

n° 6, 2015

« Regards croisés
autour de
l'autotraduction »,
PAOLA PUCCINI (éd.)

www.interfrancophonies.org

sparts! Sa
l'indemnité
les qu'il que
cours de surfa
de la terre.
qui est un bon
pour que
onement
ni qu'il la
me ou coupe.
c'est d'ailleurs

le se est
l'indemnité
tage, la cas
t'après est
les il para
à l'été il
il para
l'indemnité

un peu d'écie
l'ange par un
ni du regard
ordinaire est
inévitable
qu'il est
le se est

CHIARA LUSETTI

JUNUN DE JALILA BACCARB : LE PERSONNAGE DE NUN ET L'EXPRESSION DU MOI ENTRE ARABE ET FRANÇAIS

ABSTRACT

Nun, jeune schizophrène tunisien, est le protagoniste de *Junun*, pièce théâtrale de Jalila Baccar, écrite en arabe tunisien et autotraduite en français. La manière dont Nun parle de lui-même est essentielle pour la compréhension de son aliénation. La réflexion sur le Moi de Nun découle tout d'abord de sa capacité de dire « je » et se décline à travers une réflexion sur la décomposition de son Moi intérieur. Bien que le contenu des deux versions de la pièce soit globalement le même, la traduction de cette expression de soi comporte des variations qui résultent des différences entre les langues et de la nature théâtrale du texte.

MOTS-CLÉS

Autotraduction, théâtre, langue arabe, langue française, pronom sujet

POUR CITER CET ARTICLE

Chiara Lusetti, « *Junun* de Jalila Baccarb : le personnage de Nun et l'expression du Moi entre arabe et français », dans *Interfrancophonies*, n° 6, *Regards croisés autour de l'autotraduction*, (Paola Puccini, éd.), 2015, p. 97-109, <www.interfrancophonies.org>.

CHIARA LUSETTI

JUNUN DE JALILA BACCAR : LE PERSONNAGE DE NUN ET L'EXPRESSION DU MOI ENTRE ARABE ET FRANÇAIS

PRÉMISSES

DANS CET ARTICLE, NOUS NOUS PROPOSONS D'Étudier un cas d'autotraduction de l'arabe tunisien au français. Nous allons examiner *Junun*, une pièce de théâtre écrite en 2001 par Jalila Baccar, actrice et scénariste qui travaille depuis toujours avec son mari, Fadhel Jaïbi, metteur en scène. Les deux sont cités parmi les figures les plus originales du théâtre arabe contemporain. Ils ont fait partie, dès sa fondation en 1976, de la compagnie *al-masrah al-jadid* (Le Nouveau Théâtre) qui a consacré son activité essentiellement aux rapports entre le théâtre et le contexte socio-politique tunisien. Ensuite, ils ont ensuite fondé, en 1993, la *Familia Production*, qui a le mérite d'avoir su aborder une sphère taboue de la société arabe: la dimension privée de l'existence, le monde des sentiments et des relations familiales¹. La pièce objet de cette étude 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. Il ne s'agirait pas par conséquent d'une vraie autotraduction, mais plutôt d'une adaptation, à savoir d'une réécriture à quatre mains. Cependant, nous avons choisi de la considérer comme un cas d'autotraduction pour deux raisons. Premièrement, les frontières qui séparent autotraduction et réécriture sont très floues, comme le montrent plusieurs études récentes sur cette question³. Deuxièmement, Jaïbi et Baccar constituent sur le plan

¹ M. Ruocco, *Storia del teatro arabo dalla nahda ad oggi*, Roma, Carocci, 2010, p. 210.

² J. Baccar, *Junun*, Paris, Édition Théâtrales, Passages Francophones, 2003, p. 9. Dorénavant, toutes les citations se rapportant à cette pièce seront indiquées par l'abréviation [J 2003] et suivies du numéro de page.

³ Voir par exemple A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (éds.), *Autotraduzione e riscrittura*, Bologna, Bononia University Press, 2013.

professionnel un couple très solide, qui travaille ensemble depuis 30 ans : dès l'époque du Nouveau Théâtre, Jaibi et Baccar ont en effet pratiqué avec d'autres collègues l'écriture collective. La traduction à quatre mains de cette pièce nous semble donc faire partie d'une pratique usuelle de création et de travail à deux⁴.

L'analyse que nous allons proposer ici constitue une première approche d'un sujet qui mérite d'être approfondi. Nous allons nous concentrer sur un aspect très spécifique: l'analyse de l'expression du Moi de Nun, le personnage principal de la pièce.

Pour ce faire, nous allons tout d'abord présenter les deux versions de la pièce, en soulignant notamment la psychologie des deux personnages principaux, Nun et Elle, et les aspects linguistiques les plus significatifs ; nous rappellerons ensuite les règles principales d'expression du sujet dans les deux langues. Enfin, nous analyserons le Moi de Nun et cela par le biais des deux procédés suivants : l'examen des stratégies de traduction du pronom personnel sujet de la première personne du singulier de l'arabe au français et l'étude de l'expression de la décomposition du Moi de Nun dans les deux langues.

JUNUN - DÉMENCE

La pièce *Junun (Démences)* constitue une adaptation du livre de la psychologue tunisienne Néjia Zemni *Chronique d'un discours schizophrène* (1999), qui relate les quinze années de thérapie qu'elle a consacrées à l'un de ses patients (anonyme), auquel des psychiatres avaient diagnostiqué une schizophrénie. Ce texte, qui est une sorte de compte rendu des entretiens réalisés par Zemni entre 1978 et 1989, se situe à vrai dire à mi-chemin entre un récit autobiographique, qui témoigne de sa ferme résolution de s'opposer aux méthodes de la psychiatrie traditionnelle, et l'étude d'un cas clinique⁵. La relation entre Néjia Zemni et son patient est ici racontée à partir du seul point de vue de la psychologue. Sa rébellion au pouvoir des institutions psychiatriques publiques tunisiennes, qui voudraient l'empêcher de soigner son patient chez sa famille, représente le centre de la narration. Bien que les conversations entre Zemni et son patient se soient sûrement déroulées en arabe tunisien, il nous semble important de souligner que l'ouvrage a été publié chez L'Harmattan en français, ce qui nous permet de le considérer comme une autotraduction.

⁴ Pour un approfondissement de ces sujets, nous renvoyons à M. Ruocco, *Storia del teatro arabo dalla nahda ad oggi*, op. cit.

⁵ J. Baccar, *Junun*, Tunis, Sud Édition, 2001, p. 8. Dorénavant, toutes les citations se rapportant à cette pièce seront indiquées par l'abréviation [*J* 2001] et suivies du numéro de page.

L'adaptation théâtrale de ce texte sous le titre de *Junun* (*Démences*), publié en arabe tunisien en 2001⁶, constitue en revanche un exemple emblématique de la réflexion de Jaïbi et Baccar sur la dimension privée de la famille. Tout au long de la pièce, le spectateur suit le travail de Elle, la psychologue, qui soigne Nun, un jeune prétendu schizophrène. Progressivement, Elle découvre que ce sont les relations de pouvoir au sein de sa famille qui sont à l'origine de la maladie de Nun. Tout d'abord le rapport conflictuel avec son père, décédé quelques années auparavant, que Nun aimait et craignait à la fois : un père tyrannique et violent, source de la dissociation de sa personnalité. Ensuite, Nun est quotidiennement soumis à l'autorité du frère aîné, un petit délinquant qui, dans la famille, a remplacé le père et qui domine aussi bien sa mère que ses sœurs.

Dans l'introduction de la pièce, Baccar réfléchit sur les critères qu'elle a suivis dans son adaptation de l'essai de Zemni pour le théâtre. N'étant pas une pièce de théâtre originale, *Junun* ne peut être qu'une « interprétation d'interprétation » (*J* 2001, 8), c'est-à-dire une réflexion sur la maladie de Nun à partir de l'interprétation proposée par une autre auteure. De plus, les exigences du théâtre ne peuvent pas être les mêmes que celles du récit, car le scénariste doit se préoccuper aussi de tous les aspects liés à la représentation sur scène (*J* 2001, 16-17). Le texte de Baccar se caractérise effectivement par un développement plus approfondi des personnages et de leurs relations réciproques et se détache considérablement du texte de Zemni. Le principe suivi par Baccar est celui de la fidélité à la psychologie du jeune aliéné : elle déclare en effet « أفضل خيانة ناجية زمني ولا نون » [« Je préfère trahir Néjia Zemni plutôt que Nun »] (*J* 2001, 17). Le jeune aliéné représente par conséquent le centre de l'action dramatique que Baccar aborde de deux points de vue : premièrement en analysant la situation sociale de Nun la pauvreté, l'ignorance, le sens de l'honneur et surtout la violence au sein des relations familiales ; deuxièmement, en mettant en valeur le monde intime de Nun et son élan vital, qui le rend différent des autres malades. Cela produit un changement du rôle de la psychologue par rapport à l'ouvrage de Zemni : bien qu'elle demeure sans aucun doute l'un des personnages principaux de la pièce, elle n'est plus le moteur de l'action mais plutôt le témoin de la vie psychique de Nun et de ses relations avec les autres membres de sa famille. Selon Baccar, c'est essentiellement la fonction maïeutique de la psychologue, d'aide à la prise de conscience de la vérité de la part de Nun, qui est essentielle. L'aspect de la rébellion aux institutions psychiatriques tunisiennes, tout en étant toujours présent, passe au second plan (*J* 2001, 14-15).

⁶ La pièce a connu un très grand succès en Tunisie mais aussi à l'étranger. En 2004, elle a été jouée en Italie, au Piccolo Teatro de Milan. En 2006, Fadhel Jaïbi et Jalila Baccar en ont également tiré un film.

En ce qui concerne le niveau linguistique de la pièce, les dialogues se déroulent principalement dans la variété tunisienne de l'arabe, la langue la plus parlée dans le pays. Cependant, certains passages sont en arabe standard ou en français, conformément à la situation linguistique de la Tunisie⁷. L'arabe standard est surtout privilégié lors des passages les plus poétiques, notamment au fil des délires de Nun. Le français, plus rare, est plutôt lié à l'univers hospitalier. En général, il est employé surtout par Elle, ce qui souligne sa distance par rapport aux autres personnages.

Deux ans après la publication du texte arabe, en 2003, une version française de la pièce a été aussi publiée en France. Du point de vue du contenu, la pièce française reprend les éléments que nous avons déjà analysés à propos de la version arabe. En revanche, du point de vue linguistique, elle s'éloigne de façon nette du plurilinguisme de la pièce arabe, car elle est entièrement en français. L'hétérogénéité linguistique du texte arabe se traduit dans une pluralité de registres : la version française alterne ainsi des passages très littéraires, où la langue se fait poétique, à des échanges dialogiques très familiers.

Pour conclure, nous soulignons l'échange continu et fécond entre les deux langues en présence : de l'arabe des entretiens de Zemni avec son patient, on passe au français de ses *Chroniques*, du français des *Chroniques* on passe à l'arabe tunisien de la pièce de Baccar, de l'arabe de *Junun* on passe au français de la version autotraduite. Cela nous paraît témoigner de la proximité des deux langues dans la réalité tunisienne, où arabe et français peuvent être choisis comme langue d'expression selon les exigences contingentes des situations de communication.

Après cette brève présentation des textes qui font l'objet de notre recherche, nous allons maintenant analyser l'un des aspects essentiels des deux versions de la pièce *Junun* : l'expression du Moi de Nun. Nous comptons étudier son expression, en arabe et en français, notamment dans les passages où Nun parle de lui-même : tout d'abord nous examinerons les modalités selon lesquelles le pronom personnel sujet arabe est traduit en français ; ensuite nous allons réfléchir aux stratégies qui permettent d'exprimer la dissolution du Moi dans les deux langues.

⁷ L'arabe standard est la langue officielle en Tunisie, mais il est important de souligner la situation de diglossie entre arabe standard, ou *fusha*, variété haute, et arabe tunisien, ou *'ammyia*, variété basse. Les deux variétés se caractérisent par une séparation fonctionnelle dans l'usage et par un prestige différent (Ch. Ferguson, «Diglossia», dans *Word*, XV, 1959 ; M.-L. Moreau, *Sociolinguistique. Les concepts de base*, Sprimont, Mardaga, 1997, p. 125-130). La langue française continue aussi à occuper un rôle important : selon l'Organisation Mondiale de la Francophonie, 64% des Tunisiens parlent correctement le français (OMF, *La langue française dans le monde*, 2010. Disponible sur le Web : <<http://www.francophonie.org/Rapports-Publications.html>>).

L'EXPRESSION DU SUJET EN ARABE ET EN FRANÇAIS

Afin de mieux comprendre l'analyse de l'expression du Moi de Nun, il est indispensable de présenter d'abord les règles de l'expression du sujet dans les deux langues.

Dans la langue arabe, le sujet est exprimé par des préfixes et des suffixes du verbe. Ces affixes permettent aussi d'exprimer le genre féminin ou masculin du sujet de la deuxième et de la troisième personne, d'où l'exhaustivité de la signification du verbe et la nature optionnelle du pronom⁸. Il faut ensuite souligner que le verbe « être » en arabe est défectif et ne peut pas être conjugué au présent de l'indicatif. À la structure française sujet + verbe être + attribut « je suis comme lui » (J 2003, 17), correspond en arabe la structure sujet + attribut « أناكيفة » [« je comme lui »] (J 2001, 36). En arabe on parle alors de phrase nominale. Dans des cas pareils, le pronom personnel sujet est obligatoire⁹. Par contre, quand il est employé dans des phrases verbales, il entraîne une mise en relief du sujet.

En français, en revanche, l'expression du sujet est toujours obligatoire parce qu'il constitue « le premier des deux éléments nécessaires à la constitution de la phrase de base¹⁰ ». Il peut être exprimé sous forme de groupe nominal, de pronom ou des équivalents propositionnels du groupe nominal tels que les complétives et les infinitives¹¹. Il est obligatoire parce qu'il « constitue souvent le seul élément qui assure la distinction de personne entre les différentes formes des différents paradigmes verbaux¹² ». Les pronoms personnels, sujets clitiques, représentent la forme basique. Les pronoms personnels disjoints, fort présents dans la version française de la pièce, peuvent avoir fonction de sujet en deux cas : 1) le pronom personnel disjoint de la troisième personne du singulier et du pluriel est le seul sujet du verbe, comme par exemple dans la phrase « Lui a frappé / et eux se sont tus » (J 2003, 54) ; 2) le pronom personnel disjoint représente le sujet mis en relief dans une phrase clivée, par exemple « C'est lui qui a dit / "Crève et bon débarras" » (J 2003, 75).

Les pronoms personnels disjoints peuvent aussi être employés pour mettre en relief un sujet pronominal dans une dislocation. Dans

⁸ Dans la langue arabe standard, il existe aussi le pronom dual, qui n'a pas de correspondant en français. Cependant, nous n'allons pas nous arrêter sur cet aspect car cette distinction disparaît dans l'arabe tunisien. Pour plus d'informations, voir L. Veccia Vaglieri, *Grammatica teorico-pratica della lingua araba* [1936], Roma, Istituto per l'Oriente, 2006.

⁹ À propos des différences entre phrase verbale et phrase nominale en arabe, voir L. Veccia Vaglieri, *Grammatica teorico-pratica della lingua araba* [1936], *op. cit.*, p. 59, 113-116 et E. Schulz, G. Krahl, W. Reuschel, *Standard Arabic. An elementary - intermediate course*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, p. 16-20 et 57-59.

¹⁰ M. Riegel, J.-Ch. Pellat et R. Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 243.

¹¹ *Ibid.*, p. 244.

¹² *Ibid.*, p. 367.

ce cas, le pronom disjoint est placé à gauche ou à droite de la construction verbale et repris par un clitique devant le verbe.

Dans notre analyse de l'expression du Moi de Nun, nous nous limiterons à l'analyse du pronom de la première personne du singulier, en arabe et en français.

LA TRADUCTION EN FRANÇAIS DU PRONOM «أنا» (ANA)

Nous allons réfléchir ici à la présence du pronom personnel sujet de la première personne du singulier «أنا» (*ana*) dans les répliques du personnage de Nun dans le texte arabe et aux différentes solutions que Fadhel Jaibi et Jalila Baccar ont adoptées pour le traduire en français. Il ne s'agit nullement de mettre en question leurs choix, car nous croyons que toute autotraduction possède une « autorité indiscutable » qui découle du fait qu'elle peut être considérée comme une nouvelle œuvre originale¹³. Nous nous proposons plutôt d'analyser les formes multiples que le pronom arabe prend dans le texte français, en soulignant les effets qui s'ensuivent.

Il faut d'abord souligner que le pronom «أنا» est présent 82 fois dans la pièce en arabe, dont 65 dans des répliques du personnage de Nun. Cela souligne, à notre sens, l'importance de la réflexion de ce personnage sur son Moi décomposé et toujours en cours de redéfinition, aspect sur lequel nous allons revenir dans le paragraphe suivant. Pour analyser l'usage de «أنا», nous allons opérer une distinction entre les pronoms sujets qui en arabe se trouvent dans des phrases avec verbe et les pronoms sujets qui se trouvent dans des phrases sans verbe. Nous nous pencherons notamment sur les stratégies utilisées pour traduire en français le premier type de pronoms car dans des phrases avec verbe leur emploi entraîne une mise en relief du sujet, ce qui nous semble particulièrement intéressant pour la définition de la personnalité de Nun dans la pièce.

Dans la version arabe, Nun emploie 21 fois le pronom «أنا» devant un verbe. Dans la version française, le pronom a été traduit de la manière suivante : dans la majorité des cas (9 occurrences sur 21, soit 42,9%), le pronom arabe a été traduit par un simple pronom clitique sujet ; dans 5 cas (23,8%), nous trouvons en français un pronom personnel disjoint ; dans 5 cas (23,8%), Jaibi et Baccar ont choisi de traduire par le pronom clitique « je » mis en relief par une dislocation à gauche, ce qui produit un groupe « moi, je » ; dans 2 cas seulement (9,5%), la phrase a été reformulée ou supprimée, et le pronom n'a pas été traduit. Voici le tableau qui résume ces données :

¹³ H. Tanquero, « L'autotraduction en tant que traduction », dans *Quaderns. Revista de Traducció*, n° 16, 2009, p. 109.

| | Texte arabe | Texte français | n. | % |
|---|---------------------------------|--|----|------|
| 1 | | Pronom personnel clitique | 9 | 42,9 |
| 2 | Pronom personnel sujet «أنا» | Pronom personnel disjoint | 5 | 23,8 |
| 3 | | Pronom personnel clitique + Pronom personnel disjoint | 5 | 23,8 |
| 4 | | Ø | 2 | 9,5 |
| | | Tot. | 21 | 100 |

Illustrons maintenant ces différents choix par quelques exemples. Pour chaque exemple, nous avons construit un tableau divisé en cinq colonnes : dans la première colonne nous avons inséré le numéro progressif de l'exemple, dans la deuxième le nom du personnage, dans la troisième le texte de la pièce arabe, dans la quatrième une traduction française très littérale¹⁴ du texte arabe et dans la cinquième le texte de la version française publiée. Dans le premier exemple, le pronom «أنا», qui a ici une valeur emphatique, a été traduit par le pronom clitique « je », qui par contre n'entraîne aucune mise en relief. C'est la solution la plus fréquente.

| | | | | |
|---|-----|----------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|
| 1 | Nun | أنا نقول للهانديك (140) | Je lui dis (je) t'aime | Je lui dis je t'aime (107) |
|---|-----|----------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|

En revanche, dans l'exemple suivant, le couple Jaibi-Baccar a choisi de traduire le pronom «أنا» par un pronom disjoint seul car en français la phrase verbale est remplacée par une « phrase-réponse elliptique¹⁵ ». Ici, en effet, la présence isolée du pronom disjoint « moi » s'explique par l'ellipse du verbe dans les trois couples de répliques : alors que la présence du groupe verbe support + nom prédicatif « avoir peur » aurait exigé l'expression du pronom clitique « je » [« j'ai peur » ou « moi, j'ai peur »], l'absence de ce groupe entraîne le remplacement du pronom clitique « je » par le pronom disjoint « moi » [« moi si, (j'ai peur) »]. Il nous semble que ce choix, ainsi que l'omission du « ne » dans les trois phrases négatives, rapproche le texte français de la langue parlée.

| | | | | |
|---|-----|--|--|---|
| 2 | Nun | الرجل ما يخافش أنا خاف الرجل ما يبكيش أنا بكي الرجل ما يهرش أنا هرب (58) | L'homme n'a pas peur J'ai peur L'homme ne pleure pas Je pleure L'homme ne fuit pas Je fuis | L'homme a pas peur Moi si L'homme pleure pas Moi si L'homme fuit pas Moi si (35) |
|---|-----|--|--|---|

¹⁴ Dans notre traduction littérale, nous avons choisi d'écrire le pronom « je » entre parenthèse (je) quand en arabe le sujet était exprimé par les affixes du verbe. Nous avons, en revanche, écrit « je » sans parenthèses chaque fois que le pronom «أنا» était présent en arabe. Notre but a été simplement de rester le plus proche possible de la structure syntaxique de la phrase arabe, afin de faciliter la compréhension des choix de traduction de Jaibi et Baccar.

¹⁵ M. Riegel, J.-Ch. Pellat et R. Rioul, *op. cit.*, p. 371.

Dans le troisième exemple, nous trouvons en français deux pronoms personnels : un clitique et un disjoint.

| | | | | |
|---|-----|--|---|--|
| 3 | Nun | أناقلت لك ما صاب تموت ونرتاح قول لها أنا قلت لها ما صاب تموت ونرتاح (102) | Je t'ai dit Il vaudrait mieux qu'elle meure et en finir Dis-lui Je lui ai dit Il vaudrait mieux qu'elle meure et en finir | Moi je t'ai dit « Crève et bon débarras » ? Demande-lui Si je lui ai dit « Crève et bon débarras » ? (73) |
|---|-----|--|---|--|

Il s'agit ici d'une dislocation à gauche, car le pronom personnel disjoint « moi » est détaché en début de phrase et repris par le pronom personnel clitique « je ». La dislocation à gauche constitue, avec l'extraction qui pourtant dans la pièce n'est pas beaucoup utilisée, la stratégie la plus commune en français pour renforcer le sujet¹⁶. Elle correspond parfaitement, à notre avis, à l'expression du pronom « أنا » devant un verbe. Cependant, comme nous l'avons souligné plus haut, Jaïbi et Baccar ont souvent préféré employer seulement le pronom clitique sujet. La deuxième occurrence du pronom « أنا » dans ce même exemple [« أنا قلت لها » (« je lui ai dit »)], aurait pu, en effet, être traduite par un dispositif de mise en relief, soit une extraction « si c'est moi qui lui ai dit », soit une dislocation à gauche « si moi, je lui ai dit », tandis que nous trouvons ici un simple « je ». Nous estimons que ce choix doit être mis en relation avec la nature théâtrale du texte, écrit tout d'abord pour être joué sur scène. Notre hypothèse est qu'un emploi trop fréquent de dispositifs de mise en relief du sujet en français aurait allongé et alourdi le texte. En ce qui concerne l'expression du pronom « أنا » dans des phrases sans verbe, nous avons constaté une variété de stratégies. Faute d'espace, nous n'allons pas ici nous attarder sur l'analyse de ces exemples, car il nous paraît plus intéressant de souligner les différents degrés d'emphases dans les deux langues, dans les phrases avec verbe. Nous allons tout de même résumer les données concernant la traduction de « أنا » dans des phrases sans verbe, pour offrir un tableau plus complet de la traduction du Moi. Aux quatre possibilités déjà étudiées – traduction par un pronom clitique sujet (36,4%), par un pronom disjoint (20,4%), par les deux pronoms (6,8%) et absence de traduction (20,4%) – s'ajoutent trois autres stratégies : tout d'abord la traduction par un nom, (9,1%) ; ensuite le changement de la typologie de pronom dû à la reformulation de la phrase (4,6%) ; enfin, la présence de l'intensif « même » (2,3%).

¹⁶ *Ibid.*, p. 725.

| | Texte arabe | Texte français | n. | % |
|---|-------------|---|----|------|
| 1 | | Pronom personnel sujet (clitique) | 16 | 36,4 |
| 2 | | Pronom personnel disjoint | 9 | 20,4 |
| 3 | Pronom | ∅ | 9 | 20,4 |
| 4 | personnel | Nom | 4 | 9,1 |
| 5 | sujet «أنا» | Pronom personnel clitique + Pronom personnel disjoint | 3 | 6,8 |
| 6 | | Fonction différente - reformulation de la phrase | 2 | 4,6 |
| 7 | | Pronom personnel disjoint + même (intensif) | 1 | 2,3 |
| | | Tot. | 44 | 100 |

Après avoir étudié la traduction française du pronom arabe «أنا» lorsque le personnage de Nun prend la parole, nous allons poursuivre l'analyse de son Moi en observant son annulation et sa division.

LE MOI DÉCOMPOSÉ

Dans cette deuxième partie, nous porterons l'attention sur le personnage de Nun et sur la quête identitaire qu'il accomplit tout au long de la pièce. Nous allons prendre en compte trois aspects : un cas de disparition des pronoms personnels sujet dans le discours de Nun, un passage caractérisé par un dédoublement du Moi du personnage et un extrait dans lequel Nun arrive à comprendre l'origine de sa maladie.

Pour ce qui est du premier aspect, dans le premier passage que nous présentons, Nun efface totalement les pronoms personnels sujets de ses énoncés français.

| | | | | |
|---|------|--|---|--|
| 4 | Elle | كيفاش صبحت اليوم | Comment (tu) vas aujourd'hui | Comment te sens-tu aujourd'hui ? |
| | Nun | رجعت وحدي للسيطار | (Je) suis revenu seul à l'hôpital | ∅ Suis revenu de mon plein gré à l'hôpital |
| | Elle | C'est bien | | C'est bien |
| | Nun | أما ما نحْبِسْ نَقْعِدْ عوني نوالِي كيفهم | Mais (je) ne veux pas rester ici pour toujours (Je) ne veux pas devenir comme eux | Mais ∅ veux pas rester ici ∅ Veux pas devenir comme eux |
| | Elle | Très bien | | Très bien |
| | Nun | البارح جيت باش نفصع وصلت للباب ورجعت | Hier (je) suis venu pour me sauver (Je) suis arrivé à la porte et (je) suis revenu | Hier, ∅ voulu me sauver ∅ Arrivé à la porte ∅ Suis revenu |
| | Elle | كي حْبَيْتْ تهرب من جديد علاه رجعت | Vu que (tu) voulais t'enfuir de nouveau Pourquoi (tu) es revenu | Tu voulais t'enfuir de nouveau Pourquoi es-tu revenu, alors ? |
| | Nun | على خاطر نخاف (55) | Parce que (j)'ai peur | J'ai peur (32) |

Cette omission peut s'expliquer de trois manières différentes. D'abord, l'absence des pronoms est typique du langage des enfants. Nun est en effet ici en train de faire des caprices, surtout dans ses deux premières répliques : bien qu'il soit allé à l'hôpital de son plein gré, il ne veut pas y rester et exprime son mécontentement irrationnel avec une attitude très enfantine. Ensuite, et c'est l'aspect qui nous intéresse davantage, l'absence du pronom personnel sujet représente à notre avis un indice linguistique de la dissolution du Moi, de son annulation. Enfin, cette structure syntactique nous semble aussi calquer la musicalité de la version arabe, qui est ici caractérisée par des phrases beaucoup plus rapides et fragmentées par rapport au texte français. Il s'agit, pour ainsi dire, d'un exemple de contamination fructueuse entre les deux langues en présence.

Dans la première moitié de la pièce, le Moi du personnage de Nun paraît dédoublé, partagé en deux. Nun ne semble pas être en mesure de contrôler ses actions ; au contraire il déclare plusieurs fois être dominé par « un Autre », par « une voix ». La division du Moi du personnage est évidente dans l'exemple suivant : dans la première partie, nous assistons à une opposition continue entre les pronoms personnels de la première personne du singulier « je », « moi », et les pronoms de la troisième personne « il », « lui ».

| | | | | |
|---|------|---|---|--|
| 5 | Elle | علاه تحبّ تقتل | Pourquoi (tu) veux tuer | Et pourquoi cette envie de tuer ? |
| | Nun | موش أنا الآخر | Pas moi , L' autre | C'est pas moi , c'est l' Autre ! |
| | Elle | شكون الآخر؟ | Qui l' autre ? | Quel Autre ? |
| | Nun | هو | Lui | Lui ! |
| | Elle | شكون هو؟ | Qui lui ? | Qui ? |
| | Nun | / | / | L'Autre qui est en moi ! |
| | | واحد في يحبّ يقتل والآخر يعس | Un en moi veut tuer | Lui veut tuer et moi je le surveille |
| | | أنا نقتل وأنا نعسّ باش ما نقتلش | Et l' autre monte la garde Je tue | Je tue et je me surveille pour ne pas tuer |
| | | أنا نقتل وأنا نقول لي ما نقتلش عيبيت (26, 27) | Et je monte la garde pour ne pas tuer Je tue Et je me dis de ne pas tuer (Je) suis fatigué | Je tue et je me dis : "Faut pas tuer" Je suis fatigué (12) |

Bien que l'effet produit soit assez semblable, l'expression des deux composantes du Moi de Nun n'est pas la même dans les deux versions. Premièrement, dans le texte arabe nous trouvons seulement huit pronoms personnels, tandis que dans le texte français il y en a quinze. Deuxièmement, dans la dernière réplique de Nun, la version arabe oppose les deux substantifs « واحد » (*wahid*) et « الآخر » (*al'akhar*), qui signifient « l'un » et « l'autre ». Dans cette réplique, la contradiction

intérieure de Nun est extériorisée, comme si Nun observait deux entités étrangères, « l'un » et « l'autre », qui se battent tout en étant au même niveau. Dans les répliques précédentes, Nun avait effectivement parlé d'un «أنا» (moi) opposé à un «هو» (lui), mais ici il paraît plutôt témoigner d'une lutte intérieure entre deux parties séparées. Seulement dans un deuxième moment il reconduit cette lutte à sa subjectivité, en répétant les mêmes verbes mais en changeant le sujet : « Un en moi veut tuer / Et l'autre monte la garde / Je tue / Et je monte la garde¹⁷ ». La version française, au contraire, remplace la juxtaposition « l'un / l'autre » avec les pronoms « moi / lui », en ajoutant la phrase « l'Autre qui est en moi », qui n'existe pas en arabe. Par conséquent, on constate que dans la version française le conflit intérieur de Nun est présenté de manière moins ambiguë : l'opposition entre un « moi » interne et authentique, que Nun considère comme faisant partie de lui-même, et un « lui » externe et intrus est plus nette et explicite.

La division du Moi de Nun que nous venons de décrire est à la base de sa schizophrénie présumée. Le rôle de Elle est bien de le guider dans un long processus de compréhension de lui-même, afin de remonter aux sources de ses contradictions et de les résoudre. Dans le passage suivant, nous assistons à un premier moment de résolution : Nun arrive ici à comprendre que la voix qu'il entend et qui le guide est la voix de son père, mort quelques années auparavant.

| | | | | |
|---|------|------------------------------|---|---|
| 6 | Elle | علاش تقول هكا | Pourquoi (tu) dis ça | Qu'est-ce qui te fait dire ça ? |
| | Nun | الصوت اللي في صوت شكون | La voix qui (est) en moi (est) la voix de qui | La voix qui est en moi C'est la voix de qui ? |
| | Elle | إنت اللي تسمع فيه | (C'est) toi qui l'entends | C'est toi qui l'entends Pas moi |
| | Nun | هانى نليس قول لي صوت شكون | (Je)suis en train de m'habiller Dis-moi la voix de qui (est) | Je me rhabille Et tu me dis la voix de qui c'est |
| | Elle | يفكر ك في حد | (Elle) te rappelle quelqu'un | Elle te rappelle quelqu'un ? |
| | Nun | يفكرني | (Elle) me rappelle | Elle me rappelle... |
| | Elle | أنثى | Une femelle | Une femme ? |
| | Nun | لا | Non | Non |
| | Elle | ذكر | Un mâle | Un homme ? |
| | Nun | لا | Non | Je sais pas |
| | | [...] | [...] | [...] |

¹⁷ C'est nous qui traduisons.

| | | | |
|-----|---|---|--|
| Nun | صوت بابا صوت بابا صوت بابا هنا في بابا مات بدنه في أما هو سكن هنا حي حي في (87,88) | La voix de papa La voix de papa La voix de papa (est) là en moi Papa est mort Son corps est décomposé Mais il vit ici (il) vit (il) vit en moi | La voix de mon père C'est bien elle Elle est là, en moi Mon père est mort Son corps est décomposé Mais lui est toujours là En moi Vivant Il vit en moi (117, 118) |
|-----|---|---|--|

Comme dans le cas précédent, les pronoms personnels sont beaucoup plus nombreux dans la version française que dans la version arabe. Dans la version française, Jaibi et Baccar ajoutent l'expression « pas moi » dans la troisième réplique, qui insiste sur l'opposition entre les deux personnages, Nun et Elle, présente dans la première partie de ce passage.

Les pronoms que nous trouvons ici appartiennent à deux différents niveaux du discours. Les pronoms de la première et de la deuxième personne du singulier « أنا » (*ana*), « إنت » (*inti*), « je », « moi », « tu », « toi », renvoient à la relation, qui tout au long de la pièce se fait de plus en plus proche et intime, entre Nun et Elle, c'est-à-dire entre le patient et sa psychologue. Les pronoms de la troisième personne « هو » (*howa*), « il », « lui », « elle », désignent au contraire les éléments extérieurs qui font partie du Moi de Nun : la voix et le père.

Nous tenons à souligner un changement considérable que Jaibi et Baccar ont effectué dans la dernière réplique : là où l'arabe répète trois fois la même expression « صوت بابا » (*sawt baba*), la voix de papa, en français nous trouvons deux expressions différentes « La voix de mon père / C'est bien elle », où le pronom « elle » reprend justement le nom « voix » qui est omis. Il nous semble que ce changement n'a pas de vraies raisons rythmiques ; au contraire, l'écart entre les deux textes semble plutôt nous rappeler que l'autotraduction peut être considérée comme une partie du processus autonome de création¹⁸, une réécriture qui ne consiste pas seulement en un transfert d'une langue à une autre, mais qui peut aboutir à « *una riscrittura in lingue diverse*¹⁹ ». Cependant, l'élimination des trois répétitions implique aussi une perte d'efficacité du texte. La répétition des mots clés « la voix de mon père » insiste en effet sur la compréhension de la part de Nun de l'origine du dédoublement dont il est victime.

¹⁸ S. Bassnett, « L'autotraduzione come riscrittura », dans A. Ceccherelli, G. E. Imposti, M. Perotto (éds), *Autotraduzione e riscrittura*, Bologna, Bononia University Press, 2013, p. 32.

¹⁹ U. Eco, « Come se si scrivessero due libri diversi », dans *Ibid.*, p. 27.

POUR NE PAS CONCLURE

Dans notre réflexion nous avons esquissé une première approche de la pratique de l'autotraduction par Jalila Baccar et Fadhel Jaïbi en Tunisie. Nous avons insisté notamment sur l'analyse de l'expression du Moi de Nun, jeune schizophrène, que nous avons abordée d'un point de vue linguistique, en analysant d'un côté la traduction française du pronom personnel sujet «أنا» et de l'autre côté les pronoms personnels sujet employés dans les deux langues pour exprimer son conflit intérieur. Nous avons remarqué plusieurs changements entre les deux versions, dont certains tiennent évidemment aux différentes règles grammaticales des langues en jeu, mais d'autres découlent de la nature théâtrale du texte, qui doit répondre à des exigences d'efficacité et musicalité sur scène. Notre étude est loin d'être conclue et nous nous proposons d'approfondir d'autres aspects de ces textes que nous n'avons pas pu aborder dans ce cadre.

CHIARA LUSETTI
(Université de Milan)