

AU CŒUR DU HAREM ET DU MÉTISSAGE LINGUISTIQUE D'ELISA CHIMENTI EN ITALIEN : COMPARAISON DIFFÉRENTIELLE ET DÉCENTREMENT LINGUISTIQUE

***Au cœur du harem* (In the Heart of the Harem) and of the Linguistic Blending of Elisa Chimenti. Differential Comparison and Linguistic Decentering**

Pierpaolo AMENTA *CECILLE, Université de Lille, France –
DiLLeS, Università di Pisa, Italie*

Résumé

Cette contribution étudie la langue littéraire d'Elisa Chimenti (1883-1969), riche en xénismes, emprunts, en métaphores et en expressions idiomatiques qui découlent de son imaginaire transculturel et hétérolingue. Son roman *Au cœur du harem* (Éditions du Scorpion, 1958), traduit en italien sous la direction d'Emanuela Benini en 2000 (Edizioni E/O), en est un exemple frappant. En nous appuyant sur une approche comparative différentielle (Heidmann, 2017), nous nous penchons sur ces textes afin de réfléchir à la langue littéraire d'Elisa Chimenti et d'examiner les enjeux traductifs de son œuvre et de son hétérolinguisme (Grutman, 1997 ; Suchet, 2014).

Mots-clés : Littérature marocaine d'expression française – Hétérolinguisme – Transculturalité – Phraséologie – Créativité langagière

Abstract

This article examines the literary language of Elisa Chimenti (1883-1969), which is full of xenisms, linguistic loans, metaphors and idioms that stem from a transcultural and heterolingual imaginary. Her novel *Au cœur du harem* (Éditions du Scorpion, 1958), translated into Italian in 2000 under the supervision of Emanuela Benini (Edizioni E/O), is a striking example. Drawing on a differential comparative approach (Heidmann 2017), we look at these texts to reflect on Elisa Chimenti's literary language and to examine the translational stakes of her work and its heterolingualism (Grutman, 1997; Suchet, 2014).

Keywords: Moroccan French-Speaking Literature – Heterolingualism – Transculturality – Phraseology – Linguistic Creativity

INTRODUCTION¹

La langue d'écriture d'Elisa Chimenti regorge de xénismes, d'emprunts, de métaphores et d'expressions idiomatiques qui dérivent de son imaginaire transculturel et offre ainsi un terrain de réflexion sur la langue littéraire et la traduction. En nous penchant sur son roman *Au cœur du harem* (Éditions du Scorpion, 1958) et sur l'édition italienne parue sous la direction d'Emanuela Benini en 2000 (*Al cuore dell'harem*, E/O), nous réfléchirons aux phénomènes hétérolingues d'après une perspective comparative et traductologique s'appuyant sur une approche différentielle. Autrement dit, il est question d'étudier la langue littéraire d'Elisa Chimenti et les pistes de réflexion auxquelles celle-ci nous amène en vue de sa réédition ou (re) traduction. La première édition des Éditions Lepp ayant disparu, nous nous appuyons sur celle des Éditions du Scorpion (1958). Celle-ci a été rééditée et publiée dans une édition anthologique publiée en 2009 aux Éditions du Sirocco et Senso Unico Édition. Cette comparaison nous aidera d'une part, à interroger le texte d'un point de vue formel et paratextuel, et d'autre part, nous pourrions nous pencher sur les phénomènes hétérolingues et réfléchir à la langue littéraire et aux défis portés à la langue italienne. L'édition italienne apporte des solutions très raisonnables à cet égard, tout en soulevant certaines questions épistémologiques et pratiques. Nous examinerons le traitement des constructions qui sont calquées ou traduites de l'arabe, que nous qualifierons de transculturelles et hétérolingues dès lors que nous observerons la coprésence d'au moins deux langues : le français en lettres, explicite ; la darija ou l'arabe, souterraine (Djebar, 1980, p. 7-8 ; Khatibi, 1983), implicite. Dans la perspective d'une réédition ou d'une retraduction, on ne peut pas s'empêcher de prendre en considération le lecteur car, inévitablement, la question demeure de savoir s'il s'agira d'un lectorat précis et de ce fait il faudra homogénéiser le texte, ou bien s'il conviendra plutôt de reconstituer le corps de cette langue métissée et s'adresser à un lectorat à la fois monolingue et plurilingue. Sans pouvoir nous attarder sur l'étude de la réception de ce genre d'œuvre littéraire², nous considérons simplement que si l'on écrit – et ici nous empruntons la formule à Glissant (1996), « en présence de toutes les langues » (p. 27), et la langue littéraire d'Elisa Chimenti en est un exemple éclatant ; par conséquent, on est amené à « traduire en présence de toutes les langues », comme le suggère Souleymane Bachir Diagne (2020 ; 2022).

Or, avant d'exposer nos propos, nous mettrons d'emblée l'accent sur la figure exceptionnelle d'Elisa Chimenti, en l'occurrence, sur sa formation, son contexte socio-culturel et ses œuvres, sans trop insister sur ses aspects biographiques. Deuxièmement, nous discuterons des notions de métissage

1. Cette contribution est en partie issue d'une communication homonyme que j'ai tenue pendant la Journée d'Étude « Archives de l'exil au féminin (Elisa Chimenti) : travaux en cours et perspectives » (Université de Lille / MESHS), organisée par Madame la Professeure Camilla Cederna et Madame Bianca Vallarano le 24 novembre 2023.

2. Pour approfondir la question de la réception des œuvres hétérolingues : Murphy, 2023 ; Grutman, 2023.

et d'hétérolinguisme dans le cadre d'une approche comparée et différentielle du traduire. Troisièmement, nous nous pencherons sur certains passages de l'œuvre, en distinguant entre lexie simple et lexie complexe, afin d'interroger la langue littéraire de l'autrice, ainsi que la traduction italienne.

1. ELISA CHIMENTI : ÉCRIVAINNE DE LA MÉDITERRANÉE

Née à Naples en 1883, Elisa est la fille d'un père médecin et d'une mère issue de la famille des vice-rois Azzouni. Elle grandit dans une famille cultivée, mais qui s'exile à Tunis pour des raisons politiques en 1884 (Marchetti, 2017, p. 140 ; Cederna, 2022, p. 172). Plus tard, environ en 1890, son père est appelé au service de la cour du sultan marocain Moulay Hassan I. Une fois à Tanger, Elisa y résidera toujours, hormis durant de brefs séjours d'études et de travail en Europe. La jeune Elisa étudie d'abord à l'Alliance Israélite, où elle apprend l'hébreu, l'arabe et le français, parallèlement à l'italien qui est sa langue parentale, puis à l'École Coranique, où elle se passionne pour les littératures anciennes et les Saintes Écritures (Laredo, 2009, p. 604-605 ; Tamburlini, 2009, p. 872). En outre, elle suit son père lors de ses visites médicales tantôt chez les cadis, tantôt chez les tribus de l'arrière-pays marocain du Rif, afin de lui servir d'interprète et d'assistante (Tamburlini, 2009, p. 877). Elle voyage en Europe et obtient une licence ès lettres en Allemagne. Elle tombe amoureuse de son futur mari et publie ses deux premières œuvres, dont les traces ont disparu depuis la première guerre mondiale (p. 872). Le mariage se révèle malheureux lorsque son époux, atteint de troubles mentaux, essaie de l'étrangler. Elle n'obtiendra le divorce qu'en 1924. Entretemps, Elisa et sa mère fondent la première école italienne au Maroc en 1914, « l'ouvrant à des élèves de toutes les nationalités et confessions religieuses » (p. 875). Fille d'une ville cosmopolite et multiculturelle, Elisa Chimenti était polyglotte, journaliste, enseignante, mais également écrivaine, voire, la première écrivaine à s'inscrire dans la production littéraire marocaine d'expression française (Torres, 2023, p. 2 ; Zemouri, 2017). Toutefois, elle meurt en manque de ressources en 1969 à Tanger. Elle nous a néanmoins laissé des œuvres qui font preuve d'un métissage linguistique remarquable, bien que celles qui ont vu le jour soient malheureusement peu nombreuses. Elles ont été recueillies dans l'anthologie éditée en étroite collaboration entre les Éditions du Sirocco et Senso Unico en 2009.

Pour ce qui est du contexte historique, nous nous contentons de signaler qu'après le « Traité de Fès », en 1912, la France instaure son protectorat au Maroc, alors que la zone du nord (les grandes villes étant partagées avec la France) et la zone en bordure de l'actuel Sahara occidental étaient sous le pouvoir espagnol (Rivet, 2012, p. 259-310). En ce qui concerne plus précisément la vie d'Elisa Chimenti, Tanger est déclarée zone internationale au statut particulier dès 1923. Dans cette ville refuge pour de nombreux écrivains et intellectuels (Salvioli, 2010, p. 75-87), le processus de peuplement avait déjà commencé de manière spontanée et la progressive colonisation européenne donna naissance à un foyer cosmopolite, multiculturel, multiconfessionnel et plurilingue qui développa une *lingua franca* (Torres, 2023 ; Dakhli, 2008). Or,

l'œuvre d'Elisa Chimenti témoigne de ce métissage socio-culturel ainsi que de sa volonté de décrire la société tangéroise et marocaine dans sa pluralité. C'est pourquoi il est intéressant de s'interroger sur cette écriture *mosaïque* (Cederna, 2023) porteuse d'un imaginaire transculturel et hétérolingue à la croisée de la Méditerranée, ainsi que sur les stratégies à mettre en œuvre pour la traduire.

Dès lors, il nous semble fructueux d'étudier l'œuvre d'Elisa Chimenti par le biais d'une approche comparative et différentielle du traduire, à l'instar de celle élaborée par Ute Heidmann (2017).

2. APPROCHE COMPARATIVE ET DIFFÉRENTIELLE DU TRADUIRE

L'acte de comparer, comme le souligne Ute Heidmann (2020), présuppose que les objets de la comparaison soient différents dans le but d'en dégager « un rapport d'égalité et examiner les rapports de ressemblance et de dissemblance » (Rey, 1992, p. 457 cité dans Heidmann, 2020, p. 487), sinon, sans différences, il s'agirait plutôt de la reconnaissance de l'identique. Ce genre de comparatisme, comme l'a affirmé Ute Heidmann (2020), vise l'universel ; tel en est le cas lorsqu'il s'agit de définir les genres littéraires (p. 487). Inversement, le comparatisme différentiel vise la *diversalité*, notion élaborée par Chamoiseau (1997), désignant « la dynamique de l'Unité qui se fait en Divers » (p. 328), et s'opposant à la notion d'*universalité*, celle-ci étant la dynamique inverse, consistant à homogénéiser ce qui est divers et hétérogène. Dans ce cadre, l'altérité, ce qui est perçu comme divers, n'est pas un élément exceptionnel mais une donnée fondamentale. Cette forme de comparatisme met ainsi en lumière les processus de différenciation, c'est-à-dire « le processus qui mène de l'un à l'autre » (Heidmann, 2020, p. 488), de l'unité à ce qui est différent, ou *différant* (Derrida, 1972, p. 15 ; p. 19-20). À titre d'exemple, le français et l'italien sont les résultats de la différenciation du latin. Autrement dit, les langues évoluent par différenciation et la langue littéraire aussi, dès lors que les écrivains s'efforcent d'exprimer ce qui n'a jamais été dit auparavant. Dans ce sens, chez Proust, tout comme chez d'autres grands écrivains, l'on peut apercevoir une sorte d'étrangéisation de la langue, soit le résultat d'un processus de différenciation (Suchet, 2014). En d'autres termes, l'approche différentielle nous permet d'étudier non seulement les éléments qui sont déjà tenus pour distincts mais également ce qui demeure différent au sein de chacun d'entre eux (Suchet, 2013 ; Heidmann, 2017a ; 2019), car, comme l'a soutenu Glissant : « *La différence, ce n'est pas ce qui nous sépare. C'est la particule élémentaire de toute relation* » (Glissant, 2010 p. 91 ; Heidmann, 2013). De même, c'est par la différence que fonctionne la traduction au sens où elle ne consiste pas seulement à trouver un équivalent universel et homogène, sans tenir compte du contexte et du cotexte, mais à trouver un équivalent qui fasse apparaître la *diversalité* des langues en œuvre. La traduction est une relation qui ne saurait exister sans la différence et sans le nouveau. En ce sens, comme le souligne Ute Heidmann (2017b), « le *différentiel* et le *dialogique* semblent étroitement liés » (p. 201). Ce propos nous amène aux concepts de métissage et d'hétérolinguisme, parfois

considérés comme conflictuels. Pour un bref aperçu, l'hétérolinguisme est d'abord « 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). Dans ce cadre toutefois cette notion est mieux cernée dans la définition formulée par Suchet (2014), c'est-à-dire : « la mise en scène d'une langue comme plus ou moins étrangère le long d'un continuum d'altérité construit dans et par un discours (ou texte) donné » (p. 19). Ces définitions veulent s'affranchir des impasses théoriques et pratiques des termes de « diglossie », qui demeure attaché au discours socio-idéologique (Grutman, 2002, p. 331) ; de « bi-linguisme », parce qu'il se relie à la dimension variationnelle du *code-switching* (Grutman 2012, p. 51), et de « plurilinguisme » puisque ce terme ne désigne que la présence de deux ou plusieurs langues. Cela dit, le terme d'« hétérolinguisme » monte au créneau à titre d'exemple, composé du préfixe grec *hétéros* (autre) et de l'étymon latin *lingua* (langue) (Grutman, 2012). Le concept de métissage, tel que défini par Laplantine et Nouss (2016), ne désigne pas « la fusion, la cohésion, l'osmose » entre deux ou plusieurs langues, mais plutôt « la confrontation, le dialogue » (p. 9). Il est caractérisé par l'impossibilité de le cerner, car il est instable et toujours unique, différencié (p. 31). Or, dans notre perspective, nous nous attachons à considérer le métissage au sens large, c'est-à-dire dans son acception de relation *dialogique* entre les langues et les cultures. Une fois mis en texte, textualisé, ce rapport de confrontation et de dialogue acquiert un degré de stabilité qui fait que la langue d'écriture accepte ou réfute, ou adapte tel ou tel autre phénomène à son patrimoine. Dans ce sens, si le métissage opère comme moyen de créativité littéraire et langagière, l'hétérolinguisme en est le résultat. Autrement dit, le métissage est au cœur même du dialogue entre langues et cultures. C'est sous cette perspective que nous considérons la complémentarité entre métissage et hétérolinguisme dans le cadre de notre approche différentielle. À cet égard, nous citons Laplantine et Nouss (2016) : « Le métissage [...] consiste alors dans la différenciation [ici entendu comme processus de différenciation] extrême de soi-même pouvant aller jusqu'à la présence de l'autre en soi » (p. 24). Cela dit, tout processus de différenciation ou d'étrangéisation d'une langue entraîne une forme de décentrement (Suchet, 2014, p. 78-79), à savoir, un texte qui maintient des décalages linguistiques « par rapport à une langue et à une culture centripète » (Laronde, 1996, p. 8).

Dans la pratique traductive, l'hétérolinguisme implique une « superposition des langues » (Berman, 1985, p. 80-81) et les enjeux qui en découlent ont été étudiés, entre autres, par Rainier Grutman (2002, p. 57-65) qui a identifié quatre stratégies principales pour le traitement de l'hétérolinguisme : i. La *non-traduction*, soit transposer le passage hétérologue tel quel (ex. emprunts ou xénismes) ; ii. L'*effacement ou réduction*, à savoir, effacer ou gommer l'hybridité en traduisant le passage dans la langue d'arrivée (traduction littérale) ; iii. La *restitution*, c'est-à-dire, transposer le passage hétérologue mais en y ajoutant une traduction dans le corps du texte ou en note ; iv. Le *déplacement*, soit fournir un équivalent pour reproduire le rapport entre la

langue de départ et l'idiome étranger (ex. traduire la variation diatopique de la langue de départ avec une variation diatopique de la langue d'arrivée).

Dans le but de restituer la langue littéraire d'Elisa Chimenti, sans effacer complètement l'hétérolinguisme et ainsi l'altérité plurielle sous-jacente au texte (Khatibi, 1983), les traductrices et les traducteurs, de ce fait, se doivent de prendre le risque d'un décentrement linguistique de l'italien et convoquer les différentes cultures et langues concernées par le truchement des potentialités de la langue italienne, de ses réservoirs et de ses patrimoines. Il s'agit ici, comme l'a remarqué Sanna (2017), de l'espace créatif du traducteur, qui doit être exploré à partir même de la langue de traduction et de ses potentialités d'« hospitalité langagière » (Ricœur, 2004, p. 20). Ainsi, la traduction en tant que ré-énonciation demeure une « opération de rapprochement » (Sanna, 2017, p. 6), ou, en termes bermaniens, une mise en rapport qui tend non pas à effacer les différences, mais, inversement, à les accueillir. C'est dans cette mesure que nous rejoignons l'avis de Mourad Yelles quand il affirme que « seule la prise en compte respectueuse de la distance culturelle, de l'insoluble altérité, le refus de l'« assimilation » peut rendre compte de [...] la complexité humaine et de la richesse esthétique de ce que nous désignons par Réel » (Yelles, 2023, p. 2). Le refus de l'« assimilation » serait ici le refus de la tendance déformante de l'homogénéisation chez Berman (1985), le refus de l'universalité « aplatissante » chez Chamoiseau, (1997, p. 328), de l'identité-racine chez Glissant (2010), en présence d'une réalité esthétique métissée, décentrée, rhizomatique (Deleuze et Guattari, 1980, Glissant 2010).

3. ANALYSE TRADUCTOLOGIQUE : DE LA LEXIE SIMPLE À LA LEXIE COMPLEXE

Or dans cet ordre d'idée, il est question d'étudier la mise en texte de l'hétérolinguisme. Cette méthode peut, à notre avis, inclure l'étude comparée de la réception du texte, car si nous nous donnons l'objectif de rendre en traduction l'hétérolinguisme d'une œuvre littéraire, il est nécessaire de s'interroger sur le lecteur de la traduction.

Avant de nous pencher sur les textes, il est convenable de présenter brièvement l'intrigue du roman. Elisa Chimenti met en scène un couple, Si Bou-Djemaa et Lalla Sakina et le conflit entre les droits patriarcaux de l'homme dans une société islamique et les efforts de Lalla Sakina pour ne pas se soumettre aux désirs de son époux d'avoir d'autres concubines. Ce conflit se développe à travers le dialogue entre la protagoniste et les nombreux personnages secondaires, pour la plupart des femmes issues de différents horizons, qui lui rendent visite et lui racontent des histoires et des légendes, justement au cœur du harem : Tamo la veuve juive, Mennouch la servante rifaine ; Madame Kheira l'algérienne ; Zouleija la tunisienne ; Pepa l'espagnole, et d'autres³.

3. Pour un approfondissement sur l'analyse du roman : Torres, 2023.

Il existe à ce jour deux éditions du roman *Au cœur du harem*, l'une publiée en 1958 chez les Editions du Scorpion à Paris et l'autre parue en anthologie en 2009 chez Éditions du Sirocco et Senso Unico Éditions. Les différences de la deuxième édition sont signalées dans la préface des éditeurs : ils ont modernisé la graphie de certains termes arabes qui apparaissent pour la plupart en italique et sont rassemblés en fin du volume dans un glossaire, et ils ont gardé seulement les notes en bas de page de l'autrice apparaissant à la première occurrence.

Quant à la traduction, il existe à l'heure actuelle deux éditions italiennes d'*Au cœur du harem* aux Edizioni e/o : une première édition publiée en 2000, celle-ci difficilement disponible, et l'édition de poche sortie l'année suivante (Chimenti, 2001). Un « *Avvertimento* » prévient les lecteurs des pertes et des gains et en dresse un bilan : la traduction présente des termes adaptés à la phonétique italienne ; la toponomastique française y est maintenue ; les expressions translittérées de la langue arabe ou étrangère sont accompagnées d'une traduction ; les glissements sémantiques, les implicites culturels et les autres références à la culture ou aux langues étrangères y sont expliquées (p. 7-10). En outre, le lecteur peut trouver en fin de volume un glossaire de mots résultant peu clairs au lecteur italien (p. 278-280). Cela dit, il convient de remarquer également que dans le corps du texte n'apparaissent pas les notes en bas de page car ils ont choisi d'en faciliter la lecture en traduisant les termes étrangers en italien ou en laissant au lecteur la possibilité d'en découvrir la signification en feuilletant le glossaire, ou bien ils ont supprimé l'hétérolinguisme.

Cet aperçu nous permet de dégager des problématiques concernant l'édition et sa traduction en italien, comme dans les cas ci-dessous examinés.

Je connais le « bachadour ⁴ » je lui parlerai de toi si tu le désires. Tu me donneras un « fabor » après, si tu es content...	Je connais le <i>bachadour</i> , je lui parlerai de toi si tu le désires. Tu me donneras un <i>fabor</i> après, si tu es content...
<i>ACH.</i> ⁵ , p. 5 (I)	A., p. 183
Io conosco il bachadour , gli parlerò di te se lo desideri. Mi renderai il fabór più tardi, se rimarrai contento	
<i>ACH. ita.</i> , p. 14	

Dans le premier encadré, nous observons le balisage graphique employé par l'édition du Scorpion, alors que le deuxième encadré montre, dans l'anthologie, un changement graphique (des guillemets à l'italique) pour signaler les xénismes ou les distorsions morpho-phonétiques. Dans ce premier cas, en

4. C'est nous qui soulignons.

5. *ACH.* = *Au cœur du harem*, 1958 ; A. = *Elisa Chimenti. Anthologie*, 2009 ; *ACH ita.* = *Al cuore dell'harem*, 2001.

ce qui concerne l'édition italienne, nous observons une *non-traduction* qui respecte la connotation morpho-phonétique du texte source, soulignant la mauvaise prononciation du terme français « ambassadeur » de la part de Si Bou-Djemaa, époux de Lalla Sakina, la protagoniste du roman. Pourtant, le terme est intelligible pour le lecteur francophone et un peu moins pour le lecteur italoophone, qui, néanmoins, peut se servir du contexte pour en saisir la signification. De même, pour ce qui est de *fabor*, les termes empruntés ou calqués de la langue étrangère, en l'occurrence, l'espagnol, apparaissent le plus souvent en italique et, ainsi qu'en français, ils suivent les règles morpho-phonétiques de la langue d'accueil. En outre, les deux termes conservés dans la traduction italienne ne sont pas glosés en fin de volume et si d'un côté le terme *bachadour* est opaque pour le lecteur italoophone, de l'autre, le terme *fabór* peut compter sur ses ressemblances avec l'italien *favore*, ayant même racine latine.

<p>– C'est une Aarbia, dit-il, ses parents l'ont vendue pour ne pas mourir de faim.</p> <p>Nbp.⁶ : berbère</p> <p style="text-align: right;"><i>ACH</i>, p. 89 (VIII)</p>	<p>– C'est une Aarbia, dit-il, ses parents l'ont vendue pour ne pas mourir de faim.</p> <p>Glossaire : Berbère [nbp : Berbère, p. 197]</p> <p style="text-align: right;"><i>A.</i>, p. 257</p>
<p style="text-align: center;">“È berbera” disse, “i suoi genitori l'hanno venduta per non morire di fame”.</p> <p style="text-align: center;"><i>ACH. ita</i>, p. 86</p>	

En revanche, dans ce deuxième exemple, l'altérité du mot arabe *Aarbia* n'est pas maintenue dans l'édition italienne car substitué par sa traduction approximative, *berbera*, suggérée par le paratexte du texte source, effaçant de cette manière l'hétérolinguisme. En outre, il importe de remarquer que l'édition italienne ne marque graphiquement que les termes hétérolingues insérés dans son glossaire. Mais ce qui est intéressant ici c'est que l'édition du Scorpion indique la traduction en bas de page seulement à la quatrième occurrence du mot. On observe l'occurrence de ce terme aux pages 21 et 24 (*Mennana l'Aarbia*) et à la page 28, à la forme plurielle (*une des* « *Aarbiat* »). Or, si nous considérons l'édition du Scorpion comme plus fiable, étant donné qu'elle paraît quand Elisa Chimenti est encore vivante, alors la question se pose de savoir si ce choix résulte d'une nécessité textuelle de compréhension ou non.

Si, par la suite, nous nous penchons sur les locutions, il est possible d'en distinguer bon nombre, souvent calquées ou traduites de l'arabe, et de typologies différentes : notamment des collocations, des expressions idiomatiques, des parémies et des pragmatèmes, tel est le cas des formules religieuses. Quoiqu'il en soit, les locutions ici concernées découlent d'un processus de défigement interlinguistique car elles dérivent de la traduction d'une locution d'une langue autre (Mejri 2013, p. 89). De ce fait, il ne s'agit pas de séquences figées de la langue française, et pourtant, ces expressions peuvent être perçues par les lecteurs bilingues, comme idiomatiques car ils

6. Note en bas de page.

entrevoient la langue *souterraine*, considérée dans ce cadre comme une langue qui pousse le français, en tant que langue d'écriture, à se décentrer.

En ce qui concerne les expressions polylexicales, il est possible de repérer des expressions idiomatiques défigées (EId) dérivant de l'arabe, mais déguisées en français, dont le sens reste idiomatique, non-compositionnel, soit le sens n'est pas déductible par ses formatifs, comme dans le cas suivant :

<p>« [...] Madame Kalian le coudra et Mademoiselle Marina se chargera de le broder. »</p> <p>– Avec ma tête et mes yeux, dit celle-ci tout heureuse.</p> <p>Nbp. De tout mon cœur ACH, p. 106 (X)</p>	<p>« [...] Madame Kalian le coudra et Mademoiselle Marina se chargera de le broder. »</p> <p>– Avec ma tête et mes yeux, dit celle-ci tout heureuse.</p> <p>Nbp. De tout mon cœur A., p.271</p>
<p>[...] Madame Kaliàn glielo cucirà e Mademoiselle Marina lo ricamerà». La madre soddisfatta rispose: “Molto volentieri, con la mia testa e i miei occhi”. ACH. ita., p. 100</p>	

Si dans le texte source nous avons une séquence à l'origine figée, traduite et adaptée de l'arabe على العين والرأس ('lā al-'yn w-al-rra'ās) (Almaany) donc défigée et opaque en français, qui est accompagnée, cependant, d'une note en bas de page suggérant une traduction synonymique compréhensible au lecteur de l'Hexagone ; en revanche, dans le passage en italien on ne recourt pas au paratexte mais à la glose intra-textuelle, c'est-à-dire en ajoutant une expression qui explicite l'expression hétérolingue, tel est le cas d'une *restitution* dans le corps du texte. À cet égard, il importe de préciser que dans le roman on trouve aussi une variation à la page 150 : « avec ma tête et mon cœur ». Cette occurrence ne présente pas de note en bas de page et dans la traduction elle est effacée et rendue de la même manière que dans la première occurrence : « Molto volentieri, con la mia testa e con i miei occhi ».

En ce qui concerne les pragmatèmes, à savoir, un sous-groupe de phrasèmes « autonome(s) polylexic(aux), sémantiquement compositionnels, qui sont restreints dans leur signifié par la situation de communication dans laquelle ils sont produits » (Blanco Escoda et Mejri, 2018, p. 32), ils sont très répandus dans le texte et jouent également un rôle dans le rythme du récit. Rappelons, néanmoins, qu'ici il s'agit de pragmatèmes défigés, donc ayant un statut très particulier qu'il faudrait étudier plus en détail. Cela dit, analysons un exemple emblématique :

<p>C'était pour réjouir les anges de Dieu (que son nom soit exalté) qu'elle faisait le bien, certes, c'était aussi et surtout pour le plaisir de donner, car ses mains étaient ouvertes et elle n'attendait pas d'entendre dire : « Donne » pour répondre aussitôt : « Prends ».</p> <p style="text-align: right;"><i>ACH. p. 11 (II)</i></p>	<p>C'était pour réjouir les anges de Dieu (que son nom soit exalté) qu'elle faisait le bien, certes, c'était aussi et surtout pour le plaisir de donner, car ses mains étaient ouvertes et elle n'attendait pas d'entendre dire : « Donne » pour répondre aussitôt : « Prends ».</p> <p style="text-align: right;">A. p. 188 (II)</p>
<p>Era sicuramente per rallegrare gli angeli di Dio – che egli sia glorificato – che faceva del bene, ma era anche e soprattutto per il piacere di donare, poiché le sue mani erano aperte e Lallà Sakina non aspettava di sentirsi chiedere: “Dammi”, per rispondere subito: “Prendi”.</p> <p style="text-align: center;"><i>ACH. ita., p. 19</i></p>	

Voici un exemple de formule religieuse qui ne saurait pas résumer les autres occurrences. Dans ce cas, nous observons que la fonction des parenthèses a été en quelque sorte maintenue par le biais des tirets. Ces formules sont employées par les personnages tout au long du récit, toutefois celles qui apparaissent entre parenthèses sont peu nombreuses, ce qui conforte la thèse selon laquelle la voix narrative principale n'est pas isolée mais en compagnie d'un public extradiégétique. La narratrice nous amène dans un creuset de voix, d'histoires et de légendes, et parfois le lecteur prend conscience qu'il n'est pas seul, mais à l'unisson avec les personnages, partageant une expérience commune avec eux. Cet effet de mise en abyme, à notre avis, devrait être préservé dans la traduction car en est un élément constitutif du roman.

Enfin, la troisième unité phraséologique défigurée bien présente dans *Au cœur du harem* est la séquence parémiologique, c'est-à-dire des expressions ou phrases dont la valeur sémantique est à la fois compositionnelle et non compositionnelle, ayant fonction didactique et valeur de citation (González Rey, 2015, p. 67).

<p>Elles médisaient avec entrain de leurs voisines et s'entretenaient des mérites de leurs enfants qui, d'après elles étaient tous intelligents et beaux – car tout scarabée aux yeux de sa mère est une gazelle.</p> <p style="text-align: right;"><i>ACH. p. 27 (II)</i></p>	<p>Elles médisaient avec entrain de leurs voisines et s'entretenaient des mérites de leurs enfants qui, d'après elles étaient tous intelligents et beaux – car tout scarabée aux yeux de sa mère est une gazelle.</p> <p style="text-align: right;">A. p. 202 (II)</p>
<p>Criticavano con brio le loro vicine e si dilungavano sui meriti dei figli che, secondo loro, erano tutti belli e intelligenti perché, agli occhi della madre, ogni scarabeo è una gazzella.</p> <p style="text-align: center;"><i>ACH. ita., p. 19</i></p>	

Cette unité parémiologique qui découle du patrimoine maghrébin, se présentant majoritairement dans la forme suivante : « Dans les yeux de chaque maman scarabée, son petit est une gazelle » ou encore « chaque scarabée/singe, aux yeux de sa mère, est une gazelle » (Benítez Fernández, 2020, p. 161) convoque deux symboles : le scarabée ou le singe et la gazelle. Celle-ci étant le symbole de la beauté mais aussi un animal fabuleux et mythique dans l'imaginaire bédouin et berbère (Benítez Fernández, 2020, p. 162-163 ; Base de Données Lexicographiques Panfrancophone [BDLP]). Par ailleurs, il n'en reste pas moins que cette expression peut connaître d'autres variations diatopiques répandues à Tanger ou au Maroc. Cela dit, cette parémie est évocatrice et d'un imaginaire transculturel et de l'intercompréhension linguistique, à savoir, « une modalité de communication [...] où deux personnes parlant des langues différentes – [dans ce cas le français et l'arabe cohabitent dans le texte source et l'italien dans le texte d'arrivée] – parviennent à se comprendre sans passer par une langue tierce et sans que l'une d'entre elles ne s'exprime dans la langue de l'autre » (Sheeren, 2016, p. 1). Dans cet ordre d'idées, comme l'a remarqué Sara Federico (2019, p. 66-67), il est possible de relier ce proverbe avec le dicton napolitain « ogni scarafone è bello a mamma soja » (littéralement, tout cafard est beau aux yeux de sa mère). Or, même si l'étude de ce cas demanderait un approfondissement, dans ce cadre nous nous limitons à expliciter l'imaginaire transculturel évoqué par ce proverbe dans le but de mettre en avant à la fois le défigement créatif et l'hétérolinguisme chez Elisa Chimenti. En définitive, cette parémie est, à nos yeux, l'un des cœurs du métissage linguistique dans la langue littéraire d'Elisa Chimenti : Naples qui est sa ville natale, Tanger ou le Maroc, qui est son pays d'adoption, d'accueil, de vie. Quoiqu'il en soit cela ne nous empêche pas de remarquer que la traduction italienne rajoute une courte pause à la séquence parémiologique, alors qu'il aurait été possible de restituer l'expression polylexicale de manière littérale : « ogni scarabeo è una gazzella agli occhi della madre » et ainsi mettre en évidence son caractère parémiologique.

CONCLUSION

Après avoir examiné la langue littéraire d'Elisa Chimenti dans son roman *Au cœur du harem* par le biais d'une approche différentielle et comparée, nous estimons que l'écriture métissée d'Elisa Chimenti vise l'intercompréhension entre les cultures et les peuples car elle opère en tant que traductrice, ou mieux, chercheuse de liens et de différences, et sa visée ne relève pas de l'identité, au sens d'une homogénéité, mais de la médiation et donc du partage et de l'effort réciproque de se comprendre. Son écriture dévoile sa recherche d'un message universel qui est celui de la diversité, ou mieux, osons-nous dire, de la *diversalité*. Son œuvre est, à nos yeux, une œuvre de traduction, dans la mesure où en convoquant différents mondes culturels (y compris confessionnels), elle expose le lecteur à la *différance* derridienne, à l'écart, à l'altérité, tout en l'accompagnant par le truchement de gloses para-textuelles et intertextuelles, et d'expressions hétérolingues évoquant un

imaginaire transculturel que le lecteur n'interprète pas passivement mais qu'il lui appartient de le découvrir en prêtant attention au contexte et au co-texte, à ce qui se passe autour des mots et autour de lui-même. Pour conclure, l'œuvre d'Elisa Chimenti est une œuvre de décentrement et de métissage à la fois culturel et linguistique car elle écrit en présence du plurilinguisme tangérois et marocain. Ceci suggère que la traduction devrait (re)créer les mêmes conditions, autrement dit, celle-ci devrait tenir compte de toutes les langues-cultures concernées (Diagne 2020 ; 2022).

RÉFÉRENCES

- Berman, A. (1985). *La traduction et la lettre – ou l'auberge du lointain*. Dans A. Berman (dir.), *Les Tours de Babel*. Éditions T.E.R.
- Blanco Escoda, X. et Mejri, S. (2018). *Les pragmatèmes*. Classiques Garnier.
- Cederna, M. C. (2022). Elisa Chimenti (Naples 1883-Tanger 1969) : écrivaine en exil, arabophile et antifasciste. Dans *Oltreoceano. Mémoire coloniale et fractures dans les représentations culturelles d'auteures contemporaines* (vol. 20, p. 171-185).
- Cederna, M. C. (2023). L'écriture de l'exil d'Elisa Chimenti, une mosaïque de voix et de créations entre métissage et transgression ». *Atlante*, 18. <https://doi.org/10.4000/atlante.28113>
- Chamoiseau, P. (1997). *Écrire en pays dominé*. Gallimard.
- Chimenti, E. (2009). *Anthologie* (Préface par A. Benchekroun et Postface par M. P. Tamburlini). Éditions du Sirocco-Senso Unico Éditions.
- Chimenti, E. (1958). *Au cœur du harem*. Éditions du Scorpion.
- Chimenti E. (2001). *Al cuore dell'harem*, traduction en italien sous la direction de Benini E., E/O.
- Dakhlija, J. (2008). *Lingua franca. Histoire d'une langue métisse en Méditerranée*. Actes Sud.
- Deleuze, G. et Guattari, F. (1980). *Milles plateaux*. Éditions de Minuit.
- Derrida, J. (1972). *Marges de la philosophie*. Éditions de Minuit.
- Djebar, A. (1980). *Femmes d'Alger dans leur appartement*. Albin Michel.
- Federico, S. (2019). *Elisa Chimenti: scrittrice mediterranea e interculturale. Analisi critica della traduzione di un'opera e della trascrizione di tre inediti*. Mémoire de Master, Università L'Orientale.
- Glissant, É. (1996). *Introduction à une poétique du Divers*. Gallimard.
- Glissant, É. (2010). *L'imaginaire des langues*. Gallimard.
- González Rey, I. (2015). *La phraséologie du français*. Presses Universitaires du Midi.
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Fides-CETUQ.
- Grutman, R. (2012). Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con)textuelles. Dans M.-A. Montout (dir.), *Autour d'Olive Senior : hétérolinguisme et traduction* (p. 49-81). Presses de l'Université d'Angers.
- Grutman, R. (2023). The Missing Link: Modeling Readers of Multilingual Writing. *Journal of Literary Multilingualism*, 1(1), (p. 15-36). <https://doi.org/10.1163/2667324x-20230103>
- Heidmann, U. (2013). « C'est par la différence que fonctionne la Relation avec un grand R ». Pour une approche comparative et différentielle du traduire.

Dans G. Chiurazzi (dir.), *The Frontiers of the Other. Ethics and Politics of Translation* (p. 61-73). Lit Verlag.

Heidmann, U. (2017a). Pour un comparatisme différentiel. Dans *Le Comparatisme comme approche critique. Objets, méthodes et pratiques comparatistes* (vol. III, p. 31-58).

Heidmann, U. (2017b). Que veut et que fait une comparaison différentielle ? Propos recueillis par J.-M. Adam et D. Martens. Dans A. P. Fontdevila & M. Torras Francès (dir.), *Interférences littéraires/Literaire interferencies* (vol. 21, p. 199-226).

Heidmann, U. (2019). Traduire la Diversalité et la Différenciation. Dans U. Lehmkuhl et L. Schowalter (dir.), *Translating Diversity. Concepts, Practices, and Politics* (p. 56-77). Waxmann Verlag GmbH.

Heidmann, U. (2020). Différenciation, dialogisme, diversité. Paradigmes pour un comparatisme différentiel et plurilingue. *Revue de Littérature comparée*, 376, (p. 487-497).

Khatibi, A. (1983). *Maghreb pluriel*. Denoël-SMER.

Laplantine, F. et Nouss, A. (2016). *Le métissage. Un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Téraèdre.

Laredo, A. I. (2009). Préface de *Le Sortilège et autres contes séphardites*. Dans E. Chimenti, *Anthologie*. (p. 604-605). Éditions du Scirocco-Senso Unico Éditions.

Laronde, M. (dir.). (1996). *L'écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*. L'Harmattan.

Marchetti, M. (2017). Elisa Chimenti: un ponte tra Europa e Mediterraneo. Dans M. Severini (dir.), *La scelta del viaggio. Scrittrici, scrittori e intellettuali itineranti negli anni Venti e Trenta del Novecento* (p. 139-150). Marsilio.

Mejri, S. (2013). Figement et défigement : problématique théorique. *Pratiques*, 159-160. <https://doi.org/10.4000/pratiques.2847>

Murphy, A. (2023), *Écrire, lire, traduire entre les langues. Défi et pratique de la poésie multilingue*, Classiques Garnier.

Ricœur, P. (2004). *Sur la traduction*. Les Belles Lettres.

Rey, A. (éd.). (1992). *Dictionnaire historique de la langue française*. Le Robert.

Rivet, D. (2012). *Histoire du Maroc : de Moulay Idris à Mohammed VI*. Fayard.

Salvioli, M. (éd.). (2010). *Voci da Tangeri. Identità, cultura e letteratura in Marocco*. Diabasis.

Sanna, A. (2017). Traduire le monde extralinguistique, ou l'espace créatif du traducteur. Dans A. Nouss, C. Pinçonat, et F. Rinner (éd.), *Littératures migrantes et traduction* (p. 101-107). Presses universitaires de Provence. <https://doi.org/10.4000/books.pup.51415>

Sheeren, H. (2016). L'intercompréhension : un nouveau souffle pour les langues romanes minoritaires et pour les dialectes ? *Lengas*, 79. <https://doi.org/10.4000/lengas.1060>

Suchet, M. (2013). L'imaginaire hétérolingue : une alternative à la conception homogénéisante des identités (voix, démocratie et ethos). *Transversal*.

<https://transversal.at/transversal/0613/suchet/fr>

Suchet, M. (2014). *L'Imaginaire hétérolingue. Ce que nous apprennent les textes à la croisée des langues*. Classiques Garnier.

Tamburlini, M. P. (2009). Postface Elisa Chimenti. Dans E. Chimenti, *Anthologie* (p. 872-879). Éditions du Sirocco-Senso Unico Éditions.

Yelles, M. (2023). Épreuve « exotique » et écriture métisse. Variations sur le Texte maghrébin. Le cas d'Elisa Chimenti. *Atlante*, 18. <https://doi.org/10.4000/atlante.28183>

Zemmouri, M. S. (2017). Elisa Chimenti. Écrivaine marocaine. Dans *Dictionnaire des créatrices*. Éditions des femmes Antoinette Fouque. <https://www.desfemmes.fr/dictionnaire-des-creatrices/>

Sitographie

Almaany. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/على-العين-والرأس/>

Base de Données Lexicographiques Panfrancophone, *BDLP*. <https://www.bdlp.org/>