

Le traducteur face au texte plurilingue

MOTAMEDI Ladane

Professeur assistant, Département de langue française,
Université d'Alzahra, Téhéran, Iran
E-mail: l.motamedi@alzahra.ac.ir

NAVARCHI Atefeh

Professeur assistant, Département de langue française,
Université d'Alzahra, Téhéran, Iran
E-mail: a.navarchi@alzahra.ac.ir

(Date de réception: 02/02/2022 – date d’approbation: 17/03/2022)

Résumé

Le présent article étudie la question de la traduction du plurilinguisme à travers la version persane du roman de l'écrivaine sénégalaise Maryama Bâ: *Une si longue lettre*. Rédigé en français, le roman illustre le mariage de trois cultures différentes: africaine, islamique et française, d'où de nombreuses références aux deux langues wolof et arabe. Le transfert de cette coexistence s'avère un sujet primordial dans la traduction, dans la mesure où l'usage des bribes des langues en question reflète la position de chacune de ces langues: la morale traditionnelle africaine, le discours religieux et une idéologie féministe à l'occidentale. Dans cette recherche à l'aide de l'analyse des extraits, nous avons essayé de déterminer les procédés employés par la traductrice, Souadou Lee, elle-même sénégalaise et diplômée en Lettres persanes; cependant nous partageons l'avis de José Lambert quand il affirme que « la réflexion sur les relations entre le plurilinguisme et la traduction littéraire n'en est qu'à ses débuts ».

Mots-clés: Plurilinguisme, Traduction, Culture, Forme, Fond.

La question de la reproduction fidèle d'un texte-source en texte-cible est toujours d'actualité. Mais la traduction des textes plurilingues revêt une importance d'autant plus grande que nous sommes témoins d'un foisonnement de ces textes plurilingues en raison du poids de la colonisation, des migrations et des brassages de populations. Ainsi, les conséquences des choix du traducteur sont déterminantes dans l'orientation du lecteur vers la reconnaissance du caractère plurilingue du texte-source.

Outre les écrivains plurilingues occidentaux qui maîtrisent 'au moins deux langues parmi les principales langues indo-européennes issues de la même famille, on trouve un grand nombre d'écrivains d'Amérique ou d'Afrique qui, en dehors de la langue étrangère d'adoption (le français, l'anglais, l'espagnol ou le portugais), laissent apparaître dans leurs écrits les traces de leur(s) langue(s) maternelle(s). Notre recherche porte précisément sur les œuvres postcoloniales des écrivains africains qui subissent les influences multiples de différentes langues-cultures et dont la traduction présente des types de difficultés variées auxquelles le traducteur devra faire face. D'une part, il doit maîtriser les langues utilisées par l'écrivain, ce qui présente déjà un grand défi surtout quand il s'agit de langues rares. D'autre part, il doit pouvoir les transmettre de façon à faire reconnaître ces combinaisons linguistiques et la vision du monde de l'écrivain dans la langue d'arrivée.

Ainsi, *Une si longue lettre* (1979) de Mariama Ba, écrivaine sénégalaise, a été rédigé sous l'influence de trois cultures différentes: africaine, islamique et française, faisant donc constamment référence aux deux langues wolof et arabe dans une narration en langue française. Bien que traduites déjà en 25 langues, la traduction persane du roman ne paraît qu'en 2018, c'est-à-dire 39 ans après la sortie de l'original, un long décalage temporel séparant 'les deux textes. La version persane est le travail de Souadou Lee, de nationalité sénégalaise et docteur ès lettres persanes de l'université Tarbiat Madares à Téhéran.

S'interrogeant sur le statut de la femme éduquée dans la société africaine traditionnelle, le roman fait coexister la morale traditionnelle africaine, le discours religieux et une idéologie féministe à l'occidentale à laquelle la protagoniste a été initiée par « la femme blanche » (p. 30) de l'Ecole Normale Supérieure. Sur le plan de la forme, le caractère plurilingue est présent dans un roman qui, rédigé sous forme épistolaire, un genre typiquement occidental, intègre dans le texte des conceptions africaines et islamiques explicites et donc facilement repérables mais également sous des formes implicites qui risquent de passer inaperçues au lecteur inaverti mais qui expriment toutes le rattachement à un groupe social bien défini.

La question qui se pose alors 'est de savoir quels sont les choix de la traductrice face à un texte plurilingue pour en rendre la forme autant que le fond car comme le souligne Meschonnic « un texte est le sens de ses formes autant que le sens de ses mots » (Meschonnic, 1973: 420). Notre étude porte ainsi, dans une première étape, sur les différentes variations du plurilinguisme pour pouvoir ensuite en examiner les catégories présentes dans le roman. Dans une deuxième étape et suivant les variations du plurilinguisme du roman, nous passerons à l'analyse des corpus traduits sur les plans sémantiques et syntaxiques pour déterminer les procédés mis en œuvre par la traductrice pour résoudre les difficultés rencontrées et restituer la coexistence des langues et des cultures dans le texte d'arrivée ou conclure au contraire à un gommage du plurilinguisme de l'original au profit d'une voix collective monolingue. Enfin, nos analyses nous permettront de voir si le lecteur persan inhabitué de l'Afrique et de sa littérature pourra, grâce à la traduction, situer le roman dans son contexte social, géographique et religieux particulier et se faire une idée de la vision du monde de l'auteure qui est d'ailleurs celle de la traductrice.

1- Le plurilinguisme et ses variations dans ses rapports avec la traduction

Les travaux menés au sein de l'institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM) ont permis d'identifier différentes stratégies quant à

l'emploi des langues utilisées par les écrivains plurilingues. Anokhina et Rastier (Anokhina & Rastier, 2015: 31-43) en ont proposé une typologie qui comprend « la séparation fonctionnelle des langues », « le code-switching », « l'écriture parallèle en deux langues » et « l'écriture consécutive en deux langues ». Selon les deux chercheurs, la « séparation fonctionnelle des langues » veut dire que « chacune des langues remplit une fonction bien spécifique dans un processus créatif » (*Ibid.*, p.33). Comme par exemple Pouchkine qui maîtrisait les deux langues française et russe mais qui employait la première dans les étapes préparatoires et la deuxième dans la version finale.

Le « code switching » ou mélange des codes linguistiques observé à l'oral chez les locuteurs bilingues ou plurilingues, montre « l'alternance des codes linguistiques au sein du même énoncé » (*Ibid.*, p.35). Ce phénomène peut être aussi observé à l'écrit chez les écrivains bilingues ou plurilingues. Comme en témoignent les pratiques scripturaires de Nabokov qui mélange constamment et de manière différente les trois langues qu'il maîtrise à savoir le russe, l'anglais et le français avec parfois des traductions là où il le juge utile.

Caractéristique de la création poétique des écrivains bilingues, dans la troisième variation, « l'écriture parallèle en deux langues », le poète donne son texte en deux langues mises côte à côte.

Il y a aussi des écrivains plurilingues qui réécrivent leurs textes dans les deux langues qu'ils parlent. En fait, « il s'agit de l'écriture consécutive en deux langues » (*Ibid.*, p.39)',, comme chez Beckett qui procède lui-même à une réécriture de ses textes dans l'autre langue qu'il maîtrise.

Nous nous permettons d'ajouter à cette liste une cinquième variation, « l'écriture de l'entre-deux », qui apparaît surtout dans la littérature postcoloniale et migrante où les traces du plurilinguisme ne sont pas évidentes mais se représentent par « l'interlangue, c'est-à-dire la déformation phonétique, lexicale et syntaxique d'une langue au contact d'une autre » (Proto Pisani, 2017: 28). Dans cette variation du

plurilinguisme, l'auteur traduit sa langue maternelle, celle qui est dominée, dans la langue officielle, qui est la dominante. Il déforme ainsi la langue pure, celle de la culture d'accueil au profit d'une langue décalée par rapport à cette langue mais essentielle dans l'expression de sa culture. C'est une langue « complètement fondée sur la traduction » que Pisani appelle « traduction sans plurilinguisme » (*Ibid.*, p.25). Dans ce cas, « les traces de la langue maternelle ne sont pas explicites et visibles et ne peuvent être repérées que par un lecteur ou un chercheur averti et plurilingue ». (*Ibid.*)

En témoigne la littérature africaine d'expression française où l'écrivain africain ou plurilingue traduit la langue-culture de son terroir, une langue-culture orale (sans alphabet avant la colonisation et l'instauration de la langue officielle en l'occurrence le français) en une langue écrite véhiculée par la langue étrangère d'adoption. Le résultat en est que « l'outil qu'est la langue française est donc modelé par l'artisan qu'est l'écrivain obligé pour exprimer son tréfonds culturel, de violenter la langue d'emprunt. » (Sow Dieye, 1991, p.82). La critique occidentale, qui croyait voir « l'entrée du « continent noir » dans la modernité, a reconnu depuis que cette littérature écrite n'est pas modelée purement et simplement sur des pratiques littéraires « importées » par le colonisateur, mais qu'elle hérite aussi une grande partie de ses procédés d'écriture, ses thèmes et son imaginaire de la tradition précoloniale millénaire » (Ndiaye & Semujanga, 2004: 63). L'écrivain africain en s'appropriant la langue française officielle qui lui a été imposée, la change ainsi de l'intérieur en lui imposant à son tour les particularités thématiques, phonétiques, syntaxiques et structurales de ses langues-cultures et crée ainsi un texte dans un français qu'on pourrait appeler d'Afrique et qui pourrait rester opaque même pour un Français. C'est tout simplement par sa façon de parler que le petit Birhama dans *Allah n'est pas obligé* de A. Kourouma définit sa négritude:

Et d'abord... et un... M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle

mal le français. C'é comme ça. Même si on est grand, même vieux, même arabe, chinois, blanc, russe, même américain; si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre quand même. Ça, c'est la loi du français de tous les jours qui veut ça. (Kourouma, 2000: 1).

Dans cette optique, on peut considérer l'écrivain africain comme un traducteur dans la mesure où il traduit une réalité africaine en un français africanisé, comme « un traducteur masqué », « un traducteur inavoué », c'est-à-dire que « son activité d'écriture n'est jamais explicitement donnée comme relevant de la traduction, sauf de manière adjacente quand, par exemple, il se trouve contraint d'insérer dans son texte des notes de bas de page ». (Confiant, 2000: 49). On peut donc imaginer le risque qu'un lecteur inaverti peut donc encourir dans la compréhension des subtilités langagières cachées derrière certains mots, expressions et tournures de phrases françaises des œuvres africaines qui ne sont accessibles qu'à ceux qui maîtrisent les langues et dialectes régionaux africains.

Et plus encore, la difficulté de la tâche incombe au traducteur qui doit non seulement saisir toutes ces subtilités mais faire la traduction d'une traduction d'un contexte africain oral, d'un ensemble de langues et dialectes originellement oraux se transmettant par les intonations et des effets de rythmes. Autrement dit, le traducteur est sensé transmettre toute cette oralité, décoder le sens des expressions et des images africaines dans un texte écrit en français, distinguer toutes ces sonorités qui lui imposent un vrai défi: le traducteur ne traduit pas une langue-culture source vers une langue-culture cible mais en réalité la langue française, certes langue source mais véhiculaire non pas de la culture française mais d'une culture source africaine, vers une langue-culture cible. Selon son bagage cognitif, il pourra donc comprendre et transférer différents niveaux de discours. Comme l'affirme Akroubou, tout texte littéraire renferme des éléments culturels mais quand il s'agit du « roman africain d'expression française la rencontre entre

l'oral et le scriptural est en même temps une rencontre particulièrement originale entre langues et cultures différentes » (2012:82). En effet, nombreux sont les traductologues qui ont souligné ce point:

La traduction ne s'effectue pas seulement entre deux langues mais bien plus entre deux cultures différentes; la traduction est donc une communication interculturelle. C'est le transfert d'éléments culturels contenus dans un texte de départ vers une langue cible, c'est l'une des difficultés majeures auxquelles sont confrontés les lecteurs-traducteurs. (Hurtado Albir, 2001: 607, cité par Akroubou, *ibid.*: 80).

La tâche du traducteur réside alors en la préservation du plurilinguisme visible de l'original, mais aussi du plurilinguisme invisible, plus important; c'est-à-dire dans la transmission, dans toute son oralité (les intonations et les effets de rythme, les particularités syntaxiques et lexicales de l'oralité), de la tradition africaine vers une langue-culture très différente. Pour respecter le plurilinguisme de l'original, il s'agirait alors pour le traducteur de se faire créateur à son tour.

L'objet de notre réflexion sera précisément de tenter de voir, à travers l'étude de la traduction persane de *Une si longue lettre* de Mariama Bâ, dans quelle mesure la traduction reflète le caractère plurilingue du roman et toutes les réalités spécifiques à un pays, à une culture.

Avant d'étudier la traduction à proprement parler, nous avons jugé utile de jeter un bref aperçu sur la structure linguistique du texte source et les différentes variations du plurilinguisme qui s'y présentent pour ensuite étudier les particularités de cette oralité, de ce plurilinguisme qui s'y cache entre les lignes. Ensuite, nous verrons dans quelle mesure les stratégies mises en œuvre par la traductrice, Souadou Lee, ont réussi à répondre à l'exigence de rendre à la fois le contenu référentiel et la forme visuelle, compte tenu du rapport étroit qui existe entre les deux. Autrement dit, il s'agira de voir dans quelle mesure elle a réussi à rendre un français vernaculaire né du mélange du français standard et du wolof (langue

nationale au Sénégal), parsemé de bribes des langues wolof et arabe, et qui s'écarte du français littéraire national standard, dans une langue-culture fondamentalement monolingue qu'est le persan.

2- La structure linguistique et les variations du plurilinguisme dans *Une si longue lettre*

Une si longue lettre, le premier roman de l'écrivaine sénégalaise Mariama Bâ, est publié en 1979 aux Nouvelles Editions Africaines du Sénégal à Dakar. Ramatoulaye, la narratrice vient de perdre son mari et les quarante journées de deuil sont pour elle l'occasion, qui de revenir sur son enfance et son initiation à l'école coranique et plus tard sa formation à l'école occidentale, l'influence de Germaine le Goff, la femme blanche, son mariage, le poids des traditions et des coutumes ancestrales, le remariage de son mari, ses douleurs et son veuvage.

A l'image de la société sénégalaise, espace par excellence de multilinguisme, dans le roman, le plurilinguisme est un fait partagé. La structure linguistique du roman se base en fait sur le mélange des langues dont le taux d'usage de chacune dans le discours définit l'identité du locuteur et change selon le niveau d'études, les interlocuteurs présents (dans les réunions familiales, les relations mère-enfants, directrice-normaliens, jeunes locuteurs scolarisés), l'âge (les vieux et les jeunes), le lieu (la maison, l'école, la cité des normaliens, l'hôpital) et même les thèmes abordés.

a. Le code-switching ou le plurilinguisme visible

Dans cette narration en langue française, là où il est question de l'école normale et de l'institutrice blanche, dans les dialogues entre les jeunes scolarisés ou les débats politiques entre les protagonistes, c'est uniquement le français qui est utilisé sans se mélanger au wolof ni à l'arabe. Les mots wolofs et arabes apparaissent à côté du français dans les échanges familiaux (avec les aînés, l'imam de la mosquée du quartier) ou bien dans les cérémonies religieuses de deuil ou de mariage et dans la pratique des rituels

musulmans ou ancestraux, là où il s'agit des mets, boissons, vêtements, lignées familiales, habitudes, de la faune et de la flore et de la tradition sénégalaise en général:

Les mots ou expressions maintenus dans leur langue d'origine (l'arabe ou le wolof) sont ceux qui ont résisté à la traduction ou ceux que l'auteure n'a pas traduits volontairement: étant donné que le français n'exprime pas la culture principale de son pays ni sa religion, [l'auteure] refuse alors de traduire en français, dans la plupart des cas, les mots et les expressions relevant de la culture africaine ou de la religion musulmane pour pouvoir mieux montrer à son lecteur français les différences sur le plan culturel ou religieux. (Motamedi, 2020: 102)

Notons que l'écrivaine, médiatrice de cette culture, est très présente dans le roman. Pour aider son lecteur, elle affiche en italique ou entre guillemets les termes et expressions relevant du vocabulaire local wolof (lakh, thiakry, gongo, ndol, caacri, siguil ndigalé, etc.), ceux relevant du monde arabo-musulman (Miraas, bissimilaï, djinn), ou ceux nés à partir d'un mélange du français et du wolof (la prière du « Timiss ») et en donne la signification dans le corps du texte ou dans une note explicative en bas de page. Le caractère standard est utilisé pour le français et les termes wolofs et arabes entrés dans le dictionnaire français (muezzin, imam, cola, pagne, griot).

A part ces marques visibles du plurilinguisme, Bâ laisse s'intégrer les traces invisibles de ces langues-cultures c'est-à-dire les marques de l'oralité, comme d'ailleurs tout autre écrivain africain, dans son écrit en langue dominante, que nous étudierons brièvement par la suite avant de nous lancer dans l'étude de la traduction du plurilinguisme visible et invisible du roman.

b. Le plurilinguisme masqué: les particularités de l'oralité dans la littérature écrite sénégalaise

« L'oralité linguistique » se définit 'comme « la forme écrite de la langue prononcée à haute voix » (Dubois et al., 2001: 336, cité par A. E.

Ebongue, 2013: 160). L'oralité linguistique tout comme l'oralité textuelle est une production de la littérature orale, « elle est à la fois un moyen de conservation de la culture traditionnelle africaine et « un art entendu comme le fait pour une culture de privilégier, au détriment de l'écriture, l'aspect oral dans l'acquisition et la transmission des connaissances » (Noumssi, 2009: 32, cité par Ebongue, *Ibid.*).

Il faudrait distinguer « l'oralité linguistique » qui se trouve dans la langue de l'écrivain et « l'oralité textuelle » qui se trouve dans le texte. « L'oralité textuelle » est « constituée des formes littéraires telles que les proverbes, les images, les chants, les dictons, les contes, les légendes, etc. » puisés originellement dans la littérature orale, c'est-à-dire celle qui est « produit(e) en fait par tous les peuples d'Afrique » et « dit(e) ou chanté(e) dans une centaine de langues (sans compter les dialectes). » (*Ibid.*) C'est dans différentes formes de cette littérature orale dite et chantée par les griots, les mères, les grands-mères et les vieux et qui a « un rôle politique unificateur » (Kesteloot, 2002: 18) que les écrivains africains puisent pour la plupart les thèmes abordés dans leur production écrite.

Une si longue lettre, écrite majoritairement dans un français standard, ne mime pas le parler ou plutôt le mal parler des pratiques langagières quotidiennes des africains francophones. Pourtant, dans certaines parties, la langue française employée étant un calque du wolof, les techniques de l'oralité linguistiques s'y trouvent 'en abondance. L'oralité textuelle et ses différentes formes sont également largement présentes dans le roman. C'est ce qui nous a permis de voir si la traduction favorise le transfert de toute cette oralité vers le persan et dans le cas d'une réponse positive, d'étudier les stratégies mises à l'œuvre par la traductrice.

3. La traduction du plurilinguisme dans *Une si longue lettre*

La littérature d'Afrique noire d'expression française reste peu connue du public iranien, faute, peut-être, de traduction. Le plurilinguisme, l'une des caractéristiques de ces textes, ancré dans le pluri culturisme, ne facilite

pas la tâche pour que le traducteur francophone iranien se lance dans un tel défi.

Cette œuvre traduite en persan par une traductrice autochtone, Souadou Lee, docteur en Lettres persanes et professeure agrégée, présente deux avantages: premièrement, étant femme, elle est aussi soucieuse que l'auteure dans la transmission de toute cette tradition africaine en l'occurrence sénégalaise et ensuite, étant indigène, elle connaît parfaitement l'Afrique, sa culture, ses traditions et les spécificités culturelles locales africaines, toutes ces langues-cultures qui ont façonné l'imaginaire des écrivains africains.

a. La traduction du plurilinguisme visible: la traduction des termes wolofs et arabes

Si nous considérons la manifestation du plurilinguisme apparent par la présence des éléments de la langue wolof et ceux de l'arabe, nous constatons que S. Lee transcrit fidèlement en persan les mots wolof y compris les mots déjà entrés dans les dictionnaires français: cola: "كولا", pagne: "پانی".

Et étant aussi soucieuse et aussi présente que l'auteure, elle traduit les notes explicatives de l'original:

lakhe¹: "لاخ"

1. Mets sénégalais à base de farine de mil malaxée en flocons et agrémenté de lait caillé, ou de mixture de fruit de baobab enrichie de pâte d'arachide, sucrés. (p.13)

۱. غذای سنگالی شیرینی است از آرد گندم که به طور خاصی با آب ترکیب شده و با ماست شیرین یا مخلوطی از میوهی بائوباب درست می‌شود (نویسنده). (ص.۱۷)

Elle propose aussi un nombre assez élevé d'explications de bas de page là où elle le juge nécessaire pour son lecteur persanophone. Elle ne manque pas

1. Toutes les citations renvoient aux versions indiquées en bibliographie. Nous n'indiquons donc que le numéro de page.

non plus de signaler ses propres explications du mot « traductrice » mis entre parenthèses.

Siguil-ndigal: 1 (p.12) "سیگیل دیگاله" (p.۱۵)

۱. در متن فرانسوی، عبارت مذکور در متن آمده است و برای معنای تسلیت گفتن. به منظور رعایت سبک نویسنده، این عبارت حفظ شده است (توضیح مترجم). (ص.۱۵)

Cola: "کولا" ۱ (p.12)

۱. میوه‌ای است که آفریقایی‌ها برای رفع تشنگی استفاده می‌کنند و در مراسم ازدواج بین میهمانان توزیع می‌شود و طبق آداب و رسوم سنگال به عنوان تعارف به مهمان در خانه، کولا یا آب داده می‌شود- مثل چای در ایران (مترجم). (ص.۱۵)

Pour transcrire ces mots wolofs, elle adopte la même démarche que dans la version originale, les mettant en italique ou entre guillemets.

En ce qui concerne la langue arabe, intervenue par l'emploi des termes relatifs à la religion d'islam, tout comme pour les termes wolofs, Lee les transcrit sachant que son lecteur persanophone connaît parfaitement ces termes relatifs à la religion musulmane:

muezzin: موذن

imam: امام

Toutefois, dans le cas des termes arabes, le problème s'avère être d'un ordre tout à fait différent. En effet, même si les deux populations iranienne et sénégalaise partagent la même confession, les emprunts et les reports lexicaux de la langue arabe ne sont pas de charge sémantique similaire pour les deux nations. Or, une volonté de rapprochement des deux cultures se fait remarquer dans la traduction persane. Par exemple, la charge sémantique du mot « imam » ne couvre pas exactement le même champ dans les deux cultures. Le mot arabe « imam » est employé dans ce roman non pas dans son sens arabe mais plutôt français, « fonctionnaire employé dans une mosquée comme chef de prière » selon Grand Robert qui diffère du sens

référentiel de ce mot employé en persan. En effet l'équivalent *imam djom'é* امام جمعه que Lee choisit pour *l'imam de son quartier* a des connotations différentes pour un Iranien, le faisant penser plutôt à l'imam unique de la grande assemblée de la prière du vendredi, et non pas du quartier;

Et, au crépuscule de ce même dimanche où l'on mariait Binetou, je vis venir dans ma maison, en tenue d'apparat et solennels, Tamsir, le frère de Modou, entre Mawdo Bâ et l'imam de son quartier. (p.71)

در غروب همان یکشنبه‌ای که بیئتو ازدواج کرد، دیدم که "ماودو" و امام جمعه‌ی محله‌شان و "تامسیر" با لباس‌های رسمی و سنتی به خانه‌ام آمدند. (ص. ۷۰)

La pomme d'Adam de Tamsir dansait dans sa gorge. Il secouait sa jambe gauche croisée sur sa jambe droite repliée. Ses chaussures, des babouches blanches, portaient une légère couche de poussière rouge, la couleur de la terre où elles avaient marché. Cette même poussière était attachée aux chaussures de Mawdo et de l'Imam. (p.73)

تامسیر آب دهانش را قورت می‌داد. او پای چپش را که روی پای راستش گذاشته بود، تکان می‌داد. روی کفش‌هایش و صندل‌های سفید، گرد و غبار سبکی به رنگ همان خاکی که آنها از آنجا می‌آمدند، نشسته بود و همان گرد و غبار روی کفش‌های "ماودو" و امام جمعه نشسته بود. (ص. ۷۲)

Le mot *پیشنماز* pourrait mieux transférer l'idée pour le public cible.

D'autre part, pour ce qui est les termes et expressions arabes à base lexicale française, traduits de l'arabe en français, on constate une suppression du rôle véhiculaire du français. En effet, sur le plan religieux, « l'autre » et « le soi » ne faisant apparemment qu'un, la traductrice se passe du français, la langue médiatrice, pour recontextualiser le mot dans son contexte musulman iranien ou de retrouver le mot juste originellement employé en arabe et en persan. A cet effet, elle procède à l'élimination des guillemets et de l'italique, ces marques de la différence. Ainsi, « un bain purificateur » se rend par *ghosl* غسل l'équivalent employé en persan, mais qui réduit le contexte culturel local reliée à la pratique de cette obligation dans la tradition musulmane sénégalaise au profit d'une pratique propre à la

culture cible. L'on constate qu'en acclimatant les pratiques musulmanes, la traductrice s'écarte de l'aire culturelle relatives à l'islam pratiquée au Sénégal.

Pareillement, le mot griot traduit par « مداح » en persan crée une image déroutante pour le lecteur iranien. Le Robert, définit ainsi le terme: « En Afrique, Membre de la caste de poètes musiciens, dépositaires de la tradition orale » tandis que le mot *madah* est un nom réservé à celui qui chante uniquement dans les contextes religieux. Le report du mot « griot » avec une note explicative pourrait informer le lecteur persanophone sur un élément de la couleur locale. Comme le souligne Albir (2001: 607, cité par Akroubou, 2012: 80) la traduction est une communication interculturelle, elle ne s'effectue pas seulement entre deux langues mais entre deux cultures différentes.

De façon générale, lorsqu'il s'agit des termes wolofs, la traductrice qui connaît parfaitement cette langue-culture, les transcrit en les faisant accompagner d'une note explicative en bas de la page. Une ressemblance trompeuse sur le plan religieux, l'amène à rapprocher les pratiques religieuses dans les deux pays et faire disparaître les différences; une démarche qui pourrait dérouter le lecteur persanophone. Cette partie sera close par l'étude des stratégies du transfert des anthroponymes, marques du plurilinguisme visible par excellence.

b. La traduction du plurilinguisme visible: les anthroponymes

Considérés comme des phénomènes linguistico-culturels, les noms propres, dont les anthroponymes, reflètent le plurilinguisme visible d'une langue par excellence. En général, les anthroponymes, les noms propres des personnes, ne font pas l'objet d'une traduction mais d'un report. Le report, constituant le degré zéro de la traduction, comme le rappelle Ballard, se dit du transfert intégral d'un nom propre du texte de départ dans le texte d'arrivée (2001:18). Cela étant, ces marques de l'étranger peuvent subir une assimilation phonétique et graphique.

L'onomastique sénégalaise dans *Une si longue lettre* révèle trois catégories de ces noms: africaine, musulmane, occidentale (d'origine chrétienne). On note le plus souvent l'origine africaine dans les noms de famille, et l'origine musulmane et chrétienne dans les prénoms. Cette diversité des anthroponymes pourrait être à l'origine de leur traitement non homogène dans la version persane où l'on constate comme règle générale, le respect du principe de report, c'est-à-dire de la non traduction. En effet, la non homogénéité s'observe plutôt dans les transcriptions de ces repères culturels allant d'une transcription simple jusqu'à une adaptation aux lois phonologiques de la langue et culture cible.

Ainsi les prénoms chrétiens comme Blaise [بلز], Jean-Claude [ژان كلود], Jacqueline [ژاكلين] sont transcrits tels quels, accompagnés d'une note en bas de page, ce qui est d'ailleurs le cas pour tous les anthroponymes de ce roman, représentant leur orthographe française. Cette pratique est aussi d'usage pour les noms et les prénoms africains, rigoureusement transcrits pour reproduire la même prononciation en persan: Damel Madiodio [دامل ماديوديو], Dieng [دينگ], Nabou [نابو], Samba Diack [سامبا دياك], Farmata [فارماتا].

Mais en ce qui concerne les noms relatifs à la religion musulmane, du fait de l'origine arabe et de la prononciation africanisée, Lee ne se contente pas partout d'une simple transcription. Sa stratégie varie selon le cas et on remarque l'adaptation à la prononciation iranienne qui fait preuve de la tendance d'acclimatation et de rapprochement des deux cultures.

Selon Ballard, l'assimilation phonétique et graphique tire le signe étranger vers la langue réceptrice et constitue le premier degré de la traduction du signifiant du nom propre (2001: 28). Ce premier degré pourrait renforcer pour le lecteur iranien l'idée de l'attachement de la culture source aux valeurs religieuses, en l'occurrence le choix d'un prénom des personnages de l'histoire musulmane pour nommer les enfants.

Pour les anthroponymes qui ne sont pas d'usage dans la culture d'arrivée mais reconnus comme étant inspirés de l'islam, la stratégie reste la même

que pour les deux catégories précédentes, la simple transcription accompagnée par l'orthographe française en note en bas de page: Ramatoulaye [راماتولاي], Aminata, [امينتا]. Cette stratégie sourcière pourrait informer le lecteur iranien sur l'assimilation phonétique africaine de ces prénoms arabes, laissant deviner certaines caractéristiques propres aux langues et dialectes de cette région du monde, à savoir la non prononciation de "h" dans Ramatoulaye qui pourrait être l'équivalent de [رحمت الله], et aussi la terminaison "ta" pour les prénoms féminins comme Aminata. Des prénoms quasi-homonymes dans les deux langues comme Arame et Yacine sont traités de la même manière. La transcription simple est aussi adoptée pour les prénoms dont la prononciation africaine efface pour un Iranien l'origine musulmane du signe: Binetou [بينتو], Alioune [عليون], Daba [دابا]. On remarque par ailleurs la même stratégie pour le traitement des prénoms dont l'africanisation prend les devants, où le repérage de l'origine musulmane reste flou: « Madou », la forme africanisée de « Mohamad », « Mawdo » celle de « Mahmoud », « Fatim » qui équivaut « Fatemeh » ou « Aissatou » « Aiécheh ».

La troisième catégorie comporte deux séries de noms pour lesquels la traductrice adopte l'adaptation à la prononciation de la culture d'arrivée. Il s'agit toujours des prénoms de l'histoire de l'islam qui ont subi des assimilations phonétiques et graphiques dans les deux pays. La première série comporte des prénoms dont la différence de prononciation dans les deux langues reste évidente comme Amy traduit par Améneh [آمنه], Dieynaba par Zeinab [زينب] Awa par Hava [حوا]; cette adaptation se présente également dans les notes de la traductrice en bas de page. La deuxième série est constituée des prénoms dont la différence phonologique dans les deux langues n'est pas énorme, donc facilement repérables pour le public cible comme: Ousmane, Oumar, Ibrahim, Malick, Daouda, Seynabou représentés par leur équivalents en persan *ابراهيم، مالک، داوود، زینب، عثمان، عمر*. Or, cette adaptation pourrait non seulement gommer la couleur locale mais aussi causer des problèmes d'incohésion, comme le cas du nom Ibrahim dont la

forme diminutive "Iba" existe aussi dans le texte et que la traductrice garde telle quelle [ايبا], ce qui rend difficile le repérage de sa référence.

Comme nous venons de le voir, certains anthroponymes ne subissent aucune transformation dans le passage d'une langue à l'autre, et certains d'autres subissent de sérieuses transformations qui les écartent de leur contexte culturel par la mise en œuvre de stratégies assimilatrices. Pareillement, le transfert de l'oralité, textuelle et linguistique, présente un grand défi à la traductrice. Dans l'objectif d'en étudier les modalités et les possibilités du transfert dans la traduction persane, nous en décrivons quelques aspects lexiques et syntaxiques que nous avons relevés dans les études des textes littéraires africaines francophones. Et pour chacun des cas étudiés, nous présenterons un exemple relevé dans le roman suivi de sa traduction pour voir si elle favorise le transfert de ces aspects de *l'oralité* et par quels moyens ou si au contraire, elle le contraint et pourquoi.

C. La traduction du plurilinguisme masqué: les interjections

Grace à « l'interjection », marque de l'oralité par excellence, les romanciers africains « recréent le style oral, impriment aux textes le « réalisme » et la « vie » du discours oral et conservent une part remarquable de la rythmique des langues africaines. Par cette technique, ils essaient de combler les lacunes du style écrit » (Clément, 2016: 39). Aussi, dans le roman *Une si longue lettre*, cette théâtralisation de l'information contribue-t-elle à animer les scènes à l'africaine; cela étant la traduction de ce phénomène linguistique s'avère d'autant plus important quant à la préservation des effets du plurilinguisme dans le texte cible.

Pour transférer les interjections, la traductrice adopte une palette de stratégies qui, selon le cas, vont d'une transcription simple au transfert communicationnel en passant par la traduction littérale. Dans l'exemple qui suit, Lee transcrit l'interjection « ah! » qui, dans les deux langues, suggère la même expérience amère:

Être femme! Vivre en femme! Ah, Aïssatou! (p.124)

اه ای! آیساتو، زن بودن، زن زندگی کردن! (ص. ۱۱۷)

Lee privilégie, selon les cas, la traduction littérale:

Ô! Santé, habite-moi. Ô! Santé... (p.26)

ای سلامتی! در من بمان! ای سلامتی ... (ص. ۳۰)

Dans les exemples qui suivent, loin de toute tendance d'une traduction littérale, la traductrice fait preuve d'une approche communicationnelle. Ainsi, elle ne reporte pas la locution coranique " Bissimilāï" telle quelle, mais transmet plutôt sa fonction par une autre locution, également coranique, qu'utilisent les persanophones dans le contexte similaire; s'appuyant sur le bagage cognitif du public cible, elle supprime la note finale, explicative de la signification et de l'emploi dans le contexte, donnée par l'auteure.

Bissimilāï! Bissimilāï! Qu'as-tu osé écrire et m'en faire la messagère!

Tu as tué un homme. (p.134)

"فارماتا" گفت: الله اكبر! الله اكبر! تو چطور جرات کردی نامه‌ای بنویسی و مرا حامل آن کردی! تو یک مرد را کشتی. (ص. ۱۲۵)

Ce soir, Binetou, ma co-épouse, rejoindra sa villa SICAP. Enfin! Ouf!

(p.18)

امشب بیتو، هووی من به خانه‌اش سیکاپ برمی‌گردد. بالاخره! یک نفس راحت!
(ص. ۲۲)

d. La traduction du plurilinguisme masqué: les expressions idiomatiques d'origine africaine

L'écrivain africain d'expression française transpose souvent dans son texte « des constructions énonciatives incompréhensibles du francophone ordinaire parce que calquées (des dialectes africains) » et qui « sont sentis comme des expressions idiomatiques ». Cela concerne « toute forme grammaticale dont le sens ne peut être déduit de sa structure en morphèmes (...) ». (Ngalasso, 2001: 37, cité par Ebnogue, 2013: 169)

Ces expressions idiomatiques qui constituent l'oralité textuelle de ce genre d'œuvres représentent leur identité africaine. Déjà sujettes à la traduction par l'écrivain, ce « traducteur masqué » comme l'appelle Raphaël Confiat (Confiat, 2000, 49), ces représentations de la littérature orale mettent le traducteur à rude épreuve: transmettre le sens tout en gardant des traces de l'étrangéité. La traduction littérale paraît très souvent la stratégie utilisée par Lee pour atteindre les deux objectifs cités:

Je me disais ce que disent toutes les femmes trompées: Si Modou était du lait, c'est moi qui ai eu toute la crème. Ce qui restait, bah! de l'eau avec une vague odeur de lait. (p.79)

من چیزهایی را می‌گویم که همه‌ی زن‌های فریب خورده می‌گویند: اگر مودو مثل یک ظرف شیر باشد، من سرشیر آن را خوردم. آنچه در ظرف باقی مانده، آه، فقط آبی است که بوی شیر می‌دهد. (ص. ۷۶)

Ainsi, nombreuses sont les locutions dont la traduction s'annonce plutôt fidèle aux mots, complètement perceptibles pour le public cible:

À vouloir coûte que coûte épouser une « courte robe », voilà sur quoi l'on tombe. (p.37)

وقتی به هر قیمتی می‌خواهی با یک "دامن کوتاه" ازدواج کنی، نتیجه آن همین است. (ص. ۳۹)

Les guillemets qui entourent l'expression dans le texte de départ sont présents dans le texte d'arrivée indiquant le calque au lecteur; mais ce n'est pas pour autant que la traductrice pratique le procédé de calque systématiquement:

Dès lors, elle accéda à la catégorie des femmes « au bracelet lourd ».
(p.96)

بعد او به سطح زن‌های "دسبند طلا" رسیده بود ... (ص. ۹۱)

Le contexte illustrant le sens de l'expression, Lee a procédé à une adaptation: elle a préservé l'effet produit par l'image en remplaçant l'adjectif "lourd" par le terme *tala* en persan.

La traduction littérale peut parfois nuire au sens surtout quand les images ont des connotations différentes d'une langue/culture à une autre. Dans l'exemple qui suit, le personnage fait un compliment au décédé, Modou, en rappelant ses dons aux pauvres, les sacs de riz, aliment de base dans cette région d'Afrique:

Je pleure avec vous Modou, que je qualifiais de « sac de riz » car il me donnait fréquemment un sac de riz. (p.16)

من هم با شما در غم مودو گریه می‌کنم: من او را به صورت یک گونی برنج می‌بینم، چون او به من همیشه یک گونی برنج می‌داد. (ص. ۲۰)

En effet, l'image reflétée du syntagme nominal " *le sac de riz* " [گونی برنج] dans cette phrase, n'équivaut pas dans les deux langues. Si pour le lecteur francophone elle évoque l'image du "bienfaiteur" qu'est Modou, pour le lecteur iranien elle pourrait plutôt faire penser à la forme physique et cela d'une manière péjorative. Dans ce cas de figure, pour éviter tout contresens, il vaudrait mieux se contenter d'un simple transfert de sens.

من هم عزادار مودو هستم و در غم شما شریک هستم. آدم خیری بود، همیشه به من گونی برنج می‌داد.

e. La traduction du plurilinguisme masqué: les proverbes

Les proverbes, marques de l'oralité textuelle, apparaissent aussi avec force dans la littérature écrite africaine. Comme le souligne Keita, « le recours massif aux proverbes (...) donnent de l'autorité » et « une dimension didactique » au texte; « Ils confèrent aussi à cette littérature écrite le style de l'oralité ». (Keita, 2013: 175).

Mariama Bâ précède toujours ces phénomènes linguistico-culturels, qui abondent dans les propos de ces personnages, par une formule d'émission, ce qui pourrait relever leur origine. Il apparaît que le même procédé a été adopté dans la traduction.

Les paroles de ma mère me revenaient: « trop beau, trop parfait ». Je complétais enfin la pensée de ma mère par la fin du dicton: « pour être honnête ». (p.73)

حرف‌های مادرم را به یاد آوردم "زیادی زیبا، زیادی کامل" بالاخره فکر مادرم را با این مثل کامل کردم: "زیادی زیبا، زیادی کامل برای آنکه بتواند صادق باشد." (ص. ۷۳)

Le transfert de la formule d'émission répond parfaitement à l'exigence de préserver la couleur locale en ce qui concerne les référents culturels reliés au contexte géographique: le rapport de la population avec la nature. Ce signe d'oralité très représentatif de la culture de départ se constate fréquemment dans le roman. Ainsi nombreux sont des proverbes qui s'inspirent des éléments de la nature tous traduits littéralement. En voici deux exemples:

On ne brûle pas un arbre qui porte des fruits. (p.62)

درختی را که به بار نشسته آتش نمی‌زنند. (ص. ۶۳)

J'étais abandonnée: une feuille qui voltige mais qu'aucune main n'ose ramasser, aurait dit ma grand'mère. (p.101)

مادر بزرگم می‌گوید، هیچ کس جرات ندارد دنبال برگی بدود که باد آن را به هر سو می‌برد. (ص: ۹۷)

Cependant on note, comme ailleurs, la tendance d'adaptation à la langue et à la culture réceptrices quant aux proverbes qui ont un équivalent de même charge sémantique mais dont l'équivalent sémantique éliminerait la part de la culture traditionnelle africaine:

Elle insiste: « L'adage dit bien que le désaccord ici peut être chance ailleurs ». (p.81)

او با تاکید اصرار داشت: یک مثل هست که می‌گوید: خدا گر ببندد ز حکمت دری ز رحمت گشاید در دیگری. (ص. ۷۸)

Le proverbe persan inspiré d'une anecdote de Saadi, donc enraciné dans la culture persane, pourrait non seulement effacer la couleur locale africaine

mais aller à l'encontre de l'horizon d'attente du lecteur persanophone. D'ailleurs, ce proverbe africain bien qu'employé dans un texte littéraire, relève d'une tradition orale qui «présume un usage de la voix» (conjugaison du rythme, de l'intonation, des sonorités et des inflexions vocales) et s'étend à tout ce qui fait partie de l'environnement immédiat d'un locuteur (mimique, interaction entre locuteur et auditoire)» et qui évoque «un caractère non-scriptural» (Dubois et al., 2009: 32, cité par A. E. Ebongue, 2013: 160). Un proverbe relevé dans la littérature écrite persane qui privilégie l'écriture, détruirait tout cet aspect oral d'une connaissance qui se transmet oralement de génération en génération.

En guise de conclusion

La coexistence de langues différentes dans un texte et leur rapport de coprésence est porteur de messages qui ne peuvent être ignorés lors de la traduction. Le plurilinguisme des romans africains reflète l'histoire et la texture culturelle de ces sociétés, sujet primordial dans les recherches traductologiques de ces œuvres. Comme le confirme Cordonnier, la traduction n'est jamais une opération neutre (2000: 38), d'où le rôle intermédiaire du traducteur dans le transfert du message apparent et sous-jacent du plurilinguisme.

L'échange entre trois langues: le français, le wolof et l'arabe, dans *Une si longue lettre* forme l'identité linguistique d'un peuple et témoigne d'une interculturalité qui ne se restaure dans une autre langue et culture qu'au moyen d'une connaissance approfondie de ce mariage linguistico-culturel. Les interventions de la traductrice, elle-même appartenant à la culture de départ, nous ont paru intéressantes quant au souci de la compréhensibilité entre l'autre et le soi.

Dans cette recherche, nous avons étudié les différentes stratégies adoptées pour le transfert des messages de plurilinguisme présents dans l'esprit de l'auteure et de son truchement en persan mais absents dans celui de l'interlocuteur iranien. Nous avons également illustré, à l'aide des

extraits, à quel point ce souci de se faire comprendre par l'*étranger* pourrait masquer l'*étrangeté* du soi, l'objet de la curiosité qui embarque le lecteur dans la connaissance de l'autre.

Les études traductologiques, toujours en quête d'établir un équilibre entre le texte source et le texte cible, convient le traducteur à décerner le meilleur choix. Certes, comme le souligne José Lambert (2004) "la traduction est le fruit « naturel » du contact interculturel [...]. Force est cependant de constater que la réflexion sur les relations entre le plurilinguisme et la traduction littéraire n'en est qu'à ses débuts (L. D'hulst & R Meylaerts, 2011: 7).

Bibliographie

- Akroubou, Ezechiël, (2012), « Traduire la littérature africaine francophone, entre oralité et écriture: cas du roman *Les soleils des indépendances*, d'Ahmadou Kourouma, » *Estudios de Traducción*, vol. 2, pp. 77-86.
- Anokhina, Olga & RASTIER, François, (2015), *Écrire en langues: Littérature et Plurilinguisme*, Paris, EAC.
- Bâ, Mariama, (1979), *Une si longue lettre*, Dakar, Les Nouvelles Editions Africaines du Sénégal.
- Ballard, Michel, (2001), *Le nom propre en traduction*, Paris, Ophrys.
- Confiant, Raphaël, (2000), « Traduire la littérature en situation de diglossie », *Palimpsestes*, 12, pp. 49-59. URL <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1635>.
- Cordonnier, Jean-louis, (2002) "Aspects culturels de la traduction: quelques notions clés", *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, vol. 47, n° 1, p. 38-50.
- D'hulst, Lieven & Meylaerts, Reine, (2011), *La traduction dans les cultures plurilingues*, "Quelques réflexions sur le plurilinguisme en traductologie", Arras, Artois Presses Universitaires, pp. 7-20.
- Ebongue, Augustin Emmanuel, (2013), « Quelques aspects lexicaux et syntaxiques de l'oralité et de l'oral dans le texte littéraire d'Afrique francophone », *Synergies Mexique*, n°3, pp. 159- 177. URL: <https://gerflint.fr/Base/Mexique3/Ebongue>.

- Ehora, Effoh Clément, (2016), « Les « nouveaux habits » de l'oralité chez les romanciers ouest-africains de la seconde génération », paru dans *Littérature africaine et oralité*, sous la direction de Ursula Baumgradt et Jean Derive, Paris, Editions Karthala. URL: <http://www.karthala.com>.
- Keita, Abdoulaye, (2013), « De l'alphabétisation à la littérature, la prise de parole didactique par des écrivaines wolof », *Journal des africanistes*, pp. 156-179. URL: <https://www.researchgate.net/publication/347055750>.
- Kesteloot, Lilyan, (2002), « Tradition orale et littérature au Sénégal », *al-Maghrīb al-Ifriqī*: revue spécialisée dans le patrimoine et les études africaines, n°3, pp.15-3. URL: www.degruyter.com/database/IABO/entry/iab20030631/html.
- Kourouma, Ahmed, (2004), *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 232.
- Mariama Bâ (2002), *Une si longue lettre*, Pocket book, traduit en persan en 2008, éd. Elmi-Farhangui Masoumi
- Mechonnic, Henri, (1973), *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard.
- Motamedi, Ladane, (2020), « Le plurilinguisme et ses formes dans *Une si longue lettre* de Mariama Bâ », *Recherches en Langue et Littérature Françaises*, Vol. 14, n° 25 (numéro thématique: littérature française de l'extrême contemporain), Printemps & été 2020, pp. 95-109, URL: https://france.tabrizu.ac.ir/article_11093.html
- Ndiaye, Christiane and Semujanga, Josias, (2004), *Introduction aux littératures francophones - L'Afrique subsaharienne* - Presses de l'Université de Montréal, pp. 63-139. URL: <http://www.openedition.org/6540>.
- Proto Pisani, Anna, (2017), « Le plurilinguisme, une stratégie littéraire pour déjouer la traduction? Variations entre plurilinguisme et traduction à partir de la littérature italienne de la migration », in Nouss, Alexis, Pinçonat, Chrystel et Fridrum Rinne (études réunies par), *Littérature migrante et traduction*, Aix-Marseille, Presses Universitaires de Provence.
- Sow Dieye, Adama, (1991), « Le français du Sénégal à travers quelques romans de la dernière décennie », *Ethiopiennes*, numéro 53, revue semestrielle de culture négro-africaine, 1er semestre, Hommage à Senghor, Forum d'Asilah (Maroc). URL: <http://ethiopiennes.refer.sn>.