

Revue électronique d'Études Françaises

Carnets

Association Portugaise d'Études Françaises (APEF)

ISSN: 1646-7698
Série et n.º: IIe série, n.º 7
Mois et année: mai 2016

#7

**Plurilinguisme et migrations
dans la littérature de langue
française**

**Isabelle Simões Marques
João da Costa Domingues**

Ile série, numéro 7, mai 2016
Titre : *Plurilinguisme et migrations dans la littérature de langue française*

Comité de Direction

Directrice:

Maria de Jesus Cabral (Présidente de l'APEF)

Codirecteurs:

Ana Clara Santos (Vice-Présidente de l'APEF)

José Domingues de Almeida (Vice-Président de l'APEF)

Dominique Faria (Vice-Présidente de l'APEF)

Sous-directeurs:

Ana Isabel Moniz (Secrétaire de l'APEF)

Ana Maria Alves (Secrétaire adjointe de l'APEF)

João da Costa Domingues (Trésorier de l'APEF)

Comité éditorial

Ana Clara Santos (Univ. de l'Algarve)

Ana Isabel Moniz (Univ. de Madère)

Ana Maria Alves (ESSE /Institut Polytechnique de Bragança)

Ana Paiva Morais (Univ. Nova de Lisbonne)

Cristina Álvares (Univ. du Minho)

Dominique Faria (Univ. des Açores)

Fernando Gomes (Univ. d'Évora)

Isabelle Tulekian Lopes (ISCAP-Institut Polytechnique de Porto)

João da Costa Domingues (Univ. de Coimbra)

José Domingues de Almeida (Univ. de Porto)

Kelly Basílio (Univ. de Lisbonne)

Leonor Coelho (Univ. de Madère)

Luís Carlos Pimenta Gonçalves (Univ. Aberta)

Margarida Reffóios (Univ. d'Évora)

Maria de Fátima Outeirinho (Univ. de Porto)

Maria de Jesus Cabral (Univ. de Lisboa)

Maria do Rosário Girão (Univ. du Minho)

Maria Eugénia Pereira (Univ. d'Aveiro)

Maria Natália Pinheiro Amarante (Univ. Trás-os-Montes e Alto Douro)

Marta Teixeira Anacleto (Univ. de Coimbra)

Paula Mendes Coelho (Univ. Aberta)

Teresa Almeida (Univ. Nova de Lisbonne)

Comité scientifique

Alfonso Saura (Univ. de Murcia, Espagne)

Alicia Piquer Devaux (Univ. de Barcelone, Espagne)

Alicia Yllera (Univ. Nationale d'Education à Distance, Espagne)

Ana Paiva Morais (Univ. Nova de Lisbonne, Portugal)

Ana Paula Coutinho (Univ. de Porto, Portugal)

Bruno Blanckeman (Univ. Sorbonne Nouvelle - Paris III, France)

Catherine Dumas (Univ. Sorbonne Nouvelle- Paris III, France)

Charmaine Anne Lee (Univ. de Salerne, Italie)

Clara Ferrão (Institut Polytechnique de Santarém, Portugal)
Christine Zurbach (Univ. d'Évora, Portugal)
Cristina Robalo Cordeiro (Univ. de Coimbra, Portugal)
Daniel-Henri Pageaux (Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris III, France)
Daniel Maggetti (Univ. de Lausanne, Suisse)
Encarnación Medina Arjona (Univ. de Jaén, Espagne)
Eric Fougère (CRLV, Univ. Blaise Pascal de Clermont-Ferrand, France)
Florica Hrubaru (Univ. Ovidius, Constanta, Roumanie)
Francisco Lafarga (Univ. de Barcelone, Espagne)
Franc Schuerewegen (univ. d'Anvers, Belgique)
François Provenzano (Univ. de Liège, Belgique)
Georges Forestier (Univ. Paris-Sorbonne, Paris IV, France)
Gérard Danou (Univ. Paris Diderot, Paris VII, France)
Helena Buescu (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Ignacio Ramos Gay (Univ. de Valence, Espagne)
Jacques Isolery (U. de Corse)
Jean-Louis Chiss (Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris III, France)
Jean-Michel Adam (Univ. de Lausanne, Suisse)
JeanYves Guérin (Univ. Sorbonne Nouvelle-Paris III, France)
José Oliver Frade (Univ. de la Lagune, Canaries)
Kelly Basílio (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Lucie Lequin (Univ. Concordia, Montréal, Canada)
Manuel Bruña Cuevas (Univ. de Séville, Espagne)
Marc Fumaroli (Collège de France, Académie Française, France)
Marc Quaghebeur (Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles, Belgique)
Maria Alzira Seixo (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Maria de Lourdes Cândio Martins (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Maria Eduarda Keating (Univ. du Minho, Portugal)
Maria João Brilhante (Univ. de Lisbonne, Portugal)
Maria Paula Mendes Coelho (Univ. Aberta, Portugal)
Marta Teixeira Anacleto (Univ. de Coimbra, Portugal)
Martial Poirson (Univ. Stendhal-Grenoble 3, France)
Michel Delon (Univ. Paris-Sorbonne, Paris IV, France)
Ofélia Paiva Monteiro (Univ. de Coimbra, Portugal)
Pascal Durand (Univ. de Liège, Belgique)
Paul Aron (Univ. Libre de Bruxelles, Belgique)
Simon Gaunt (Univ. de Londres, Royaume-Uni)
Véronique Le Ru (Univ. de Reims, France)
Vincent Jouve (Univ. de Reims, France)
Wladimir Kryszynski (Univ. de Montréal, Canada)

Avec la collaboration spéciale de :

Anne-Rosine Delbart, Charles Bonn, Dominique Maingueneau, Isabelle Simões Marques, João da Costa Domingues, Maria de Jesus Cabral, Maria do Rosário Mariano, Maria João Simões, Michel Beniamino, Michel Laronde.

Design de la couverture:

Rui Rica

Edition:

Isabelle Simões Marques, João da Costa Domingues

Mise en page:

João Leite

Adresse web: <http://ler.lettras.up.pt/apef/carnets>

Adresse e-mail : carnetsapef@gmail.com

©2016 APEF- Association Portugaise d'Études Françaises

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	1
1.Questionnement sur la langue	
Dominique Combe	
Derrida et Khatibi - Autour du <i>Monolinguisme de l'autre</i>	6
Lise Gauvin	
Statut de la parole et traversée des langues chez Assia Djebar.....	12
Britta Benert	
Plurilinguisme et migrations dans <i>Nord perdu</i> de Nancy Huston	28
Loucif Badreddine	
La météorologie du sensible chez Nina Bouraoui.....	42
2.Transgression verbale	
Mouna Elmalek	
Saphia Azzeddine - Jeux et enjeux de la rencontre dans <i>Confidences à Allah et Mon père est femme de ménage</i>	52
Ilhem Kazi-Tani, Zakia Lounis	
Métissage de langues et transgression dans le langage des cités – Le cas du roman <i>Boumkoeur</i> de Rachid Djaidani.....	63
Ioana-Maria Marcu	
L'écriture des auteurs «intransgers» à la «périphérie» de la norme	77
Christine Ramat	
Plurilinguisme et altérité dans les écritures francophones : « une po-éthique du monstrueux ? »	91
José Domingues de Almeida	
La (vio)langue de Jean-Pierre Verheggen - Style, identité et génétique	103
Hassan Moustir	
Cette langue qui fourche - Éléments d'une contre-poétique postcoloniale chez Jean-Luc Raharimanana	112
Wafa Triki	
L'archi-écriture d'une bi-langue chamoisienne.....	126

Mamadou Faye

Le Dédale des Disciples de Rémy Tissier : entre « Hétérarchie » linguistique et transgressivité littéraire 137

3.(Auto)traduction

Chiara Lusetti

Plurilinguisme et échange enrichissant dans les deux versions - arabe et française - de *Junun* de Jalila Baccar 152

Julia Holter

Les deux corps du traducteur littéraire 165

Ferdulis Zita Odome Angone

Langue-frontière ou langue-franche : l'hétérolinguisme dans la prose afropéenne et cubano-américaine-Apories et traduction chez Léonora Miano et Cristina García.... 173

4.Langue d'adoption

Rose-Marie Volle

Appropriation des langues et singularité énonciative - Écrire dans la langue de l'autre pour Akira Mizubayashi 192

Orienne Guy

Parcours identitaire au travers des langues dans *Le bleu des abeilles* de Laura Alcoba..... 203

Ana Maria Alves

Semprun et ses langues – Outils de survie, de mémoire face à l'exil 214

Cristina Zanoaga-Rastoll

Les langues des tropismes chez Nathalie Sarraute : entre le français et le russe..... 224

5.Ateliers FLE

Chantal Domp martin-Normand

Écrivains plurilingues et étudiants de FLE - Rencontres et résonances 234

Noëlle Mathis

Écrire (entre) ses langues en atelier d'écriture - Une approche plurilingue des textes de Driss Chraïbi, Wajdi Mouawad et Nancy Huston 251

Abla Matalah

Une recherche qualitative sur les trajectoires migratoires des migrants : du recueil des observables à l'analyse des données 268

PLURILINGUISME ET ÉCHANGE ENRICHISSANT
DANS LES DEUX VERSIONS - ARABE ET FRANÇAISE – DE *JUNUN*
DE JALILA BACCAR

CHIARA LUSETTI
Un. degli Studi di Milano
chiara.lusetti@unimi.it

Résumé : Cet article tente d'explorer les conséquences de la coprésence de langues différentes à travers l'étude d'un cas d'autotraduction de l'arabe vers le français: la pièce théâtrale *Junun* de la Tunisienne Jalila Baccar. La façon dont l'arabe et le français sont présents dans les deux versions, s'influençant réciproquement de façon créatrice, en dépit des conflits présents dans le contexte, est l'objet de notre article. Nous avons donc mis en évidence, à l'aide de plusieurs exemples, le plurilinguisme du texte arabe et les influences du français au niveau lexical et syntaxique. Parallèlement, nous avons montré les répercussions de l'arabe sur le texte français, qui est au contraire unilingue. Nous avons ainsi illustré l'échange enrichissant qui se crée non seulement entre les deux langues, mais aussi entre les deux versions de la pièce, qui semblent créer un dialogue entre les deux versants de l'identité linguistique de l'auteure.

Mots-clés : Plurilinguisme, autotraduction, échange linguistique, traduction arabe-français, théâtre tunisien.

Abstract : This article aims to explore the consequences of the coexistence of different languages throughout a case study of self-translation from Arabic to French: the Tunisian Jalila Baccar's theatrical piece *Junun*. The subject of this article is the way in which Arabic and French appear in both adaptations, influencing each other creatively, in spite of the conflicts of the context. Therefore, we have attempted to underline the multilingualism shown by the Arabic text and the influences exercised by French under a lexical and syntactic point of view, with the aid of numerous examples. Simultaneously, we tried to show the repercussions that Arabic has on the French text which, on the contrary, is monolingual. Therefore, we believe that we have depicted the enriching exchange established not only between the two languages, but also between the two adaptations of the piece, which seem to produce a dialogue between the two sides of the linguistic identity of the author.

Keywords : Multilingualism, self-translation, language exchange, French-Arabic translation, Tunisian theatre.

Dans cet article, nous explorerons les conséquences de la coprésence de langues différentes à travers l'étude d'un cas d'autotraduction de l'arabe vers le français : la pièce théâtrale *Junun* de la Tunisienne Jalila Baccar, dramaturge et actrice très célèbre en Tunisie et ailleurs.

Nous analyserons une pièce qui nous semble très intéressante pour plusieurs raisons. Elle est tout d'abord remarquable d'un point de vue linguistique, qui sera l'objet de notre étude. Ensuite, elle est fascinante quant aux sujets traités, qui, comme nous le décrirons très rapidement, concernent la société tunisienne dans son noyau le plus intime — la famille — et qui sont considérés comme des thèmes tabous et très violents. Enfin — mais nous ne pourrions pas nous arrêter sur cet aspect dans cet article — elle est considérable pour sa mise en scène, car les réalisations théâtrales de la compagnie dont Jalila Baccar fait partie sont très célèbres au niveau international grâce à leur expérimentation d'avant-garde.

Dans une première partie introductive, nous présenterons la pièce, en résumant sa thématique et en présentant ses personnages. Nous analyserons ensuite les caractéristiques linguistiques générales des deux versions de la pièce, en décrivant comment elles reflètent la situation sociolinguistique tunisienne.

Dans la deuxième partie, nous montrerons l'échange enrichissant qui a lieu, à notre avis, entre les deux langues en présence dans le processus même de la création artistique, soulignant le lien étroit qui unit l'arabe, ou mieux les arabes, et le français dans l'esprit de l'auteure. Nous commencerons par l'analyse du texte arabe, qui est un texte plurilingue, en décrivant le rôle qu'y joue la langue française à la fois de façon explicite, dans des passages en français, et de façon implicite, en influençant la syntaxe de la langue arabe. Enfin, nous passerons à l'examen du deuxième texte, en analysant de quelle manière l'arabe suggestionne la langue française, sur le plan lexical et syntaxique.

Jalila Baccar, *Junun* et les langues en Tunisie

Jalila Baccar, avec son mari et metteur en scène Fadhel Jaïbi, est l'une des figures les plus originales et innovatrices du théâtre tunisien et arabe plus en général¹.

¹ Jalila Baccar est née en 1952 à Tunis. C'est une actrice et dramaturge qui a travaillé notamment pour le théâtre, mais aussi pour le cinéma et la télévision. Elle collabore depuis toujours avec son mari, Fadhel Jaïbi, metteur en scène. En 1976 ils ont créé avec d'autres amis et collègues la compagnie المسرح الجديد (Le Nouveau Théâtre), qui s'est efforcée de mettre en rapport le théâtre et le contexte sociopolitique tunisien. Ensuite, en 1993, ils ont fondé la Familia Production, qui a le mérite d'avoir su aborder une sphère tabou

La pièce *Junun* amène le spectateur à l'intérieur d'une famille tunisienne dont l'un des fils est un jeune prétendu schizophrène. Tout au long de la représentation, le spectateur suit le travail d'une psychothérapeute, qui essaie de le soigner. Mais le spectateur comprend bientôt que les relations de pouvoir et les conflits intimes au sein de la cellule familiale sont les protagonistes réels de la pièce. Tous les personnages portent le nom d'une lettre de l'alphabet - نون / Nun, خاء / Kha, ساء / Sa, واو / Waw, جيم / Jym - sauf justement la psychothérapeute qui est désignée par le pronom personnel sujet à la troisième personne, هي (Hiya) en arabe, Elle en français, et la mère du protagoniste, qui est appelée الأم (alum) / la mère. En résumant, Hiya découvre progressivement que c'est la famille de Nun qui est à l'origine de sa maladie et de la dissociation de sa personnalité. L'accent est mis aussi sur la rébellion de la psychothérapeute contre les méthodes de la psychiatrie traditionnelle et sur sa tentative de soigner Nun en travaillant chez lui, en contact avec sa famille, et non pas à l'hôpital.

La pièce a été jouée en arabe pour la première fois en 2001 et publiée en français en 2003 dans une version « Adapté[e] de l'arabe tunisien par Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi »². Nous analysons en conséquence ici deux versions de la même pièce, dont l'une écrite dans la langue maternelle de l'auteure et l'autre dans la langue de l'ancien colonisateur.

Plus précisément, la pièce en arabe est fortement plurilingue. Dans ce texte, les dialogues se déroulent principalement dans la variété tunisienne de l'arabe, la langue la plus parlée dans le pays. Cependant, dans certains passages c'est l'arabe standard et parfois le français qui sont utilisés. En effet, la structure linguistique de la pièce reflète, d'une certaine manière, la situation sociolinguistique du pays, que nous décrivons brièvement.

La Tunisie demeure un espace privilégié pour les pratiques plurilingues : l'arabe standard — langue officielle du pays —, l'arabe tunisien — langue maternelle du peuple et langue de la vie quotidienne —, et le français — langue institutionnelle et véhiculaire

de la société arabe : c'est-à-dire la dimension privée de l'existence et le monde des sentiments et des relations familiales, sphère dans laquelle la pièce *Junun* est totalement plongée (Ruocco, 2010).

² Il ne s'agirait pas par conséquent d'une vraie autotraduction, mais plutôt d'une adaptation, d'une réécriture à quatre mains, mais vu la solidité de l'union, professionnelle et humaine, entre Baccar et Jaïbi, et le substantiel respect de la structure de l'œuvre originale dans la traduction, nous avons choisi de la considérer comme un cas d'autotraduction. D'ailleurs, plusieurs ouvrages parus dans les dernières années sur le sujet de l'autotraduction montrent de façon assez unanime que les bornes entre autotraduction et réécriture sont en réalité assez floues. Le volume *Autotraduzione e riscrittura* (Ceccherelli, 2014), qui réunit des contributions assez hétérogènes sur ce sujet, en constitue un bon témoignage. Nous nous limitons à citer un cas exemplaire et influent : le célèbre intellectuel italien Umberto Eco, dans sa contribution, nie presque l'aspect traductif du processus d'autotraduction. En se référant à son expérience d'autotraducteur, il la définit plutôt comme une « reinvenzione in lingue diverse » (Eco, 2014 : 27). D'après lui, les différences, les mises à jour, les changements sont inévitables et découlent de plusieurs facteurs, tels que l'évolution de l'esthétique de l'auteur.

—continuent à coexister sur le même territoire (Marzouki, 2014). Cependant, ils ne jouissent pas, comme on le sait, du même statut ni du même capital symbolique³. Dans le domaine littéraire, l'arabe standard et le français sont les seuls admis car ils sont regardés comme des langues savantes, bien qu'ils ne véhiculent pas du tout les mêmes représentations : la littérature en arabe standard fait en effet référence au marché littéraire arabophone et à l'idéologie politique du panarabisme⁴, tandis que la littérature en français, langue des colonisateurs et par conséquent des élites, fait un clin d'œil au marché littéraire européen. Au contraire, l'arabe tunisien est souvent considéré comme indigne du milieu littéraire, comme une langue populaire et vulgaire qui ne peut pas exprimer une pensée complexe et de haut niveau intellectuel et artistique⁵. En décrivant ce contexte par les catégories du sociolinguiste Louis-Jean Calvet, nous pourrions dire que ces langues se trouvent en effet dans une relation asymétrique : le français se situe sans aucun doute près du centre dans la galaxie des langues mondiales, tandis que l'arabe reste proche de ses périphéries, et encore plus sa variété tunisienne (Calvet, 1999). Toutefois, ces trois langues continuent chaque jour à s'alterner et à se mélanger dans la vie sociale et culturelle tunisienne (Ruocco, 1990 : 272). Du moment que le théâtre de Jalila Baccar se propose de représenter la société tunisienne et en même temps de s'adresser à un vaste public, la dramaturge est obligée de créer ses textes en mélangeant les trois langues, comme nous allons le montrer par la suite, bien que l'arabe tunisien soit prévalent⁶. Dans l'analyse de la version arabe, nous allons nous concentrer dans cet article sur l'usage de la langue française. Malheureusement nous n'aurons pas la possibilité de nous arrêter aussi sur l'usage de l'arabe standard dans la pièce. Toutefois, nous nous proposons d'étudier cet aspect dans nos recherches futures.

Si l'on veut envisager le processus autotraductif selon une optique contextuelle, on se trouve ici en présence d'une « autotraduction verticale », c'est à dire d'une autotraduction qui part d'une langue périphérique — et caractérisée par un capital symbolique très réduit —, pour arriver à une langue centrale et prestigieuse. De plus,

³ Nous rappelons que le capital symbolique représente « la reconnaissance, institutionnalisée ou non, qu'ils [les locuteurs] reçoivent d'un groupe » (Bourdieu, 1982 : 68).

⁴ La langue arabe standard n'est en effet la langue maternelle de personne. Langue de la religion et langue officielle de tous les pays arabes, elle est fortement figée et son évolution est bloquée par des raisons politiques et idéologiques. La dichotomie arabe standard — arabe national est appelée par Louis-Jean Calvet « schizoglossie arabe » (Calvet, 1999 : 229), terme que nous préférons à celui plus classique de « diglossie ».

⁵ Toujours d'après Louis-Jean Calvet, cette situation est fortement antidémocratique, car l'on refuse à un peuple l'accès au savoir dans sa langue. La dévalorisation de la langue maternelle de la majorité de la population amène aussi à une forte insécurité linguistique (Calvet, 1999 : 236).

⁶ Dans ce contexte, depuis la fin de la colonisation, l'écriture en arabe tunisien représente aussi une prise de position idéologique et politique. Pour un approfondissement de la place de l'arabe tunisien dans le théâtre, voir Ruocco, 1990.

Jalila Baccar constitue un exemple de « autotraductrice frontalière », qui n'a pas choisi d'adopter une deuxième langue après une migration ou un déplacement dans l'espace, mais au contraire qui a grandi dans un contexte déjà bilingue, voire trilingue, où le plurilinguisme est un phénomène bien répandu (Grutman, 2009).

Après cette brève présentation de la pièce et du contexte linguistique où elle a été créée, nous allons maintenant nous concentrer sur les aspects linguistiques du texte, et notamment sur le rapport entre les deux langues dans les deux versions.

La langue française dans le texte arabe

Quant à l'analyse du rôle de la langue française dans le texte arabe, nous considérerons tout d'abord sa présence explicite, en soulignant les domaines dans lesquels elle est employée et ses usages spécifiques ; nous montrerons ensuite deux phrases en arabe dont la syntaxe ne suit pas les structures habituelles, mais semble influencée par la syntaxe du français.

La langue française dans le texte de *Junun* est souvent employée dans des domaines spécifiques et assez bien reconnaissables, et revient dans toute la pièce. Elle est en premier lieu utilisée dans le domaine de la médecine, qui est évidemment central vu le sujet de la pièce. Nous avons trouvé dans le texte plusieurs occurrences du mot technique «syphilis», nom de la maladie qui affecte Nun à un moment donné, comme dans l'exemple qui suit⁷ :

1.	<p>واو: يبرى هي: من الـ syphilis (...) ساء: من الهبال مرضته تعدي هي: الهبال ساء: الـ syphilis⁸ (Baccar, 2001 : 45-46)</p>	<p>Waw : Tu crois qu'il va s'en sortir ? Elle : De la syphilis ? (...) Sa : De la folie C'est contagieux ? Elle : La folie ? Sa : La syphilis (Baccar, 2003 : 24-25)</p>
-----------	---	---

⁷ Pour chaque exemple que nous allons présenter, nous insérerons à gauche le texte arabe publié en 2001 et à droite le texte français publié en 2003, afin de faciliter la comparaison des deux versions. Les didascalies seront transcrites en italique. Les citations seront numérotées. À chaque fois que nous citerons une partie du texte arabe, nous en proposerons aussi une traduction très littérale en bas de page, pour permettre la compréhension à ceux qui ne connaissent pas cette langue. Notre traduction ne veut absolument pas remplacer la traduction de Jalila Baccar et n'a aucune valeur artistique, mais se propose seulement de rendre le texte accessible aux lecteurs de cette étude.

⁸ Waw : va-t-il s'en sortir ? / Hiya : de la Syphilis ? / Sa : de la folie / sa maladie est-elle contagieuse ? / Hiya : La folie ? / Sa : la syphilis.

Nous avons aussi repéré des mots de médicaments, comme par exemple dans ce passage

2.	<p>واو: عندك Valium هي: علاه واو: نحب نرقد هي: بالـ Valium⁹</p> <p>(Baccar, 2001 : 42, 43)</p>	<p>Waw : Tu as du VALIUM ? Elle : Pourquoi ? Waw : Pour dormir Elle : Avec du VALIUM ?</p> <p>(Baccar, 2003 : 22)</p>
-----------	---	---

ou de remèdes

3.	<p>هي: بعد الـ cure ضدَّ الـ syphilis بيبان السببطار 10 تسكرت من جديد عليه وعليها</p> <p>(Baccar, 2001 : p. 52)</p>	<p>Elle : Après la cure contre la syphilis Les portes de l'hôpital se refermèrent de nouveau sur eux</p> <p>(Baccar, 2003 : 30)</p>
-----------	---	---

Ces mots constituent des emprunts, et il est important de souligner qu'ils sont perçus comme les seuls existants. Cependant leur altérité par rapport à la langue arabe est claire et elle est marquée visuellement par l'usage des lettres latines, insérées directement dans le texte écrit en arabe.

Ensuite, nous avons noté dans le texte plusieurs expressions colloquiales françaises qui sont tout à fait acceptables dans l'arabe quotidien tunisien. Nous en présentons ici quelques exemples. Dans l'extrait suivant, l'emprunt correspond à un groupe nominal [Adj + N], «Beau Gosse», qui est utilisé comme une sorte de formule :

4.	<p>نون: عزوزة راك عزوزة وتدل على فرخ Beau gosse¹¹ كيفي</p> <p>(Baccar, 2001 : 140)</p>	<p>Nun : Tu n'es qu'une vieille peau, tu sais Une vieille peau qui fait la fine bouche Avec un jeune beau gosse comme moi</p> <p>(Baccar, 2003 : 107)</p>
-----------	--	--

En revanche, dans l'exemple 5, l'emprunt correspond à une phrase copulative dont le sujet humain est représenté par le clitique « il » et l'attribut par l'adjectif « foutu » selon la structure [Nhum Vêtre + Adj]:

5.	<p>جيم: على خاطر كان يقعد لهننا Il est foutu¹²</p> <p>(Baccar, 2001 : 50)</p>	<p>Jym : Car s'il reste dans ce trou... Il est fou...tu</p> <p>(Baccar, 2003 : 28)</p>
-----------	---	---

⁹ Waw : t'as du Valium ? / Hiya : pourquoi ? / Waw : je veux dormir / Hiya : avec du Valium ?

¹⁰ Hiya : après la cure contre la syphilis / les portes de l'hôpital / se fermèrent à nouveau sur lui et sur elle.

¹¹ Nun : t'es vieille / une vieille qui se montre capricieuse / avec un jeune beau gosse comme moi.

¹² Jym : parce que s'il reste ici / Il est foutu.

Les deux exemples suivants, enfin, proposent des structures introduites par le présentatif « c'est » suivi d'un adjectif [(C'est) Adj]. Dans l'exemple 6 nous remarquons l'ellipse de la séquence « c'est », qui régit l'adjectif « normal »

6.	خاء: متحيرة على خوك واو: Normal خويا ¹³ (Baccar, 2001 : 85)	Kha : Tu t'inquiètes pour ton frère ? Waw : Normal , c'est mon frère (Baccar, 2003 : 58)
-----------	---	---

Dans l'exemple 7, en revanche, l'auteure emploie l'expression « C'est bien », dans laquelle le présentatif est suivi d'un adjectif invariable. Cette formule est figée dans l'usage et est utilisée pour exprimer l'approbation. Dans la deuxième occurrence, l'adjectif « bien » est modifié par l'adverbe « très » et le présentatif est à nouveau omis.

7.	نون: رجعت وحدي للسبيطار هي: C'est bien نون: أما ما نحبش نقعد هوني نولي كيفهم هي: Très bien ¹⁴ (Baccar, 2001 : 55)	Nun : Suis revenu de mon plain gré à l'hôpital Elle : C'est bien Nun : Mais veux pas rester ici Veux pas devenir comme eux Elle : Très bien (Baccar, 2003 : 32)
-----------	---	--

Il s'agit toujours d'expressions qui auraient un équivalent tunisien mais qui sont très utilisées dans la vie quotidienne et qui ne sont pas considérées comme totalement étrangères. En ce qui concerne la syntaxe, il nous semble intéressant de souligner que, malgré les différences en termes de structure que nous avons indiquées, ces expressions sont insérées dans le texte arabe comme si elles formaient des blocs aux éléments inséparables. En effet dans la version française toutes ces expressions sont gardées telles quelles, à l'exception du changement prosodique dans l'exemple 5¹⁵. Jalila Baccar se limite ici, selon notre lecture, à reproduire l'usage linguistique des tunisiens, sans aucun but révolutionnaire ou subversif.

Par contre, certains passages du texte révèlent un usage du français très conscient, ayant un but clairement stylistique : la langue française est employée à plusieurs reprises pour mieux définir les personnages et notamment les différences culturelles et sociales entre eux. Dans l'extrait qui suit, Jalila Baccar crée un dialogue

¹³ Kha : tu t'inquiètes pour ton frère ? / Waw : normal, c'est mon frère.

¹⁴ Nun : je suis revenu tout seul à l'hôpital / Hiya : c'est bien / Nun : mais je ne veux pas rester ici / devenir comme eux / Hiya : très bien.

¹⁵ Nous remarquons que dans la version française Jalila Baccar introduit un jeu phonique qui se base sur les mots *fou*, *tu* et *foutu*, qui riment aussi avec le mot *trou* à la ligne précédente.

entre Hiya, la psy, et Nun, le malade, où l'usage de la langue est fondamental afin de rendre plus clairs les rapports entre les deux personnages.

8.	<p>هي: ca va نون: Très trop bien</p> <p>تشير للنوار</p> <p>هي: Plastique نون: Bien sûr هي: J'adore نون: بلا شوك ويدوم الدهر¹⁶</p> <p>(Baccar, 2001 : 93)</p>	<p>Elle : ça va ? Nun : Très trop bien</p> <p><i>Elle montre le bouquet L'échange entre eux se déroule Sur les chapeaux de roue Comme dans un état d'extrême urgence</i></p> <p>Elle : Plastique, les roses ? Nun : Bien sûr Elle : J'adore Nun : Éternelles et sans épines</p> <p>(Baccar, 2003 : 64)</p>
-----------	---	--

Dans cet échange, Hiya commence à parler en français, en choisissant de dire « ça va », et Nun cherche à la suivre dans ce choix. Nous assistons ici à une négociation de la langue de communication, dans laquelle Nun n'est pas totalement à l'aise. En effet, il répond à Hiya dans un français qui n'est pas correct : l'expression « très trop bien » — qui, comme nous le remarquerons, revient aussi dans le texte français — semble une bonne réalisation de la difficulté que rencontrent plusieurs arabophones dans l'usage de « très » et de « trop ». En arabe la distinction entre les deux n'est pas si nette et il n'y a qu'un mot, « جدًا » en standard et « برشا » en tunisien pour exprimer les deux¹⁷. L'expression « très trop bien » nous semble une élaboration linguistique exemplaire de cette confusion. Le dialogue continue toutefois en français pendant quelques répliques, mais du coup c'est Nun qui revient à l'arabe, ce qui confirme son état d'insécurité linguistique par rapport à la langue française. Dans l'autotraduction française, Jalila Baccar garde l'échange presque tel quel, en ne corrigeant que la graphie de « ça va », qui en arabe est écrit sans cédille, sans doute pour reproduire une graphie simplifiée assez répandue en Tunisie. Par conséquent, tout cet aspect de négociation se perd, bien que le caractère arabisé du français de Nun dans l'autotraduction permette de continuer à montrer au public une certaine différence de classe sociale entre les deux personnages.

¹⁶ Hiya : ça va ? / Nun : très trop bien / *Elle montre le bouquet* / Hiya : plastique ? / Nun : bien sûr / Hiya : j'adore / Nun : sans épines / et ça dure toujours.

¹⁷ Voir Baldissera, 2004 ou Wehr, 1979.

Nous analyserons maintenant deux exemples de calque syntaxique du français dans le texte arabe. Dans le premier exemple, il s'agit d'une phrase construite d'une manière étrange, qui ne suit pas la syntaxe normale de l'arabe tunisien :

9.	<p>18 نون: ثمة برشا شيء نحب نقول</p> <p>(Baccar, 2001 : 56)</p>	<p>Nun : Y a tellement de choses en moi que j'ai envie de dire, raconter.</p> <p>(Baccar, 2003 : 33)</p>
-----------	---	--

Nun dit « ثمة برشا شيء نحب نقول » (Il y a beaucoup de choses que je veux dire), tandis que un locuteur tunisien dirait plutôt « عندي برشا ماقول » (J'ai beaucoup de choses à dire) ou à la limite « نحب نقول برشا شيء » (Je veux dire beaucoup de choses). Cette structure semble être un calque de la structure syntaxique « il y a ». Malgré quelques modifications au niveau lexical, la version française « Y a tellement de choses en moi que j'ai envie de dire, raconter » demeure effectivement identique au niveau syntaxique. Le lecteur attentif, en lisant ce passage, a l'impression que Jalila Baccar pense en français, et qu'elle l'a écrit en le traduisant dans sa tête automatiquement du français au tunisien.

On peut observer la même tendance dans l'exemple suivant, où néanmoins l'influence du français est plus discrète et pourrait aisément passer inaperçue.

10.	<p>هي: نفس الطلية تلمو بيها 19 الصاحب العدو والمترهز</p> <p>(Baccar, 2001 : 137)</p>	<p>Elle : Par le même trio de médecins spécialisés L'ami dévoué, l'ennemi déclaré et le je-m'en foutiste invétéré</p> <p>(Baccar, 2003 : 105)</p>
------------	--	---

Hiya dans ce passage, comme souvent dans la pièce, se détache de son rôle de personnage pour devenir la voix qui raconte les actions qui ne se déroulent pas sur scène. Elle est en train de décrire le moment où les trois médecins de son équipe lui enlèvent le dossier de Nun à cause de ses méthodes peu orthodoxes. Dans le texte arabe, dans la liste des trois épithètes des trois médecins, il manque le mot *و* / *waw* entre le premier et le deuxième nom, c'est-à-dire la conjonction de coordination qui en arabe est toujours obligatoire et ne peut jamais être omise. Le texte de Baccar dit donc : « الصاحب العدو والمترهز », là où la syntaxe normale de cette phrase devrait être « الصاحب والعدو والمترهز ». Là encore, bien que la différence soit très petite, nous avançons l'hypothèse qu'il ne s'agisse pas d'une erreur, mais au contraire que l'écriture de Jalila

¹⁸ Nun : il y a beaucoup de choses que je veux vous dire.

¹⁹ Elle : Les mêmes médecins se sont rassemblés autour d'elle / l'ami l'ennemi et celui qui s'en fout.

Baccar soit influencée par la syntaxe du français, selon laquelle la conjonction de coordination « et » dans une liste est normalement exprimée avant le dernier élément.

Nous avons donc analysé deux exemples qui présentent des traces du français dans le texte arabe. Nous allons maintenant choisir et présenter deux exemples de l'influence contraire, de l'arabe sur le texte français.

La langue arabe dans le texte français

Dans cette dernière partie, nous analyserons, au contraire, deux exemples où l'on peut observer l'influence de l'arabe sur le français. Si, comme nous l'avons remarqué, la pièce arabe est plurilingue, la pièce française, au contraire, est fortement unilingue²⁰. Cependant, nous montrerons une certaine influence de la langue arabe sur le texte français. L'arabe est en réalité implicitement présent, bien que de manière beaucoup moins importante par rapport à la langue française dans le texte arabe. Nous étudierons tout d'abord deux cas de calques lexicaux et après deux cas de calques syntaxiques.

Le premier exemple que nous avons choisi est assez significatif :

11.	هي: في الدار قعدو لها نون وثلاثة بنات واحد في إصلاحية ²¹ و اثنين هَجَو لِبِرَ الطليان (Baccar, 2001 : 30-31)	Elle : À la maison il ne reste plus que Nun et trois sœurs L'un des frères est en centre de redressement, et les deux autres ont « brûlé » vers l'Italie (Baccar, 2003 : 14)
------------	--	---

À une première lecture du texte français, l'expression « brûler vers l'Italie » paraît, nous semble-t-il, obscure. « Brûler » dans ce contexte constitue un calque du verbe tunisien « حرق », qui au sens propre signifie justement « brûler » mais qui est utilisé souvent comme un verbe de mouvement, et plus précisément dans le sens de « émigrer vers l'Italie ». Pourtant, il est étonnant de constater que le verbe « حرق » n'est pas présent dans le texte arabe, où au contraire c'est le verbe de l'arabe standard « هَجَّ », signifiant tout simplement «émigrer», qui est utilisé. Nous remarquons ici une trace de sa langue maternelle que Jalila Baccar a laissée dans le texte qu'elle a écrit dans sa deuxième langue. La présence des guillemets laisse sans doute entendre que l'auteure était

²⁰ La polyphonie linguistique est d'une certaine manière reproduite, à notre avis, grâce à des stratégies différentes, comme par exemple la juxtaposition de registres ou de niveaux de langue hétérogènes. Bien que cela ne soit pas le sujet de cette étude, nous en avons toutefois présenté des exemples: voir les exemples numéro 8 et 13.

²¹ Elle : À la maison lui restent Nun et trois filles / L'un est dans le centre de redressement / Deux ont migré à l'étranger, en Italie.

consciente de l'étrangeté de ce mot par rapport à la langue française et de l'opacité de son sens pour un public francophone, ou bien pour tout public non tunisien.

Ensuite, nous avons choisi un deuxième exemple lexical, mais d'ordre tout à fait différent :

12.	الأم: ما صاب تموت ونرتاحو الكل ²² (Baccar, 2001 : 104)	La mère : Crève et bon débarras pour toute la smala (Baccar, 2003 : 79)
------------	---	---

Dans ce passage, Jalila Baccar emploie le nom « smala », qui est aussi un emprunt de l'arabe et signifie « tribu ». Cependant, il s'agit d'un mot, à l'origine algérien, qui est en train d'entrer progressivement dans la langue française de France, comme le confirme le *Petit Robert* où nous trouvons cette définition : « Famille ou suite nombreuse qui vit aux côtés de qqn, qui l'accompagne partout > tribu ». L'auteure choisit ici un mot arabe, renvoyant à la réalité maghrébine, qui peut être compris par un bon nombre de français. Elle sacrifie par conséquent la dimension proprement tunisienne du texte, en ouvrant sur un espace plus large, afin de pouvoir s'adresser au public français sans renoncer à l'utilisation de l'arabe.

En revanche, les deux derniers extraits que nous avons choisis concernent la syntaxe :

13.	هي: أش بيه الأم: وقيل هيل ²³ (Baccar, 2001 : 110)	Elle : Ça va ? La mère : Très trop bien Elle : Qu'est-ce qu'il a ? La mère : Je crois qu'il devient fou (Baccar, 2003 : 79)
------------	--	--

Ici nous avons encore un exemple d'usage arabisé du français. Comme nous l'avons remarqué précédemment, dans l'analyse de l'exemple 8, les arabophones se trouvent souvent en difficulté dans l'usage de « très » et de « trop ». Nous ne pouvons pas faire ici un parallèle avec le texte arabe, car cette partie est ajoutée dans le texte français. Nous sommes convaincus quand même que ce choix linguistique est très efficace. Jalila Baccar choisit de différencier dans ce passage le langage de la psy de celui de Nun et de sa famille, en rapprochant le français de la mère à l'arabe. De cette façon, elle souligne leur origine sociale plus basse. Cette stratégie, utilisée aussi dans l'exemple 8 avec les

²² La mère : Il vaudrait mieux que tu meures et qu'on en finisse tous.

²³ Elle : Qu'est-ce qu'il a ? / La mère : on dit qu'il est fou.

mêmes buts, est exploitée à plusieurs reprises, dans le texte arabe comme dans le texte français.

Enfin, nous reprenons l'exemple 5, que nous avons déjà présenté ci-dessus : nous nous sommes déjà arrêtés sur les parties en français dans la version arabe, maintenant nous allons nous pencher sur la syntaxe de la version française.

5.	<p>نون: رجعت وحدي للسيطار</p> <p>هي: C'est bien</p> <p>نون: أما ما نحيش نقعد هوني</p> <p>نولي كيفهم</p> <p>هي: ²⁴Très bien</p> <p>(Baccar, 2001 : 55)</p>	<p>Nun : Suis revenu de mon plain gré à l'hôpital</p> <p>Elle : C'est bien</p> <p>Nun : Mais veux pas rester ici</p> <p>Veux pas devenir comme eux</p> <p>Elle : Très bien</p> <p>(Baccar, 2003 : 32)</p>
-----------	--	--

Dans ce passage, Nun efface totalement le pronom personnel sujet « je ». Cet effacement reflète d'un côté la volonté du personnage schizophrène d'anéantir totalement son identité, d'annuler son « Moi » ; de l'autre, cette structure nous semble calquée sur la structure arabe. En effet, les répliques en arabe sont ici très courtes, rapides et rythmées. L'omission du pronom personnel sujet en français produit, pareillement, un effet de fragmentation, tout en créant un rythme assez proche du rythme de l'arabe. La syntaxe du français est ainsi déformée pour qu'elle se rapproche du rythme de l'arabe, révélant ainsi un dialogue fructueux et créateur entre les deux langues.

Conclusions

Les exemples que nous avons choisis et présentés au cours de cette étude mènent à la conclusion que Jalila Baccar, dans le processus de création et d'autotraduction de cette pièce qui s'étend dans deux versions, puise dans les deux langues qui, malgré les conflits que nous avons évoqués, constituent deux côtés de son identité. Même si la présence de la langue française dans le texte arabe est beaucoup plus évidente que la présence de la langue arabe dans le texte français, cette différence n'empêche pas de constater l'influence de la langue du peuple tunisien sur la langue des colonisateurs, qui sont aussi les spectateurs potentiels de la version française. Ce dialogue entre les deux versions de la pièce représente, à notre avis, le versant artistique et esthétique du dialogue entre les deux aspects de l'identité linguistique de

²⁴ Nun : je suis revenu tout seul à l'hôpital / Hiya : c'est bien / Nun : mais je ne veux pas rester ici / devenir comme eux / Hiya : très bien.

l'auteure, qui d'un côté incarne une situation assez répandue dans la population tunisienne, mais de l'autre est l'expression d'une réflexion linguistique individuelle très profonde.

Bibliographie

- BACCAR, Jalila (2001). *Junun*. Tunis : Sud Edition.
- BACCAR, Jalila (2003). *Junun*, Editions théâtrales. Paris : Passages Francophones.
- BALDISSERA, Eros (2004). *Dizionario italiano arabo, arabo italiano*. Bologna : Zanichelli.
- BOYER, Henri (1991). *Éléments de sociolinguistique (Langue, Communication et Société)*. Paris : Dunod.
- BOURDIEU, Pierre (1982). *Ce que parler veut dire*. Paris : Fayard.
- CALVET, Louis-Jean (1999). *Pour une écologie des langues du monde*. Paris : Plon.
- CECCHERELLI, Andrea & IMPOSTI, Gabriella Elina & PEROTTO, Monica (2014). *Autotraduzione e riscrittura*. Bologna : Bononia University Press.
- ECO, Umberto (2014). « Come se si scrivessero due libri diversi » in Ceccherelli (2014).
- GRUTMAN, Rainier (2009). « La autotraducción en la galaxia de las lenguas », *Quaderns: Revista de Traducció*, 16, Barcellona: Bellaterra, pp. 123–134.
- LAGARDE, Christian (2013). *L'Autotraduction, aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges : Éditions Lambert-Lucas.
- MARZOUKI, Afifa (2014). « Plurilinguisme et enjeux identitaires et sociaux dans la Tunisie d'hier et d'aujourd'hui », in Marie-Christine Jullion et Paola Cattani (éds.), *Les langues, les cultures et la traduction pour la médiation: perspective d'enseignement et de recherche*. Torino-Parigi : L'Harmattan, pp.39-47.
- POULIN, Isabelle (2013). *Critique et plurilinguisme*. Nîmes : Lucie éditions.
- ROBERT, Paul (2007). *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Le Robert.
- RUOCCO, Monica (1990). « Lingua fusha o 'ammiyyah nel teatro arabo ? L'esempio della Tunisia », *Islam. Storia e civiltà* n° 9, pp. 271-285.
- RUOCCO, Monica (2010). *Storia del teatro arabo dalla nahda ad oggi*. Roma : Carocci.
- WEHR, Hans (1979). *A dictionary of modern written Arabic*. Wiesbaden : Harrassowitz.
- Le Trésor de La Langue Française, version informatique : atilf.atilf.fr/tlf.htm.