



Soraya dans le coma : le Plurilinguisme à l'Épreuve de la Traduction *

Mina MAZHARI **

Résumé— L'objectif du présent article est de comprendre la notion du plurilinguisme littéraire à la lumière du roman *Soraya dans le coma* de l'auteur iranien Ismail Fassih et de mettre en contexte la place et le rôle du plurilinguisme, sa fonctionnalité et son mode d'insertion dans ce roman. Nous nous intéresserons tout d'abord et à travers un bref aperçu théorique au plurilinguisme et à sa définition en littérature. Nous étudierons ensuite la nature plurilingue de *Soraya dans le coma* ainsi que les motivations de ce plurilinguisme et ses effets textuels au sein d'un texte littéraire vacillant entre d'un côté l'hétérogénéité du plurilinguisme et de l'autre l'homogénéité du monolinguisme. Cette étude nous permettra notamment d'analyser ce roman iranien comme un cas particulier où la langue du roman dévoile un jeu de force constant entre le plurilinguisme en tant que l'élément déclencheur de l'effet d'étrangeté et de l'autre, la traduction comme la volonté d'un narrateur cherchant à contribuer à la lisibilité du monolinguisme.

Mots-clés— Ismail Fassih, Littérature, Plurilinguisme, *Soraya dans le coma*, Traduction.

*Date de réception : 2018/09/08

Date d'approbation : 2019/07/10

**Maître assistante, Université Allameh Tabataba'i, Iran, E-mail : mmazhari@atu.ac.ir

I. INTRODUCTION

DANS un monde de plus en plus « mondialisé » et culturellement brassé d'avantage chaque jour, être plurilingue pourrait être considéré comme un phénomène courant lorsqu'il s'agit des individus ; et pourtant aborder le thème du plurilinguisme soit la « co-présence des langues » (Grutman, 2000, p. 331) en littérature est égal à trouver un texte désobéissant à « unwritten rule of monolingualism in the literary realm » (Delabastita, Grutman, 2005, p : 11). C'est « ce règle non écrit du monolinguisme » qui voit en plurilinguisme d'un texte littéraire une sorte de dérogation, donc de l'hétérogénéité. Il faudrait pourtant rappeler que c'est surtout grâce à Bakhtine et ses propos sur la polyphonie et le plurilinguisme dans l'œuvre romanesque de Dostoïevski que lorsque nous abordons le rapport entre la littérature et la langue dans une vision s'interrogeant sur la cohabitation des langues au sein d'un même texte, nous nous trouverons face à un champ d'investigation qui attire des chercheurs différents tentant chacun d'étudier, d'analyser et puis d'expliquer cette « hétérogénéité textuelle » en s'appuyant sur des cadres théoriques et approches aussi bien convergents que divergents. Dans une tentative de classification et d'éclaircissement Myriam Suchet, après avoir défini deux grandes approches du plurilinguisme, linguistique et littéraire, distingue deux grandes orientations dans l'étude du plurilinguisme dans la littérature : d'un côté, une tendance « macroscopique » qui considère le plurilinguisme littéraire dans sa corrélation avec le post-colonialisme et l'étudie en tant qu'une stratégie textuelle globale. Et de l'autre, une orientation « microscopique » qui analyse le plurilinguisme dans une perspective stylistique comme un ensemble de procédés. (Suchet, 2009, pp. 24-27) La vision macroscopique « s'attache à dégager les effets du plurilinguisme sans se mêler de typologie » (Suchet, 2009, p. 24) tandis que la vision microscopique cherche à établir « des nomenclatures pour décrire dans le détail les mécanismes de production plurilingue dans le texte. » (Suchet, 2009, p. 24) Faire l'état de lieu de toutes ces théories ne constituant pas l'objectif du présent article, nous nous contentons donc de remarquer les travaux de deux chercheurs qui nous serviront de points de départ.

Rainer Grutman qui a consacré une grande partie de ses recherches à étudier ce rapport des langues en littérature croit qu' « un texte littéraire est un espace où peuvent se croiser plusieurs (niveaux) langues : cela peut aller du simple emprunt lexical aux dialogues en parlars imaginaires, en passant par les citations d'auteurs étrangers. » (Grutman, 2000, p. 331) Il propose le terme « hétérolinguisme » (Grutman, 2000, p. 331) pour parler de « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale. »

(Grutman, 1997, p. 37) Avec le terme de « l'hétérolinguisme » Grutman évite la connotation sociale derrière le « plurilinguisme » qui peut servir, d'après ce chercheur, à qualifier aussi bien des individus que la dimension textuelle de ce phénomène.

Maingueneau, quant à lui, adopte une vision plus centrée sur les langues qui se côtoient dans un texte romanesque et propose ainsi de prendre en compte le caractère « externe » ou « interne » (Maingueneau, 2004, pp. 140-141) du plurilinguisme selon qu'il s'agit, dans un roman, de la présence des langues étrangères ou des variations de niveaux de langue ou diversités dialectales d'une même langue.

Notre objectif dans le présent article est de mettre en contexte la notion du plurilinguisme dans le roman iranien *Soraya dans le coma* (désormais SDC) d'Ismail Fassih afin d'en analyser les manifestations, enjeux et conséquences. Ce roman semble offrir un parfait exemple de cette hétérogénéité langagière car il existe des passages en langue française et anglaise (quantitativement beaucoup moins importants en comparaison avec des passages en français) dans un texte écrit en persan. De la sorte, afin de conserver la cohérence de ce travail de recherche, nous nous servons du terme « plurilinguisme » pour désigner, dans notre cas précis, « le plurilinguisme externe ».

SDC conte l'histoire d'un voyage de Téhéran à Paris et celle de la redécouverte de Paris par un certain Jalâl Aryân, narrateur homodiégétique, qui se rend à cette ville pendant la guerre irano-irakienne, pour porter son aide à sa nièce Soraya. L'auteur de ce roman met en scène un univers où évoluent différents personnages d'origines iranienne et française. L'existence de ces personnages dans l'espace romanesque est concrétisée particulièrement par leurs discours plurilingues. C'est là où réside tout l'intérêt de ce roman du point de l'analyse du plurilinguisme littéraire, tout en offrant un champ d'étude à peine exploré : le changement spatial dans le plan narratif du roman, voyage de Téhéran à Paris, introduit dans le texte un certain degré de plurilinguisme vacillant entre d'un côté la place accordée au discours hétérogène des personnages, et de l'autre la volonté de diminuer l'effet de cette hétérogénéité textuelle par la traduction en persan des passages plurilingues par le narrateur. En d'autres termes, dans ce roman le voyage est « traduit » textuellement par un changement dans la langue utilisée par les personnages et à un moment donné, le lecteur iranien se trouve face à un texte dans lequel on passe du persan au français et à l'anglais : les propos de certains des personnages et parfois ceux du narrateur sont cités en français ou en anglais. En même temps, une traduction en persan est proposée pour ces passages en français ou en anglais dans le texte même

du roman (et non pas dans l'espace paratextuel des notes infrapaginales) par le souci de lisibilité, une traduction émise via le narrateur.

Ainsi ce cas du plurilinguisme serait-il intéressant sur deux niveaux d'étude : le plurilinguisme fonctionnant comme un effet de réel pour mettre en valeur le thème du voyage et l'hétérogénéité textuelle découlant de ce plurilinguisme, et aussi la place centrale de la traduction dans la fiction comme une force homogénéisante. Dans ce cadre, nous nous proposons de problématiser le plurilinguisme dans SDC en adoptant une démarche tantôt « macroscopique » tantôt « microscopique » afin d'étudier l'effet du plurilinguisme dans le texte, sa nature et son lien avec la traduction. Nous allons donc tenter dans un premier temps d'établir les fondements théoriques de notre recherche et de comprendre l'origine du phénomène du plurilinguisme à la lumière des travaux de Bakhtine ; et puis à travers un bref aperçu théorique du plurilinguisme en littérature, nous allons nous pencher sur SDC en tant que texte plurilingue en étudiant les rapports qui lient ce cas du plurilinguisme à un effet stylistique reflétant le changement dans le cadre spatial du roman. Ensuite, nous allons nous intéresser à la contribution des discours rapportés pour refléter le plurilinguisme dans ce roman, et finalement, nous allons analyser ce cas du plurilinguisme en tant qu'une tentative de traduction : cela pour connaître d'une part le rôle et la place de cette pratique dans le trame romanesque en tant qu'un élément de nature homogénéisante et de l'autre pour observer les procédés utilisés pour l'insertion des passages traduits dans le roman et leur qualité lorsqu'un narrateur homodiégétique est aussi « un passeur de mots ».

II. CONSTITUTION DE L'OBJET D'ÉTUDE

C'est à Michaël Bakhtine qu'on doit l'invention d'un nouveau cadre épistémologique et translinguistique qui étudie « le mot non pas dans le système de la langue ou dans un « texte » isolé de l'échange dialogique, mais dans la sphère même de cette échange » (Bakhtine, 1970, p. 263) De cet « échange dialogique » sont nées trois notions de « diversité des langues » ou « hétéroglossie », « diversité des styles » ou « hétérologie » et « diversité des voix » ou « hétérophonie ».

Les propos bakhtiniens ont également eu leur écho en Iran surtout en ce qui concerne la diversité des voix, plus connue sous le titre de « la polyphonie ». Parmi les chercheurs qui ont tenté d'éclaircir les idées de Bakhtine aussi bien que sa terminologie, nous pourrions tout particulièrement nommer Bahman Namvar Motlagh qui, dans un article intitulé « Bakhtine, dialogisme et polyphonie : une étude de pré-intertextualité bakhtinienne », explique que la polyphonie, consubstantielle au genre romanesque et étroitement liée au dialogisme, est la présence constante des voix différentes, des voix de « l'autre » dans

le texte. Ainsi le texte romanesque renvoie-t-il incessamment aux autres textes aux autres auteurs donc aux autres voix. (نامور مطلق، ۱۳۹۷: ۴۱۴-۳۹۷). Dans la même lignée, pour Jaleh Kahnoumipour, la polyphonie signifie la différenciation entre le « sujet-parlant », le « locuteur » et l' « énonciateur ». (کهنمویی پور، ۱۳۸۳: ۱۶-۵).

De ce fait, « la diversité des langues » qui « désigne la coprésence de différentes langues » (Suchet, 2009, p. 29) pourrait être considérée comme le fruit de cette polyphonie, car par exemple dans un roman où le narrateur et chacun des personnages ont leur voix, cette distinction pourrait se faire grâce à des langues différentes utilisées par le narrateur et chaque personnage.

La diversité des langues ou le plurilinguisme¹ romanesque n'étant pas très prisée comme sujet d'étude en Iran, nous pourrions à titre d'exemple parler de l'article « étude des formes de dialogisme langagière dans deux romans féminins de Prizad et Mostaghanemi » paru dans le 10^e numéro consécutif de la revue *Littérature comparée* en 2014.

III. DU PLURILINGUISME A « L'EFFET DE REEL »

L'espace et la langue, dans le sens large du terme, sont deux éléments communicants jusqu'au point où l'espace « imprime sa marque sur les textes ». (Moretti, 2000, p. 9) La thématique du voyage se considère presque comme un stéréotype littéraire de cette « marque » spatiale, car il existe au moins² une « identité langagière » pour les places dans le sens où par exemple l'Iran est lié à la langue persane et la France à la langue française. Nous pourrions ainsi dire que de ce point de vue, SDC demeure étroitement lié à la question du changement linguistique motivé par un changement spatial : le roman conte l'histoire d'un voyage de Téhéran à Paris et à partir du moment où Jalâl Aryân, narrateur homodiégétique du roman, arrive à Paris, le lecteur est témoin de l'apparition des passages écrits en alphabet français et anglais dans le texte persan du roman. Ce qui fait écho à cette « marque » spatiale laissée sur le texte : le changement langagier dans le roman au niveau interphrastique aussi bien qu'intraphrastique reste intrinsèquement lié au fond de l'histoire.

Si nous nous référons à la définition proposée par Isabelle Simoes Marques du phénomène du plurilinguisme littéraire qui considère « le plurilinguisme littéraire, ou plus précisément l'énonciation en langue étrangère, correspond à un mot, une locution ou un passage entier qui appartiennent à une autre langue et qui sont introduits dans le roman » (Marques, 2011, p. 236), nous sommes en mesure de qualifier SDC comme étant un cas illustre du phénomène du plurilinguisme, car dans ce roman il est question du contact de trois langues dans le même espace physique du roman : le persan, le français et l'anglais.

Noms propres	Mots, groupes de mots	Expressions, phrases
<p>دارد روزنامه France soir می خواند. (p. 94)</p> <p>آها اینجا یک پمپ هست - Esso Station Service (p. 273)</p> <p>در- La Gallerie des Glaces در شاتو ورسای به سر و کله هم می پزند. (p. 365)</p>	<p>Ward -ناظم بیمارستان یا به اصطلاح master بود. (p. 27)</p> <p>-من تند تند تابلوهایی را که فلشهای arrivée دارد دنبال می کنم. (p. 40)</p> <p>-با پرس و جو بالاخره دفتر اطلاعات Renseignement را گیر می آورم. (p. 41)</p> <p>-آدل فقط به همه «enchantée» می گوید. (p. 76)</p> <p>به اصطلاح concussion داشته؟ (p. 90)</p> <p>پتو و ملافه‌اش را زیر تختخواب تپوندیم تا Concierge نبیند. (p. 218)</p>	<p>-او هم یک ! Mon Dieu, خدای من می گوید. (p. 40)</p> <p>-بر می گردم و به پرستار نگاه می کنم. می گوید: C'est très malheureux ! Monsieur ! خیلی غم‌انگیز است آقا... می داتم» (p. 43)</p> <p>-«Eh bien. Allons ! بسیار خوب، بیایید!» (p. 45)</p> <p>Merci mille fois تشکر هزار بار. (p. 46)</p> <p>-«Alors. Comment allez-vous aujourd'hui Monsieur? خوب امروز چطورید مسیو؟» (p. 50)</p> <p>-به انگلیسی دست و پا شکسته می گوید: « You have light? کبریت دارید؟» (p. 69)</p> <p>-«c'est la vie زندگی این است» (p. 146)</p> <p>-دکتر مارتن می گوید: «... Chercher la femme دنبال آن زن باش... این شعار ماست» (p. 186)</p> <p>-«Can I give ya a hand? می توانم کمکت کنم؟...» (p. 346)</p>

A-Tableau représentatif du plurilinguisme³

En considérant les exemples cités dans le tableau, faisons quelques observations portant sur la nature du plurilinguisme dans SDC afin d'en percevoir mieux les effets et la place aussi bien sur la forme du roman que sur son fond :

Rappelons tout d'abord que la textualisation du plurilinguisme en littérature se fait sous deux formes bien distinctes selon qu'il s'agit, dans le texte, des langues différentes ou des variétés linguistiques à l'intérieure d'une même langue :

« Cette gestion de l'interlangue, on peut l'envisager sous sa face de plurilinguisme externe, c'est-à-dire dans sa relation des œuvres aux « autres » langues, ou sous sa face de plurilinguisme interne, dans leur relation à la diversité d'une même langue. »
(Maingueneau, 2004, pp. 140-141)

Ainsi le plurilinguisme externe concerne-t-il la présence d'une ou plusieurs langues étrangères dans une œuvre. Dans ce cadre SDC doit être considéré comme un cas du plurilinguisme externe compte tenu de la coexistence de trois langues différentes au sein d'un même texte.

Il nous faudrait ensuite nous attarder sur le grand « écart » séparant les trois langues en présence dans le texte de SDC, le persan d'un côté et le français et l'anglais de l'autre. Le persan, langue largement dominante de ce roman, et le pair langagier français-anglais disposent de deux systèmes alphabétiques et de deux codages d'écriture fondamentalement différents. Ce qui revient à dire que les termes et les phrases écrits en français ou en

anglais peuvent être considérés comme des effets d'étrangeté faisant du roman un ensemble hétérogène au niveau textuel. Le plurilinguisme est dans ce cas un effet langagier « visuel » étroitement lié à la différence graphique de l'alphabet du persan et du pair français-anglais.

Finalement, notons que cet « effet d'étrangeté » dans ces mots et phrases en langue étrangère dans le texte du roman est, pour la plupart des cas et par souci de la lisibilité, soumis à la volonté normalisatrice du narrateur qui propose une traduction en persan de ces passages. Ce qui suggère que pour un lecteur persanophone ne parlant pas français ou anglais, ces passages n'ont aucun impact sur « la signification » véhiculée sur le plan langagier du texte. Un lecteur persanophone non (bi) trilingue suit le cours de l'histoire aisément en laissant certainement de côté ces phrases qu'il ne comprendra pas. Ces mots et phrases n'ont donc pas comme fonction de signifier quelque chose dans le système contractuel de la langue où chaque mot est un signifiant désignant au moins un signifié. Ces passages en langue étrangère ayant un effet « visuel » ont pour but de caser de façon plus vraisemblable le fond du roman dans la réalité : une sorte de vraisemblance est donc visée derrière ce plurilinguisme. Les langues française et anglaise deviennent ainsi indicatrices de Paris, ville où le narrateur se sent étranger, non pas parce qu'elles sont utilisées pour débattre sur les caractéristiques de cette ville ou décrire, chez le narrateur, ce sentiment de dépaysement dû à son séjour à l'étranger, mais en raison de cette relation référentielle reliant des langues particulières à des espaces particuliers et aussi en recréant « visuellement » le dépaysement linguistique et émotionnel du narrateur et ce contact avec l'Autre pour le lecteur. Cette hétérogénéité langagière se révèle donc comme une inscription textuelle et métaphorique faisant allusion à ce nouvel espace, ville de Paris, et le sentiment de défamiliarisation éprouvé par le narrateur. Dans ce sens, ce plurilinguisme en formant une illusion référentielle, une sorte de métaphore spatiale et émotionnelle, si les termes ne paraissent pas abusifs, contribue au phénomène de la vraisemblance dans ce roman et constitue un « effet de réel » qui est « la vraisemblance inavouée qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité » (Barthes, 1982, p. 89).

Dans son analyse formelle du phénomène du plurilinguisme littéraire, Grutman reconnaît la motivation « réaliste » (Grutman, 2000, p. 332) du plurilinguisme comme une forme récurrente de ce phénomène :

« Du point de vue qui est le nôtre dans ces pages, cette motivation paraît dominer à notre époque, tant il est vrai que celle-ci promeut une vision référentielle de la littérature. » (Grutman, 2000, p. 333)

Ainsi paraît-il que le changement du cadre spatial sur le plan narratif et le sentiment du dépaysement chez le narrateur dans SDC, au-delà de la

thématique du texte pourront se manifester dans le plurilinguisme comme un élément de la stylistique du texte. De ce point de vue, SDC semble être également inhérent à la notion d' « hétéroglossie contrastive » ou le « code-switching » littéraire (l'« alternance codique » en français) :

« *La fonction du code-switching littéraire est normalement celle d'introduire un contraste qui fait ressortir un personnage, une réaction particulière, un certain cadre situationnel, susceptible de créer un ancrage référentiel authentique par rapport au texte global. Du fait de la fonction contrastive, cette forme de non-homogénéité du texte littéraire laisse intacts les systèmes linguistiques ou registres en question, ce qui est propre du code-switching.* » (Martinez et Pekarek Doehler, 2007, p. 176)

Dominique Combe dans son ouvrage intitulé *Poétique francophone* analyse chaque cas de code-switching selon l'intentionnalité propre à chaque œuvre en affirmant que « le changement de langue paraît en définitive surtout lié à la nature thématique et stylistique de chaque œuvre, dans son individualité. » (Combe, 1995, p. 116) Ces propos pourraient expressément illustrer le cas de SDC où la nature thématique de l'œuvre explique le choix du plurilinguisme dans le texte.

IV. LE PLURILINGUISME ET LE DISCOURS RAPPORTE

Le texte romanesque met en scène, du point de vue langagier, un net contraste : « Il exhibe son appartenance à une langue déterminée, vise ainsi un lecteur particulier » (Dakroub, 2011)

Et prétend l'homogénéité, et pourtant, le plurilinguisme (dans le sens général du terme qui comprend aussi bien le plurilinguisme externe et interne) du texte romanesque, est chose inévitable car cette hétérogénéité langagière s'inscrit en tant qu'une des principes du réalisme du genre romanesque après *La Comédie humaine* de Balzac et son large éventail de « mœurs langagières ». (Dufour, 2004)

Si nous acceptons cette diversité de langues comme indissociable au roman, il faudrait également confirmer le caractère relatif et non absolu de la notion dans le sens où il existerait des romans dans lesquels des stratégies mises en œuvre par l'auteur placeraient cette hétérogénéité au cœur des préoccupations textuelles ; de la sorte, il y aurait des romans plus « hétérogènes » que d'autres sur le plan textuel et dans ce sens le plurilinguisme semble pouvoir accentuer ce caractéristique :

« *Le mélange des langues, des discours et des textes provoque un effet d'étrangeté à travers la polyphonie des voix. Cette fusion contribue ainsi à l'hétérogénéité énonciative des romans.* » (Marques, 2011, p. 237)

Ce qui peut être le cas du SDC où le plurilinguisme reste un des principaux enjeux de la multiplicité des instances de prise en charge énonciative. Nous pouvons souligner la récurrence remarquable des scènes dialoguées et le style direct où les propos des personnages sont donnés en français ou en anglais.

<i>Propos cités en français</i>	<i>Propos cités en anglais</i>
- او هم یک ! Mon Dieu, خدای من می گوید. (p.40) - بر می گردم و به پرستار نگاه می کنم. می گوید: « C'est très malheureux ! Monsieur ! خلی غم انگیز است آقا... می دانم » (p. 43) - « Et bien. Allons ! بسیار خوب, بیایید! » (p. 45) - « Merci mille fois تشکر هزار بار. (p. 46) - « alors. Comment allez-vous aujourd'hui Monsieur ? » خوب امروز چطورید مسیو؟ » (p. 50) - می گوید: « Enchantée, Monsieur Aryan » من هم یک... « Enchantée Madame » می گویم. (p. 54) - « Au revoir, Monsieur Aryan! خداحافظ آقای آریان » (p.57) - بعد دستپایش را به هم می مالد و از سرما می لرزد و می گوید: « Rrrr... C'est froid !... سردا...! » (p. 71) - آدل می گوید: « (...) خیلی عالییه. Un peu trop fort ça یه کمی تنده. » (p.73) - « به اصطلاح concussion داشته؟ جمجه اش آسیب می بینه؟ » (p.90) - « c'est la vie زندگی این است » (p.146) - دکتر مارتن می گوید: « Chercher la femme... دنبال آن زن باش... این شعار ماست » (p.186)	- « نسل گمشده دیگه. The lost generation به قول همینگوی » (p.61) - به انگلیسی دست و پا شکسته می گوید: « You have light? کبریت دارید؟ » (p. 69) - « Can I give ya a hend? می توانم کمکت کنم؟... (p. 346) - « Feelin' low ? » (p.348) - « My ass ... عادلانه... » (p.359)

B-Tableau représentatif du plurilinguisme⁴

Le style direct dans SDC, comme les exemples du tableau en témoignent et dans la plupart des cas de son apparition dans le texte, a toutes ses modalités d'insertion reconnues :

- verbes introducteurs : la récurrence du verbe « dire » qui a une valeur descriptive pour les propos rapportés au style direct, suggère l'objectivité, met en relief l'effet du plurilinguisme et insiste ainsi sur l'aspect polyphonique du texte.

- les guillemets, la ponctuation et les caractères italiques : différents procédés typographiques mettent en évidence la présence d'un discours autre que celui du narrateur dans la trame narrative et ouvre le texte à la polyphonie. Le recours sans exception aux guillemets pour citer les personnages dans SDC en fait un signe graphique fonctionnant comme une sorte d'« opérateurs visuels » reproduisant la « variété des voix [...] »

dans un dialogue de la vie réelle » (Laufer, 1979, p. 237). L'emploi des guillemets et des italiques soulignent un mot, une expression ou un discours qui n'est pas attribuable à celui du narrateur, ils permettent ainsi l'intégration au discours du narrateur une parole autre, tout en maintenant sa différence.

Le style direct est une forme pour le narrateur d'établir une démarcation nette entre les propos rapportés et ses propos et donc toutes ces marques surtout *les indicateurs graphiques d'énonciation* relèvent d'un choix stylistique pour accentuer l'effet de l'hétérogénéité du plurilinguisme.

Notons également le caractère oral du langage utilisé par les personnages dans les propos cités au style direct, « can I give **ya** a hend ? », « **feelin'** low » (c'est nous qui utilisons le caractère gras) et le registre populaire de langue dans « my ass... » qui sont en parfaite contraste avec les propos du narrateur :

« *Chaque personnage a un langage correspondant à sa condition sociale, à son tempérament, à ses amitiés, à son âge.* » (Troyat, 1965, p. 385, cité par Grutman, 2000, p. 337)

Rappelons également qu'au début de nos propos en nous réfèrent surtout aux idées de Maingueneau et sa classification du phénomène du plurilinguisme en « externe » et « interne », nous avons étudié SDC comme un cas du plurilinguisme externe. Et pourtant, ces quelques phrases en anglais et leur caractéristique orale semblent aussi ouvrir le texte du roman vers le plurilinguisme interne.

Par ailleurs, le recours au français et à l'anglais pour citer les propos des personnages au style direct reste un procédé assez courant dans le roman. Un choix qui pourrait être motivé, comme nous avons vu précédemment, par la recherche du réalisme : le style direct, une forme de la manifestation des différentes voix, semble restituer les paroles et donne ainsi un effet de l'authenticité au roman. Pour Genette, le discours direct est le plus mimétique car il a le moins de distance : le narrateur cède la parole aux personnages (Genette, 1972). Le style direct, en reproduisant la parole de différents personnages donne l'illusion de l'objectivité et permet aux instances énonciatives, le discours citant et le discours cité, de garder leur autonomie car chacun des deux systèmes dispose de ses propres déictiques, modalités, marques temporelles et personnelles.

V. DU PLURILINGUISME VERS LA TRADUCTION

Dans cette troisième et dernière partie de notre recherche, abordons une problématique qui ne semble pas, à premier abord, tisser de relations directes avec le phénomène du plurilinguisme mais qui en est

intrinsèquement corrélée dans le cas de notre étude : la traduction. SDC accorde une part importante à la traduction qui vient prendre une place centrale à l'intérieur de la fiction. Nous allons donc analyser un fait pas très commun en littérature : la coexistence du texte et sa traduction au sein même d'un roman.

L'auteur de SDC ne présupposant pas une compétence bi/ trilingue de la part de ses lecteurs potentiels se montre tiraillé par d'un côté la volonté du réalisme et de l'autre le souci du décryptage du texte par son lecteur. Le réalisme exige l'incorporation du plurilinguisme et l'ouverture du roman à l'étrangeté et à l'hétérogénéité, tandis que la lisibilité cherche, dans le but d'atténuer l'effet d'étrangeté, une adaptation linguistique à travers la traduction des passages en langue étrangère dans le roman. Cette trace visible de la traduction, présente non pas dans le paratexte mais au sein même du texte du roman, octroie au narrateur homodiégétique de l'histoire un autre rôle : il n'est pas seulement le narrateur et un des personnages, il est également un traducteur, donc un narrateur-traducteur. Il faudrait également souligner que la traduction proposée par le narrateur des propos des personnages se fait en situation de dialogue oral, la narration simultanée pour reprendre les termes genetiennes (Genette, 1972) où il y a d'abord les propos en langue étrangère et puis la traduction en persan. Il semble donc plus adéquat de parler de « l'interprétation » que de la « traduction ».

Au sujet du niveau d'équivalence entre les passages en langue étrangère et la traduction faite par le narrateur (CF, tableaux A et B), faisons trois remarques : la traduction proposée paraît recouvrir les citations en langue étrangère aussi bien en forme qu'en fond. Et pourtant, nous pouvons observer une omission, sans doute dans le respect pour des codes de la politesse, dans « My ass » et « Selles » : il n'y a aucune traduction pour ces deux expressions dans le texte. Il faudrait aussi parler de « la destruction des réseaux langagiers vernaculaires » (Berman, 1999, p. 63) détruisant la forme orale des propos des personnages dans « Can I give **ya a hend** می توانم کمکت کنم؟ ».

Ajoutons aussi des cas de l'absence de traduction qui reste non expliqués ce qui est par exemple le cas des mots « arrivée » (p. 40) et « concierge » (p. 218).

Cette fusion entre la traduction et la diégèse exige des procédés particuliers afin de ne pas ralentir le dynamisme narratif d'une part et de livrer la traduction de l'autre. Nous avons précédemment retracé la part du style direct dans SDC, complétons nos propos à la lumière du rôle joué par la traduction dans le schéma énonciatif de ce roman. Le narrateur suit une stratégie bien claire pour citer les personnages : les propos des personnages sont d'abord cités en langue étrangère via le style direct et

sont tout de suite interprétés par le narrateur pour appuyer sur l'effet de réel recherché à travers le plurilinguisme et puis, au fur et à mesure que la même scène évolue le plurilinguisme est totalement abandonné au profit d'un monolinguisme virtuel ; c'est uniquement la traduction en persan des paroles des personnages qui est proposée par le narrateur. Soulignons également que même dans ce deuxième cas, les propos des personnages continuent à être cités par le style direct. Le style direct, en cessant de transmettre « directement » les propos des personnages, perd donc son statut d'objectivité. Si nous nous référons à la grande différence entre le style direct et le style indirect, « une des caractéristiques importantes du DD [discours direct] est le fait qu'il rapporte à la fois le signifié et le signifiant, alors que le DI [discours indirect] ne rapporte que le signifié », (Maingueneau, 2004, p. 125) nous pouvons en déduire qu'il existe deux niveaux du style direct dans SDC : le style direct du premier degré, transparent et objectif, livrant à la fois la forme des propos en langue étrangère et leur contenu en persan ; et le style direct du deuxième degré qui est filtré par la traduction car le narrateur-traducteur greffe sa voix sur celle du personnage et diminue ainsi l'effet polyphonique du plurilinguisme. Ce style direct « filtré », ayant toutes les caractéristiques typographiques d'un style direct, se place entre le style direct et le style indirect et « ne permet pas de rapporter l'expression » (Banfield, 1995, p. 98) mais uniquement le contenu. C'est ce jeu de forces entre le plurilinguisme et la traduction, la forme et le contenu, qui fait de la traduction un des éléments clés de la trame romanesque dans SDC.

VI. CONCLUSION

L'analyse du phénomène du plurilinguisme dans SDC abordé ici dans ses rapports avec le discours rapporté et la traduction nous a permis d'en distinguer la nature, le degré et les effets sur la trame romanesque. Ainsi SDC serait-il un roman plurilingue où côtoient le persan, langue utilisée par le narrateur afin de mettre en œuvre le récit, et le français/l'anglais, langues employées en grande partie afin de citer les propos des personnages et/ ou le narrateur lorsque ce dernier est en situation de dialogue avec les personnages. En ce qui concerne les motivations de ce cas du plurilinguisme, notre étude a souligné la contribution du plurilinguisme à la vraisemblance et au « réalisme » dans le roman qui fait que le sentiment du dépaysement, aussi bien émotionnel qu'espatial chez le narrateur, est reflété par l'étrangeté et l'homogénéité langagières. Nous avons également tenté d'analyser le plurilinguisme de SDC par le prisme de ses effets sur le texte, ce qui nous a permis d'établir un rapport étroit entre le plurilinguisme et le discours direct dans ce roman. Et finalement, nous avons essayé de cerner ce cas du plurilinguisme dans les liens directs qu'il tisse avec la traduction, présente matériellement au sein même du

roman, faisant ainsi écho à la lisibilité du texte et à l'embrayeur du dynamisme narratif.

Au final, mentionnons qu'afin de proposer des analyses approfondies et de rester fidèles à la problématique annoncée dans l'introduction, dans le cadre de ce modeste travail de recherche, nous nous sommes contentés de l'étude du plurilinguisme externe dans SDC sans jamais aborder de façon détaillée la potentielle de ce roman pour une étude sur les interlangues, la place de l'oralité dans les propos des personnages et surtout les tentatives de l'autotraduction de la part de l'auteur, ce qui annonce un champ en friche pour les futures recherches.

NOTES

- [1] Il existe une vaste confusion terminologique pour décrire ce phénomène de la co-présence des langues différentes au sein d'une œuvre littéraire, afin de conserver la cohérence de notre travail, nous utiliserons le terme du plurilinguisme.
- [2] N'oublions pas la double identité langagière, voire plus, des pays (Belgique, Canada, Suisse), des villes (la plupart des villes frontalières du monde) et des quartiers (où les immigrés d'origines différentes se côtoient)...
- [3] Le tableau ne représente pas tous les passages en langue étrangère dans le roman, nous nous contenterons de quelques exemples pour chaque catégorie afin d'illustrer nos propos.
- [4] Le tableau ne représente pas tous les cas des propos plurilingue en style direct du roman, nous nous contenterons de quelques exemples pour chaque catégorie afin d'illustrer nos propos.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BAKHTINE Michaël, *La poétique de Dostoïevski*, Traduction en français par KOLITCHEFF Isabelle, Seuil, Paris, 1970.
- [2] BANFIELD Ann, *Phrases sans parole, théorie du récit et du style indirect libre*, Traduction en français par VEKEN Cyril, Seuil, Paris, 1995.
- [3] BARTHES Roland, « L'effet de réel », in *Littérature et réalité*, Seuil, Paris, 1982, pp. 81-90.
- [4] BERMAN Antoine, *La Traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris, 1999.
- [5] COMBE Dominique, *Poétiques francophones*, Hachette, Paris, 1995.
- [6] DAKROUB Fida, « La voix « non-visible » du truchement : Étude de l'hétérolinguisme dans le texte romanesque d'Amin Maalouf », in *Cahiers du Grelcef. La textualisation des langues dans les écritures francophones*, 2011, N° 2, pp. 261-279. http://www.uwo.ca/french/grelcef/cgrelcef_02_numero.htm
- [7] DUFOUR Philipe, « Illusions perdues : une histoire des mœurs langagières », in *L'information littéraire*, 2004, Vol. 56, pp. 14-23.
- [8] DELABASTITA Dirk et GRUTMAN Rainier, « Fictional representations of multilingualism and translation », in *Introduction to LANS-TTS (= Linguistica Antverpiensia, New series: Thems in translation studies)*, 2005, N° 4, pp. 11-35.
- [9] GENETTE Gérard, *Figures III*, Seuil, Paris, 1972.
- [10] GRUTMAN Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Fides Québec, 1997.
- [11] GRUTMAN Rainier, « Les motivations de l'hétérolinguisme : réalisme, composition, esthétisme », in *Eteroglossia e plurilinguismo letterario : II. Plurilinguismo e letteratura, Atti del XXVIII Convegno interuniversitario di Bressanone*, 2000.

- [12] LAUFER R., « Guillemets et marques du discours direct », in *La Ponctuation, recherche historique et actuelle : Actes de la table ronde internationale*, Publication CNRS-HESO, Paris, 1979, pp. 235-251.
- [13] MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Armand Colin, Paris, 2004.
- [14] MARQUES Isabelle Simoes, « Autour de la question du plurilinguisme littéraire », in *Les Cahiers du GRELCEF*, 2011, No2. *La Textualisation des langues dans les écritures francophones*. www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm.
- [15] MARTINEZ et PEKAREK DOEHLER, « Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole-en-interaction », in *Journal of language contact – THEMA*, 2007, N°1, pp. 168-197.
- [16] MORETTI Franco, Traduction en français par NICOLAT Jérôme, *Atlas du roman européen*, Seuil, Paris, 2000.
- [17] SUCHET Myriam, *Outil pour une traduction postcoloniale*, Editions des archives contemporaines, Paris, 2009.
- [18] TROYAT Henry, *Tolstoï*, Fayard, Paris, 1965.

[۱۹] فسیح اسماعیل، *تربا در اعما*، نشر ذهن آویز، تهران، ۱۳۸۹.

[۲۰] کهنمویی پور ژاله، «چند آوایی در متون داستانی»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ۱۳۸۳، شماره ۱۶.

[۲۱] نامور مطلق بهمن، «باختین، گفتگومندی و چند صدایی مطالعه پیشابینامتنیت باختینی»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ۱۳۸۷، شماره ۵۷ بهار.