoir s'orienter dans cet espace imaginaire qui a commencé à se construire dès l'ouverture du livre. Le souvenir que garde le lecteur des mots translittérés rencontrés au cours des pages joue donc un rôle important dans le processus de lecture du *Livre des jours*.

*la dimension orale de la langue*

Étudier la translittération dans le récit autobiographique de Taha Hussein ne pourrait se faire sans tenir compte de l'une des caractéristiques principales du protagoniste. Sa cécité le conduit à s'isoler, à s'éloigner des autres enfants puisqu'il ne peut participer à leurs activités, à s'inventer ses propres jeux, dont l'un consiste à écouter tous les discours qui parviennent à ses oreilles: les mélopées du poète errant, les lectures à haute de voix de contes et légendes qui occupent tous les après-midi son père et ses amis —autrement dit la littérature orale—, les discussions entre sa mère et les femmes du village, les plaintes, les chants qui rythment leurs journées, les prières de son grand-père, etc. Comme il est dit à la page 28, “[i]l apprit à goûter le plaisir d'entendre”. C'est aussi en écoutant qu'il apprend, ce qui est en fait la méthode traditionnelle d'apprentissage dans les écoles coraniques<sup>16</sup>. L'extrait suivant offre un bon exemple de cette sensibilité toute particulière à la parole. Il se situe au moment où le garçon se prépare pour l'université en étudiant, entre autres, un livre de grammaire de l'arabe classique. Il vient tout juste de quitter l'école coranique, où il a réussi à bernier son maître, peu consciencieux, en lui faisant croire qu'il connaissait le Coran par cœur. C'est avec le Cadi qu'il va désormais réciter ses leçons de grammaire:

Le Cadi, c'était aussi un savant, un des ulémas d'el Azhar, plus grand savant que son frère l'étudiant, même si son père n'en voulait rien croire, et se gardait bien de le comparer avec son fils. C'était dans tous les cas un “‘ālim<sup>17</sup>”, un des ulémas d'el Azhar et c'était le “qādi char'i<sup>18</sup>” avec un “qāf<sup>19</sup>” retentissant et un “rra<sup>20</sup>” qui roulait comme un tonnerre. (p. 62)

---

<sup>16</sup> Une étude exhaustive du problème de la cécité dans ce récit a été menée par Fedwa Malti-Douglas, dans un livre intitulé *Blindness and Autobiography. “Al-Ayyam” of Taha Husayn* (1988).

<sup>17</sup> Savant (n.d.t.)

<sup>18</sup> Juge religieux (n.d.t.)

<sup>19</sup> La lettre *k* (plein) (n.d.t.)

<sup>20</sup> La lettre *r* (roulé) (n.d.t.)

Le personnage du Cadi acquiert dans ces lignes une dimension quasi-théâtrale, ceci grâce au style indirect libre présent dans la dernière phrase. Il est peut-être difficile pour un lecteur ne connaissant pas l'arabe de saisir à quel point l'enfant est impressionné par le juge. Mais le paragraphe suivant permet de s'assurer hors de tout doute que cette prononciation particulière, où une certaine emphase est mise sur le “qâf” et le “rra”, appartient au Cadi:

Oui, il fallait que notre ami allât au tribunal chaque matin, pour réciter un chapitre de l'*Alfiyya*. Et comme le Cadi savait bien lire! Comme il avait la bouche pleine de ses “qâf” et de ses “rra”... (p. 63)

Il s'agit ici de lecture à voix haute, alors que dans l'extrait précédent, c'était la manière dont le juge déclinaient son titre de “qâdi char'i”, qui était relatée. Le lecteur perçoit-il le lien qui unit “cadi” et “qâdi”, séparés par un intervalle de quelques lignes? Comme la reconnaissance visuelle ne va pas de soi, le rapport entre ces deux signifiants risque de rester pour le lecteur de l'ordre de l'indéterminé. Ce qu'il faut bien voir, c'est que le traducteur a d'abord utilisé le terme “cadi”, qui est un emprunt que la langue française a fait à la langue arabe, un mot francisé, où les sons étrangers au français ont été remplacés par d'autres. Puis, pour mettre en évidence le jeu des sonorités, il a dû retranscrire le mot avec les diacritiques et les lettres correspondantes, autrement dit le translittérer. On ne peut pas prononcer “cadi” avec un “qâf”: c'est du domaine de l'impossible, pour la simple raison que le phonème [k] guttural est absent du mot. C'est l'insistance du récit sur la dimension orale de la langue arabe qui explique dans ce cas précis la présence de translittérations.

Dans la même phrase, mais au tout début cette fois (“C'était dans tous les cas un <âlim>, un des ulémas d'el Azhar”), on peut relever un procédé de traduction similaire, jouant sur la juxtaposition d'une forme francisée et d'une

translittération. Il est peut-être plus facile ici pour le lecteur de saisir le lien entre les deux termes étant donné que l'un est au singulier (“âlim”) et l'autre au pluriel (“ulémas”) et que chacun sait que pour des raisons grammaticales, un mot peut changer de forme. Si le traducteur a opté pour la translittération, c'est peut-être parce qu'il a voulu à la fois utiliser les ressources de la langue française et conserver la structure de la phrase (*'âlim min 'oulama'* correspond à quelque chose comme *savant d'entre les savants*). Il faut bien voir en effet qu'une seule forme a été conservée lors du processus de francisation, celle du pluriel — *ulémas*—, et que le singulier a été obtenu par suppression du *s*, qui est la marque du pluriel. C'est donc un terme forgé de toutes pièces, malgré son allure étrangère, qui se trouve dans le dictionnaire. Sa définition est la suivante:

ULÉMA [ylema] ou OULÉMA [ulema]. n. m. (1765; arabe oulamâ, plur. de ôlim “savant”). Docteur de la loi, théologien musulman, dans les pays arabes. “*Les ulémas en turban blanc à bandelettes d'or*” (Loti).<sup>21</sup>

Quand on sait que c'est précisément un livre de grammaire que le Cadi est chargé d'expliquer à l'enfant, on ne peut s'empêcher de sourire. Qu'est-ce qui est en jeu dans cette translittération si ce n'est justement une règle de grammaire? Entre les deux paires singulier-pluriel (uléma/ulémas; 'âlim/'oulama') que possèdent respectivement la langue française et la langue arabe, un chassé-croisé s'est opéré, qui a occasionné en quelque sorte un métissage au niveau grammatical. “âlim”, dont l'appartenance arabe est manifeste à cause des guillemets et des diacritiques, devient en effet, le temps d'une traduction, le singulier d'un mot obéissant à la règle générale de la formation du pluriel en français: “ulémas”.

---

<sup>21</sup> *Petit Robert*. Il faut noter que le sens d'ulémas est plus restreint en français qu'en arabe, où il désigne de façon générale les savants, de n'importe quelle discipline.

Mais revenons au “qâf” et à la manière dont le Cadi articule. Comment savoir à quoi ressemble ce son lorsque l'on n'est pas arabophone? Certes, la note nous apprend qu'il s'agit de la “lettre *k* (plein)”. Mais cela est-il suffisant pour pouvoir se faire une idée de la façon de s'exprimer si particulière au Cadi? En fait, il s'agit d'un son n'existant pas dans notre répertoire auditif, n'ayant pas été identifié comme tel, même si le hasard l'a placé quelquefois à portée de nos oreilles. Face à ce son inaccessible, terriblement étranger, c'est un peu comme si l'on faisait soudain l'expérience de la surdité. Il se crée au cours de la lecture un espace d'indétermination, laissant le lecteur libre d'imaginer ce que bon lui semble. Ce qui pourrait être considéré comme un obstacle à la compréhension ne stimule-t-il pas en effet, par ricochet, l'imagination du lecteur? Le flou qui entoure ce son étranger peut être à l'origine d'un certain plaisir, lié au fait d'être confronté à un son inconnu.

Cet extrait présente également un intérêt dans la mesure où il fait intervenir un aspect important de la langue arabe. Ce que la note ne dit pas, c'est que cette consonne gutturale possède un statut très particulier dans l'alphabet, étant donné qu'elle n'est pas employée dans le dialecte égyptien. Selon les régions, elle est soit totalement éliminée du mot, soit remplacée par le [g]. Ce son n'est utilisé que pour lire et s'exprimer en arabe classique, ce qui exige un certain niveau d'études. Autrement dit, cette lettre ne peut être émise que par des lettrés. L'emphase mise par le juge sur les “qâf” ne provient donc pas d'un tic de prononciation qui affecterait son langage parlé quotidien; c'est parce que cela lui procure un certain prestige que le Cadi est passé maître dans l'art de lire à voix haute. Le fait que l'arabe classique soit avant tout une langue *écrite*, apprise à l'école, très éloignée de la langue parlée, explique pour une large part l'attention

méticuleuse que l'on porte à l'articulation lorsque justement, on se met à *parler* dans cette langue.

La grande importance accordée dans le récit de Taha Hussein à la dimension orale de la langue peut donc constituer pour le lecteur francophone un facteur d'étrangeté. Mais il s'agit somme toute d'une étrangeté qui peut être approchée, cela d'abord et avant tout par le biais des sens. En effet, qu'est-ce que la translittération est censée véhiculer, si ce n'est l'impression sonore des mots? Lors du passage d'une écriture à une autre, le signe perd son apparence visuelle, graphique, pour en acquérir une autre; sa signification, problème que l'on règle grâce aux notes explicatives, aux périphrases; la seule chose qui lui reste, c'est son apparence sonore, un peu déformée il est vrai par moments, lorsque le lecteur n'a pas toutes les clés pour déchiffrer correctement les translittérations. On objectera que dans le cas de la lecture silencieuse, la question de l'impression sonore des mots s'avère non pertinente, étant donné que le rythme auquel se déroule la lecture est très rapide et que le lecteur n'a pas le temps d'articuler intérieurement les mots qu'il rencontre. Mais cela ne doit pas nous faire oublier que la lecture, même lorsqu'elle est silencieuse, engage le corps. Comme le souligne Paul Zumthor dans *Performance, réception, lecture* :

les mots résistent, ils ont une épaisseur, leur existence pesante exige, pour qu'ils soient compris, une intervention corporelle, sous la forme d'une opération vocale: que ce soit celle de la voix perçue, prononcée, et entendue, ou d'une voix inaudible, d'une articulation intériorisée. (1990, p. 83)

Dans certains cas, la lecture silencieuse amène à ralentir le rythme, à s'arrêter sur certains mots. C'est ce qui se produit généralement lorsque le texte présente une forte densité poétique:

Tous les amateurs de littérature ont fait l'expérience de cet instant où, lorsque la densité poétique devient grande, une articulation des sons commence à accompagner spontanément le décodage des graphismes. (1990, p. 91-2)

Ce qui prend le dessus à cet instant, c'est le plaisir d'écouter les mots résonner dans sa tête, de se laisser bercer par les phrases. La lecture des translittérations n'occasionne-t-elle pas, elle aussi, un ralentissement du rythme? Cette fois, si l'on se met à articuler intérieurement les sons à une vitesse comparable à celle de la lecture à voix haute, c'est pour répondre à une certaine curiosité, au désir de savoir à quoi ressemble le mot une fois prononcé, de goûter sa musicalité. Que se passe-t-il lorsque la "voix inaudible" se heurte à des sons qu'elle ne peut pas prononcer, lorsque le mot contient des signes que l'on ne sait pas déchiffrer, des sons que l'on ne peut identifier? Il devient dans ce cas pratiquement impossible de se représenter l'impression sonore à laquelle ils renvoient, d'articuler, de vocaliser intérieurement, comme si, au cœur de la lecture silencieuse, un silence encore plus grand nous envahissait. Devant ces sons inconnus, indéchiffrables, on a l'impression de perdre soudainement l'usage de la parole et la faculté d'entendre.

Par contre, le sens de la vue se trouve quant à lui hypertrophié lors de la lecture des translittérations. On a vu au cours de l'étude du processus perceptuel que l'aspect inhabituel des chaînes graphiques attire l'attention, que les yeux, percevant ces formes pour la première fois, sont forcés de s'arrêter un instant. Un tel assemblage de lettres a tout pour étonner, et le regard ne peut faire autrement que de dériver, d'un guillemet à l'autre. Parce que dans ce cas-ci, lire c'est d'abord voir des lettres, avant d'en comprendre le sens, on pourrait faire un certain rapprochement entre la translittération et la calligraphie, décrite ainsi par Paul Zumthor:

Qu'est-ce qu'en effet que calligraphier? C'est recréer un objet tel que l'œil non seulement *lise*, mais *regarde*; c'est de retrouver, dans la vision de la lecture, le regard et les sensations multiples qui sont attachées à son exercice. (1990, p. 80, l'auteur souligne)

En fin de compte, entre le protagoniste du récit de Taha Hussein et le lecteur de la traduction française, une inversion totale se produit en ce qui concerne, d'une part, le rapport aux sens et, d'autre part, le rapport à la lecture. Chez l'un, la cécité est compensée par une écoute hypertrophiée; l'autre peut par moments avoir l'impression de perdre l'usage de l'ouïe et de la parole, tandis que sa vision est hypertrophiée. Lire, pour le premier, est un acte hors de portée: ses études l'obligent à engager un "lecteur" et c'est uniquement par le biais de l'écoute qu'il prend connaissance des textes<sup>22</sup>. Quand au second, *Le livre des jours* lui rappelle que sa maîtrise de la lecture possède malgré tout des limites, qu'il ne peut pas tout déchiffrer, encore moins articuler tout ce qui s'y dit. L'ironie du sort veut que pour pouvoir entendre ce qui est hors de sa portée, il lui faudrait user d'un stratagème similaire à celui employé par l'aveugle, à savoir écouter un arabophone lire les translittérations à voix haute.

### *Conclusion*

Procédé de traduction n'affectant que le niveau phonique, n'intéressant que les lettres, la translittération exige par conséquent un mode de traduire soucieux de préserver l'étrangeté du texte original plutôt que de privilégier la lisibilité du texte traduit. Elle occasionne une déformation de la langue d'arrivée, ou plus exactement de son système graphique, plus ou moins grande selon le code de conversion utilisé. Une impression d'étrangeté peut ainsi se créer, au cours de la première lecture d'un texte traduit, du fait que les yeux ne peuvent pas

---

<sup>22</sup> Le protagoniste apprendra beaucoup plus tard, lors de son séjour à Paris, la méthode Braille, et s'apercevra très vite qu'elle ne lui convient pas: "C'est ainsi que notre ami se mit à l'étude du braille, qu'il ne tarda pas à maîtriser. Mais quand il voulut appliquer ses connaissances à l'étude proprement dite, il n'y parvint pas, car les livres qu'il avait besoin de consulter n'étaient généralement pas imprimés en braille; et lorsque, d'aventure, il en existait un, notre ami ne tardait pas à éprouver pour cette technique une certaine aversion. C'est qu'il était accoutumé, depuis toujours, à apprendre en ouvrant ses oreilles, non en faisant courir ses mains sur le papier." (Hussein, 1992, p. 111)

reconnaître immédiatement les assemblages de lettres et que certains signes peuvent sembler difficiles à déchiffrer. Les translittérations du *Livre des jours*, en bousculant le processus perceptuel de la lecture, surtout en ce qui concerne la vision, en focalisant l'attention sur la dimension orale de la langue arabe, mettent en évidence la matérialité du signe, à la fois visuel et sonore. Un aspect bien souvent occulté du fait qu'on ne remarque plus certains gestes de lecture, tellement répétés, tellement ancrés dans nos habitudes de lecteurs. Ce que ces signes à mi-chemin entre deux écritures nous proposent, c'est de réapprendre à voir, à jouer avec le langage, à prendre goût, comme le protagoniste du *Livre des jours*, au plaisir d'entendre, d'écouter retentir dans le silence de la lecture l'écho lointain des sons plus ou moins déformés que la translittération est censée faire parvenir...

### *Bibliographie*

Berman, Antoine [1995]: *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard.

[1985]: "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain", dans A. Berman, éd., *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, p. 33-150.

[1984]: *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.

Catford, John C. [1965]: *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press.

Février, James G. [1984]: *Histoire de l'écriture*, Paris, Payot.

Gervais, Bertrand [1994]: *À l'écoute de la lecture*, Montréal, VLB éditeur, coll. Essais critiques.

- Hunter, Duncan [1991]: "Translation from Chinese: Coherence and the Reader", *Meta*, vol. 36, no 4, p. 627-632.
- Hussein, Taha [1947]: *Le livre des jours* (1ère partie [1927] traduite de l'arabe par Jean Lecerf, 2ème partie [1939] traduite par Gaston Wiet), Paris, Gallimard, coll. L'imaginaire.
- [1992]: *La traversée intérieure*, traduit de l'arabe par Guy Rocheblave, Paris, Gallimard, coll. Du monde entier [1955].
- Jensen, Hans [1969]: *Sign, Symbol and Script. An Account of Man's Effort to Write*, New York, G.P. Putnam's Sons.
- Larose, Robert [1989]: *Théories contemporaines de la traduction*, Québec, Presses de l'Université du Québec.
- Lederer, Marianne [1994]: *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette.
- Malti-Douglas, Fedwa [1988]: *Blindness and Autobiography. "Al-Ayyam" of Taha Husayn*, Princeton, Princeton University Press.
- Mounin, Georges [1963]: *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, coll. Tel.
- Renauld, Pierre [1980]: "Les problèmes littéraires de la traduction", dans Zoran Konstantinovic, Manfred Nauman, Hans Robert Jauss, eds, *Communication littéraire et réception. Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'AILC*, Innsbruck, vol. 2, p. 283-288.
- Schleiermacher, Friedrich [1985] [1813]: "Des différentes méthodes du traduire", traduit de l'allemand par A. Berman, dans A. Berman, éd., *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress.
- Simon, Sherry [1994]: *Le trafic des langues. Traduction et culture dans la littérature québécoise*, Montréal, Boréal.

- Steiner, George [1978]: *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel.
- Thérien, Gilles [1990]: "Pour une sémiotique de la lecture", *Protée*, vol. 18, no 2, p. 67-80.
- Tomiche, Nada [1981]: *Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne*, Paris, Maisonneuve & Larose.
- [1978]: *La littérature arabe traduite: mythes et réalité. De l'image que se fait l'Occident du monde arabe contemporain à travers les traductions de la littérature arabe en langues française et anglaise*, Paris, Librairie orientaliste P. Geuthner.
- Wellisch, Hans H. [1978]: *The Conversion of Scripts: Its Nature, History and Utilization*, New York, J. Wiley.
- Zabbal, François [1996]: "La pensée de l'écriture", dossier "Langue arabe, la parole et la plume", *Qantara*, no 19, avril-juin 1996, p. 39-40.
- Zumthor, Paul [1990]: *Performance, réception, lecture*, Montréal, Le Préambule, coll. L'univers des discours.

Annexe: Les translittérations  
du *Livre des jours* de Taha Hussein  
(première partie, traduite par Jean Lecerf)

A. Termes, expressions translittérés et notes du traducteur

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| 1- <i>'afrit</i>                 | Génies malfaisants (p. 16)  |
| 2- <i>soufi</i>                  | Mystiques (p. 17)   |
| 3- <i>zikr</i>                   | Invocations collectives au nom d'Allah (p. 17)  |
| 4- <i>Allah, yâ leil, Allah!</i> | Litt: Dieu, ô nuit, Dieu! (p. 17)   |
| 5- <i>werd</i>                   | Lecture pieuse d'une portion du Coran et, parfois, prières non canoniques (p. 18)   |
| 6- <i>Mas'hour</i>               | [périphrase: ou poisson "enchanté"] (p. 19)   |
| 7- <i>chadouf</i>                | Machine élévatoire d'eau, se composant d'un levier et d'un seau (p. 21)   |
| 8- <i>mo'alle</i>                | Maître de l'école coranique (p. 21)   |
| 9- <i>'Asr</i>                   | Prière du début de l'après-midi (p. 28)   |
| 10- <i>kouttab</i>               | École coranique (p. 31)   |
| 11- <i>Sayedna</i>               | Litt: Notre maître (p. 31)  |
| 12- <i>'abâya</i>                | Manteau à courtes manches (p. 31)   |
| 13- <i>daffiya</i>               | Sorte de douillette (p. 31)   |
| 14- <i>Burda</i>                 | Poème de Bussiri en l'honneur du Prophète (p. 33)   |
| 15- <i>guebba</i>                | Vêtement qu'on endosse par-dessus le caftan (p. 34)   |
| 16- <i>tâqia</i>                 | Calotte (p. 34)   |
| 17- <i>Yâ sattâr</i>             | Invocation d'un nom de Dieu. Satara = cacher. Sayedna disait ainsi aux femmes de la maison: "Cachez-vous!" (p. 34)          |
| 18- <i>cheikh</i>                | Le mot "cheikh" signifie vieillard (senior), mais l'usage s'est établi d'appeler de ce nom ceux qui savent le Coran (p. 36) |
| 19- <i>wâd</i>                   | Terme péjoratif pour dire "enfant" (p. 36)  |
| 20- <i>Tâ sin mim</i>            | Lettres de l'alphabet arabe, t (emphatique), s, m (p.38)  |
| 21- <i>Wallahi' l'Azim</i>       | Par Dieu tout-puissant! (p. 43)   |
| 22- <i>fâtiha</i>                | La première surate du Coran (p. 45)   |
| 23- <i>tagidanna</i>             | Surate V, verset 85 (p. 46)   |
| 24- <i>Wa mâ obarri</i>          | Surate XII, verset 53 (p. 46)   |
| 25- <i>Houd</i>                  | [la surate de "Houd"; pas de note] (p. 46)  |
| 26- <i>fitîr</i>                 | Sorte de galette (p. 46)  |
| 27- <i>Riff</i>                  | La Campagne (opposée à la Ville) (p. 48)  |
| 28- <i>El Zir Sâlim</i>          | Titre d'un conte célèbre (p. 48)  |
| 29- <i>taslîm</i>                | L'invocation qui suit l'appel à la prière (p. 50)   |
| 30- <i>Yâ-Sin</i>                | Lettres isolées de l'alphabet arabe, placées en tête de la surate, y, s (p. 51)   |
| 31- <i>kârar</i>                 | [périphrase: cellier où on serre les provisions et où on élève des pigeons] (p. 52)   |
| 32- <i>courma</i>                | [périphrase: pièce de bois sur laquelle on coupe la viande] (p. 52)   |
| 33- <i>sâtoûr</i>                | [périphrase: le plus gros couteau, le plus coupant, le plus lourd] (p. 53)  |
| 34- <i>Sagda</i>                 | Passage de la surate XXXII, où le fidèle se prosterne (p. 53)   |
| 35- <i>Allah...!</i>             | Mon Dieu!   |
| 36- <i>Alfiyya</i>               | Célèbre grammaire de l'arabe classique (p. 58)  |
| 37- <i>Rahabiyya</i>             | [titre du passage d'un livre; pas de note] (p. 59)  |
| 38- <i>Lâmiyya</i>               | [titre d'un paragraphe concernant les verbes; pas de note] (p. 59)  |
| 39- <i>khotba</i>                | L'allocation solennelle (p. 59)   |
| 40- <i>mou' wazzât</i>           | Versets d'exorcisme (p. 59)   |

41- <i>Khalifa</i>	Représentant symbolique du Calife (p. 60)
42- <i>'âlim</i>	Savant (p. 62)
43- <i>qâdi char'i</i>	Juge religieux (p. 62)
44- <i>qâf</i>	La lettre k (plein) (p. 62)
45- <i>rra</i>	La lettre r (roulé) (p. 62)
46- <i>hanéfite</i>	Un des quatre rites orthodoxes (p. 67)
47- <i>chaf'ite</i>	" " "
48- <i>mâlikite</i>	" " "
49- <i>fetwa</i>	Avis juridique (p. 67)
50- <i>minbar</i>	La chaire (p. 67)
51- <i>imâm</i>	L'officiant (p. 67)
52- <i>baraka</i>	[périphrase: c'est-à-dire les bénédictions qui s'attachaient à sa personne et à ses objets familiers] (p. 68)
53- <i>wali</i>	Santon (p. 69)
54- <i>hadj</i>	Pélerin de la Mecque (p. 69)
55- <i>Châzili</i>	Ordre fondé au XIII <sup>e</sup> s. par un Tunisien (p. 70)
56- <i>faqih</i>	Ceux qui font profession de réciter le Coran (p. 70)
57- <i>harf</i>	[périphrase: qui veut dire en réalité, pointe, escarpement (pour signifier une foi chancelante)] (p. 71)
58- <i>Mi'rag</i>	L'Ascension nocturne (du Prophète) (p. 74)
59- <i>Yâ Latîf! yâ Latîf!</i>	O Généreux! ô généreux! [+ périphrase] un des noms d'Allah (p. 62)
60- <i>pôle mutaxalli</i>	[périphrase: c'est-à-dire du "grand maître" actuel de tous les derviches et de tous les saints de la Terre](p. 85)
61- <i>khamsîn</i>	Vent du désert (p. 85)
62- <i>Shamm en-nassîm</i>	Litt: Respire la brise [contexte: nom d'une fête] (p. 85)
63- <i>alif, lam, mim, sad</i>	a, l, m, s (emphatique) (p. 85)
64- <i>tagwid</i>	Art de bien réciter le Coran (p. 88)
65- <i>Tohfat et Atfâl</i>	Manuel de récitation du Coran (p. 69)
66- <i>madd kalami</i>	Madd= allongement
<i>madd harfi</i>	Kalami = du mot Harfi = de la lettre (p. 89)
67- <i>hadîth</i>	Parole traditionnelle attribuée au prophète (p. 105)

## B. Noms de personnages et de lieux

héros de contes et légendes: *Abou Zaïd*  
*Kalîfa*  
*Diyâb*  
*'Antar*  
*Saïf, fils de Zou-Yazan*  
*Hassan de Basrah*  
*Sultan Zâhir Baïbars*  
*tribu de Bani Hilal*  
*Zanâti*

lettrés: *Abou'l 'Ala' el Ma'arri* (poète, 11<sup>e</sup> s.)  
*Ibn el Fârid* (poète, 13<sup>e</sup> s.)  
*Ibn Mâlik* (grammairien)  
*Ibn Mu'ti* ( " " )  
*El Ghazâli* (philosophe, 12<sup>e</sup> s.)  
*Diârby* (mystique, magicien)

<i>Ibn Khaldoun</i>		<i>(historien, 14è s)</i>
<i>Ibn 'Abidîn</i>		<i>(auteur d'un traité sur le droit hanéfite)</i>
<i>Hafs</i>		<i>(maître dans l'art de réciter le Coran)</i>
<i>Warsh</i>	(	" " " )

lieux:

<i>Ibrahimiyya</i>		<i>(nom d'un canal)</i>
<i>Sa'ïd</i>		<i>(région de la Haute-Egypte)</i>
<i>Al Azhar</i>		<i>(université)</i>
<i>Sayedna-l-Hussein</i>		<i>(mosquée)</i>
<i>Sayeda Zénab</i>	(	" " )

