

# Traduire l'hétérolinguisme dans les textes de l'exil : *code-switching* et *fragnol* dans *Pas pleurer* de Lydie Salvayre

LUISA MONTES VILLAR  
(*Universidad de Granada*)

Résumé. En 2014, le roman remportant le Prix Goncourt *Pas pleurer* (Seuil) a reçu des critiques concernant la mixité linguistique présente dans le texte et, notamment, l'abondance de termes et de locutions espagnols au sein de la narration française.

Prônant une sorte de « linguistique de l'exil » (Milquet, 2011 : 176)<sup>1</sup>, le roman est parsemé de toute une panoplie d'interjections, d'exclamations, de grossièretés, ainsi que de jeux de traduction et d'autotraduction, de remarques métalinguistiques et de comparaisons phonétiques qui témoignent de la double appartenance culturelle de son écrivaine, Lydie Salvayre (1948), née en France de parents espagnols.

Cette contribution porte sur l'analyse des stratégies suivies par l'écrivaine dans sa rupture avec la langue normative et, particulièrement, sur les solutions traductives apportées par le traducteur de la version espagnole, Javier Albiñana, dans sa confrontation au texte hétérolingue.

Mots-clés : *Fragnol*, hétérolinguisme, alternance codique (code-switching), traduction.

Abstract : In 2014, the Prix Goncourt winner novel *Pas pleurer* (Seuil) by the French writer of Spanish origin Lydie Salvayre (1953) was branded from the most purist sectors of the French critics as hybrid, and even unintelligible, due to the abundance of Spanish terms and locutions included in the French text. Written in *Fragnol*, the text reveals a language alternation (code-switching) in which French and Spanish coexist both at lexical and morphosyntactic levels.

Therefore, this is an “other language”, essentially oral and unregulated, which shows the population movement history from Spanish-speaking areas to different regions of the Francophonie, embodying a challenge to borders and a literary commitment to the linguistic hybridity.

This contribution deals with the analysis of the strategies followed by the writer in her break with the normative language and, specifically, with the translational solutions brought by the translator of the Spanish version, Javier Albiñana, in his confrontation with the heterolingual text.

Key-words: *Fragnol*, heterolinguism, code-switching, translation.

---

<sup>1</sup> Sophie MILQUET, « Langue, mémoire et identité : esthétique de l'exilchezAdélaïdeBlasquez et Jorge Semprun », *Cahiers de la Méditerranée*, n° 82, 2011, p. 173-188.

## 1. La rupture avec la langue normative

En 2014, des critiques se sont fait entendre suite à l'attribution du Prix Goncourt au roman *Pas pleurer*<sup>2</sup> (publié aux Éditions du Seuil)<sup>3</sup>. La mixité linguistique et l'abondance de termes et de locutions espagnols au sein de la narration française ont déplu. Le journal hispanique *El País* présentait même l'ouvrage comme « un Goncourt qui n'est écrit ni en français ni en espagnol mais en *frañol* »<sup>4</sup>. Lydie Salvayre, son auteure, a affirmé qu'il s'agissait d'un « bras d'honneur à la langue dominante »<sup>5</sup>.

Née en France en 1948 de parents espagnols, Lydie Salvayre a écrit ce roman pour donner la parole aux « mauvais pauvres » (Salvayre, 2014 : 11), aux rescapés de la Guerre d'Espagne de 1936, tout en tressant deux voix : la voix française de Bernanos dans son récit, *Les Grands Cimetières sous la lune*, écrit dans un registre soutenu, du moins littéraire ; et la voix espagnole de Montse, mère de la narratrice, remuant ses souvenirs dans un mélange de français et d'espagnol populaire, qui s'exprime dans une langue orale, hybride et hors-norme.

Nous pouvons ainsi constater que, depuis le début de l'œuvre, il existe une volonté claire de mettre en évidence le croisement des cultures espagnole et française tout en créant une sorte de palimpseste où les traces de l'histoire et de la mémoire s'entremêlent, franchissant la chaîne montagneuse des Pyrénées.

Il faut souligner que tant la polyphonie vocale que le mélange de registres sont des stratégies récurrentes dans l'ensemble des œuvres de Salvayre. Celle-ci affirmait, dans un entretien récemment accordé au journal *Le Monde* à l'occasion de la parution de son dernier roman (*Tout homme est une nuit*), qu'elle a besoin de : « nager littérairement entre deux rives : soit le disconvenant, soit l'impeccable »<sup>6</sup>. En d'autres termes, mettre la vulgarité et l'excessif à côté de « la pureté absolue de la langue française » (Salvayre, 2017 : 10).

Très répandue chez les écrivains de l'exil (nous considérons qu'en font partie également ceux et celles qui sont issus de la deuxième génération et dont l'imaginaire est nettement marqué par le phénomène migratoire), cette dualité culturelle se manifeste, à l'instar du roman que nous analysons, par la coprésence de différentes langues et variétés linguistiques dans

---

1 Le titre déjà présente une sorte d'agrammalité initiale. L'effacement du « ne » dans l'expression 'Pas pleurer' met le lecteur sur la voie de l'oralité.

2 Lydie SALVAYRE, *Pas pleurer*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

4 Alex VICENTE (2014) "Lydie Salvayre, un Goncourt ni en français ni en español: en 'frañol'", *El País* (on line), [disponible le: 12/11/2018], [https://elpais.com/cultura/2014/11/05/actualidad/1415193014\\_489627.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/05/actualidad/1415193014_489627.html)

5 Bénédicte SAINT-ANDRÉ (2016) "Le fragnoice 'bras d'honneur' à la langue dominante" [disponible le : 12/11/2018], [https://mediabask.naiz.eus/fr/info\\_mbsk/20161018/le-fragnoice-bras-d-honneur-a-la-langue-dominante](https://mediabask.naiz.eus/fr/info_mbsk/20161018/le-fragnoice-bras-d-honneur-a-la-langue-dominante).

6 Cf. : *Le Monde*, vendredi 20 octobre 2017. p. 10.

l'espace textuel. Il s'agit d'un hétérolinguisme, terme de Rainier Grutman<sup>7</sup>, qui se révèle principalement par l'alternance codique (ou « code-switching ») entre français, espagnol et une sorte de *frañol littéraire* qui n'est pas l'expression fidèle du code oral auquel il fait référence, mais plutôt la recréation écrite de celui-ci au sein d'un texte de fiction. Le lecteur se trouve ainsi face à un code mixte poétisé où français et espagnol se mêlent capricieusement et qui ne vise pas à être un dépistage de nature sociolinguistique ou une reproduction linguistique conforme à la réalité de la communauté migrante, mais plutôt une recréation littéraire de l'idiolecte de la mère de l'écrivaine et protagoniste du roman, Montse.

Pour rendre compte de ce phénomène linguistique, de sa présence dans le roman de Salvayre ainsi que pour esquisser une brève analyse de la complexité inhérente à la tentative de traduction des textes hétérolingues, nous allons diviser notre article en deux parties : dans la première, nous apporterons trois définitions qui vont nous permettre de comprendre les techniques déployées par Lydie Salvayre pour introduire les différentes langues et variétés linguistiques dans le texte. Ces définitions sont : celle de « code-switching », celle de *frañol* (que nous considérerons lors de notre contexte d'analyse comme *fragnol littéraire*) et celle d'hétérolinguisme. Dans la seconde, nous comparerons deux extraits tirés du texte original/source au texte cible pour illustrer le résultat obtenu par Javier Albiñana dans sa traduction en espagnol pour l'édition parue en 2015 chez Anagrama. Finalement, nous présenterons quelques conclusions.

## 2. L'alternance des codes

Selon Gardner-Chloros, l'alternance codique est un « changement/alternance de langues ou de variétés linguistiques dans un discours ou une conversation » (Gardner-Chloros, 1983 :25)<sup>8</sup>.

Saulny, quant à lui, définit le « code-switching » ou alternance codique comme :

Un fenómeno lingüístico que consiste en un lenguaje intercalado de dos o más lenguas [...], usado por personas bilingües como recurso comunicativo y en el lenguaje escrito, para preservar y transmitir su cultura, su lengua, su identidad (Saulny, 2011:16)<sup>9</sup>.

---

7 Nous développerons la définition d'hétérolinguisme plus loin.

8 Penelope GARDNER-CHLOROS, « Code-switching : Approches principales et perspective », *La linguistique*, vol. 19-2, 1983, PUF, p. 21-53.

9 Ivonne Marcelle SAULNY, *Code-switching: la alternancia de código lingüístico en la poesía norteamericana de origen hispano*, Tesis doctoral inédita, Universidad de León, 2011.

Nous avons choisi cette dernière définition car elle nous semble particulièrement adéquate pour expliquer premièrement, la nature d'un phénomène linguistique qui consiste en la présence de plusieurs langues (ou variétés linguistiques) intercalées dans un même espace textuel et dont les fonctions peuvent aller de l'introduction d'une citation à la désignation d'un interlocuteur, à la réitération d'un message dit dans une langue et répétée dans l'autre (pour clarifier ce qui a été dit ou pour insister sur une certaine information) ou à l'expression d'une émotion personnelle par l'introduction d'une interjection ou d'un élément phatique, etc. (Gardner-Chloros, 1983 : 21-53).

Deuxièmement, cette définition est particulièrement révélatrice pour l'analyse de *Pas pleurer* car elle souligne le rapport entre l'alternance codique et l'objectif de préservation et de transmission de la mémoire et de la culture d'une communauté culturelle à travers la langue littéraire.

C'est ainsi que nous trouvons, intercalée dans le texte en français, toute une panoplie de mots connotés, d'expressions idiomatiques et d'interjections en espagnol qui répondent à une fonction émotive : *Sinvergüenza* (p. 21), *¡Me cago en Dios ou me cago en tu putamadre!*, *¡coño!*(p. 60), *¡Madre mía!*, *¡Qué aburrimiento!* (p. 62), *Dios mio* (p. 78), etc. Ou même le mot « facha » (abréviation de « fasciste ») dont la romancière se sert pour décrire (d'une manière péjorative) Doña Pura, la dame chez qui sa mère travaille : « [...] doña Pura fait partie de ces personnes que dans le village, par un raccourci éloquent, on appelle fachas. Fachas est un mot qui, prononcé avec le tcheu espagnol, se lance comme un crachat » (Salvayre, 2014 : 20).

Néanmoins, la question principale, du point de vue linguistique, à laquelle l'analyse du roman nous a menés lors de son étude est la suivante : puisque le code que l'on trouve dans le texte de Salvayre ne recense pas avec fidélité les expressions du *fragnol* les plus répandues parmi la communauté migrante, pouvons-nous vraiment parler d'un roman écrit en *fragnol* ? Que peut-on considérer comme du *fragnol* ? Et, si l'on conclut qu'il s'agit de *fragnol*, comment se cristallise-t-il dans les textes littéraires (notamment dans le roman de Salvayre) ?

### **3. Le fragnol et le fragnol littéraire**

On trouve peu d'études sur le fragnol dans le cadre littéraire.

En ce qui concerne la définition du terme, nous n'en avons pas encore trouvé une qui ait un statut fixe ou stable. Remarquons, par exemple que Wikipedia définit le fragnol tout

d'abord comme une langue, puis comme « un changement de code dans la même phrase chez un locuteur hispanophone »<sup>10</sup>.

D'un point de vue sociologique, le *fragnol* a été étudié comme un code mixte employé par les émigrés hispanophones établis dans des territoires francophones. Il s'agit donc d'une sorte de *lingua franca* issue notamment des couches populaires (parfois même de paysans analphabètes dans leur langue maternelle) et comportant un code oral et *hors-norme*. C'est-à-dire une variété linguistique où français et espagnol se mêlent tout en créant un langage hybride truffé d'hispanismes et de barbarismes et touchant les différentes catégories grammaticales, soit des noms et des adjectifs, soit des verbes et quelquefois des adverbes ou des prépositions<sup>11</sup>.

Le roman de Salvayre, dans sa version originale, comporte ainsi un premier passage, sorte de traduction « intralinguale » (Jakobson, 1963 : 79)<sup>12</sup>, qui consiste à « faire passer » du *fragnol* oral, dont le but est de communiquer et de se faire comprendre, et qui se caractérise par sa nature immédiate, spontanée et « hors-norme », au *fragnol* écrit, c'est-à-dire une variété linguistique faite pour être lue, « différée », « poétisée » et qui a, comme nous l'avons déjà évoqué, une mission éthique et politique de préservation de l'histoire de la mémoire à travers la langue. Dans ce passage, il nous semble ainsi qu'il existe une volonté délibérée d'embellissement linguistique et littéraire dont la conséquence la plus flagrante est la présence d'une langue construite « artificiellement » et infidèle à la réalité langagière des émigrants espagnols établis en France. Les exemples de ce décalage sont nombreux et nous en présenterons un échantillon dans les deux extraits analysés plus loin.

#### 4. L'hétérolinguisme et sa traduction

Cette mission de préservation de la mémoire est également soulignée par Rainier Grutman lors de la création du concept d'hétérolinguisme<sup>13</sup> qu'il définit comme : « 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 : 37)<sup>14</sup>.

---

10 Cf. : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Fragnol>.

11 Nous avons relevé plusieurs cas d'emploi incorrect de certaines prépositions, soit en français, soit dans les fragments en espagnol : « Alors quand on se retrouve en la rue, je me mets à griter (moi : à crier) » (Salvayre, 2014 : 13) ; « Comme une patada al culo » (Salvayre, 2014 : 13).

12 Roman JAKOBSON, « Aspects linguistiques de la traduction » (1959), *Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, p. 71-86.

13 Il faut se rappeler que les textes hétérolingues émaillent la plupart des histoires littéraires. Cette pratique en Europe portait notamment sur la situation de diglossie latin-langue vulgaire très répandue jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

14 Rainier GRUTMAN, *Des langues qui résonnent, l'hétérolinguisme au XIX<sup>e</sup> siècle québécois*, Montréal, Fides/CETUQ, coll. «Nouvelles études québécoises», 1997.

Le choix de ce mot, au détriment d'autres concepts tels que bilinguisme ou plurilinguisme, répond à plusieurs raisons évoquées par Grutman lui-même : la première d'entre elles porte sur le fait que le préfixe hétéro (différent/autre), met l'accent sur l'aspect qualitatif plutôt que sur le quantitatif. L'objectif n'est pas de quantifier combien de langues cohabitent dans un texte mais plutôt de cerner quel est l'objectif de cette coprésence. En ce sens, en utilisant ce néologisme, on veut accorder une importance particulière à l'hétérogénéité, la variété, la diversité, le mélange, l'hybridité et, en définitive, à l'aspect centrifuge et hétéroclite de la langue (face à l'aspect centripète et à une conception fermée et unitaire de la langue). La deuxième raison, qui découle de la première, est que l'hétérolinguisme (de par son nom) attire notre attention sur l'aspect politique de la langue et sur le fait que lorsque plusieurs langues partagent l'espace textuel, il existe un jeu de positions et un rapport de force entre elles. Cet aspect a été souligné par Lydie Salvayre à propos de l'emploi de *mots immigrés* et de leurs effets au sein du texte français :

Les mots immigrés sont-ils une menace pour la belle langue française ? Question à la fois politique et littéraire. Eh bien non. Les mots immigrés, étrangers, revisitent le français [...] ils y font naître des sens nouveaux. Ils poétisent la langue française (Salvayre, 2014)<sup>15</sup>.

La configuration hétérolingue du texte original, se présente ainsi comme l'indice d'une diversité culturelle singulière dont la traduction, à notre avis, doit rendre compte.

Tel que Grutman l'a reconnu, la traduction :

N'est jamais une opération purement linguistique, mais à la fois une transformation textuelle et une transaction contextuelle, une intervention et un positionnement dans le champ culturel. On ne traduit pas tout (ni surtout de toutes les langues) et ce qui est sélectionné pour être traduit ne l'est pas n'importe comment (Grutman, 2012 : 50)<sup>16</sup>.

Le théoricien établit ainsi quatre modalités de traduction du texte hétérolingue.

La première, qu'il qualifie de « non-traduction » se refuse à traduire les mots ou passages hétérolingues ; la deuxième consiste à traduire intégralement les passages hétérolingues ; la troisième stratégie consiste à restituer les passages hétérolingues accompagnés d'une traduction dans le corps du texte ou en note infrapaginale ; et, enfin, la quatrième « déplace l'hétérolinguisme à l'aide d'un équivalent dont il postule qu'il fonctionnerait à peu près par

---

15 Entretien accordé au journal *Le Temps* en août 2014. Disponible sur <https://www.letemps.ch/culture/2014/08/29/lydie-salvayre-ne-suis-toute-une-suis-inseparablement-francaise-espagnole>.

16 Rainier GRUTMAN, « Traduire l'hétérolinguisme : questions conceptuelles et (con) textuelles », Marie-Annick MONTOUT (dir.), *Autour d'Olive Senior : Hétérolinguisme et traduction*, Angers, Presse de l'Université d'Angers, 2012, p. 49-81.

rapport à la langue d'arrivée comme l'idiome étranger fonctionnait par rapport à la langue de départ » (Grutman, 2012 : 58).

Quelle stratégie de traduction a suivi Javier Albiñana dans sa version espagnole de *Pas pleurer*<sup>17</sup>, un texte que nous avons considéré comme nettement hétérolingue ?

Regardons quelques extraits tirés de l'original suivis de leur traduction :

L'Histoire ma chérie est faite de ces affrontements, les plus cruels de tous et les plus infelices, et aucun des pères du village n'en est prémuni, pas plus le père de Diego que celui de José, la justice immanente n'obéissant pas aux décrets de la justice des hommes (dit ma mère dans un français sophistiqué autant qu'énigmatique) (Salvayre, 2014 : 43).

Dans cet extrait, nous trouvons des mots qui appartiennent à des catégories grammaticales différentes tels que le nom « affrontements » – barbarisme construit par la combinaison d'un nom espagnol (enfrentamientos) et du français affrontement – ; ou les adjectifs « infelices »<sup>18</sup> – adjectif directement emprunté de l'espagnol dont la correspondance en français est *malheureux* (« prémuni »), construction fautive du participe passé du verbe *prémunir/prémuni* (à valeur d'adjectif) – ; « *obéissant* » – adjectif combinant le radical modifié du qualificatif espagnol « obediente » avec la terminaison de l'adjectif français « obéissant ».

La traduction de cet extrait dans la version espagnole de Javier Albiñana intitulée *No llorar* (Anagrama, 2015) est la suivante :

La Historia cariño se compone de esos enfrentamientos, los más crueles de todos y los más **infelices**, y ningún padre del pueblo está inmunizado, ni el padre de Diego ni el de Josep, porque la justicia inmanente no acata los decretos de la justicia de los hombres (dice mi madre en un francés tan sofisticado como enigmático) (Salvayre, 2015: 34).

Comme nous pouvons le constater tous les barbarismes présents dans le texte original ont été supprimés. Rien ne subsiste sauf le mot *infelices*, apparaissant en espagnol dans l'original et gardé sous la même forme dans la traduction. Seul l'emploi du caractère gras souligne qu'il s'agit d'un mot espagnol.

Cet effacement de l'hétérolinguisme que nous remarquons dans la traduction entraîne une incohérence. Si l'extrait correspond au discours rapporté de la mère de la narratrice qui est censée parler en *fragnol* – encore plus parce que la narratrice en donne l'explication entre parenthèse « dice mi madre en un francés tan sofisticado como enigmático » –, pourquoi alors

---

17Lydie SALVAYRE (traduction de Javier Albiñana), *No llorar*, Barcelona, Anagrama, 2015.

18La prononciation même de ce mot pourrait poser problème dans une lecture à haute voix.

dans la traduction s'exprime-t-elle dans un espagnol impeccable, alors que le texte source est écrit dans un français « sophistiqué et énigmatique » ?

En effet, comme Berman l'a souligné, l'effacement de l'hétérolinguisme va :

porter atteinte à l'ensemble que forment ces réseaux sémantiques et porter atteinte à la cohérence du tout, de sorte que le texte traduit, tout en étant plus homogène que l'original, devient paradoxalement aussi « plus incohérent » (Berman 1999 :63)<sup>19</sup>.

Un peu plus loin, dans le texte original, on peut lire :

José s'en va sans arrepentiment (dit ma mère). Il n'a jamais pensé prendre la direction du village, il ne galope pas derrière le pouvoir, et les vieux paysans s'équivoquent qui lui ont prêté l'intention de faire le cabot. À la différence de Diego qui a, comme tu dirais, les dents longues, et dont les palabres et les actes semblent servir un gol secret, José est un cœur pur, ça existe ma chérie, ne te ris pas, José est un caballero, si j'ose dire, il aime régaler, est-ce que régaler est français ? Il s'est dédié à son rêve avec toute sa juventud et toute sa candeur, et il s'est lancé comme un cheval fou dans un plan qui ne voulait rien d'autre qu'un monde beau. Ne te ris pas, il y en avait beaucoup comme lui en l'époque, les circonstances le permettaient sans doute, et ce plan il l'a défendu sans calcul ni pensée-arrière, je le dis sans l'ombrage d'un doute (Salvayre, 2014 : 79)

Dans cet extrait, nous pouvons relever, non seulement des procédés morphologiques articulés sur une base lexicale franco-espagnole, mais également la présence des faux-amis (comme régaler), des collocations fautives (fruit des interférences) telles que « se dédier à son rêve », (se consacrer à son rêve) ; ainsi que l'emploi d'unités phraséologiques dont la formation incorrecte est due à des modifications formelles telles que « sans l'ombrage d'un doute » (« sans l'ombre d'un doute ») ; ou à des glissements sémantiques, comme c'est le cas de « avoir les dents longues » (en français : avoir beaucoup d'ambition) et « poner los dientes largos » (en espagnol : éprouver ou provoquer de la jalousie). De même, nous pouvons apprécier la pronominalisation du verbe rire dans l'expression « ne te ris pas » (« ne te moque pas » ou « ne te ris pas de moi » ou bien « ne ris pas ») calqué de l'espagnol : « no te rías ». Comme nous l'avons pu constater dans les deux extraits, le mécanisme de création des formes verbales de ce *fragnol littéraire* répond couramment à un même modèle : radical espagnol suivi de la terminaison française (sauf dans quelques cas exceptionnels tels que « prendre »). Nous trouvons des verbes tels que : « permettait » (radical du verbe espagnol avec une terminaison française), « s'équivoquer » ou « se dédier », mais aussi, « griter », « rechister »(p. 13), ou « raccorder » (p. 14), où l'on peut même remarquer une modification sur le radical espagnol « a » à la place de « e » et double « c » :

---

19 Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.

Josep se va sin arrepentimiento (dice mi madre). Nunca se ha atrevido a tomar el camino del pueblo, no corre tras el poder, y los viejos campesinos lo acusan de farsante. A diferencia de Diego, que tiene, como dirías tú, los dientes largos, y cuyas palabras y actos parecen buscar un **gol** secreto, Josep es un corazón puro, existen cariño, no te rías, Josep es un caballero, por decirlo así, le gusta régaler, ¿*régaler* es francés? Se ha consagrado a su sueño con toda su juventud y todo su candor, y se ha lanzado como un **caballero** loco a un **plan** que sólo aspiraba a un mundo hermoso. No te rías, había muchos como él por aquél entonces, las circunstancias lo **permittaient** desde luego, y ese plan lo defendió sin cálculo ni veladas intenciones, lo digo sin la menor sombra de duda (Salvayre, 2015 : 62).

Nous constatons ainsi que Javier Albiñana laisse les mots empruntés à l'espagnol en caractère gras et fait une correction du texte original en gommant l'hétérolinguisme présent. Il ne commet qu'une exception, le barbarisme « **permitter** » conjugué à la troisième personne du pluriel qu'il laisse dans la traduction dans sa forme en *fragnol*.

À notre avis, cette stratégie entraîne une standardisation de la langue cible, une neutralisation des nuances culturelles exposées dans le texte original par l'emploi d'une langue mixte et hybride, ainsi qu'une perte d'étrangeté et du sentiment d'altérité qui se dégage du texte original, piliers tous trois essentiels de l'œuvre de Salvayre.

Albiñana adhère ainsi à la deuxième stratégie de traduction décrite par Grutman, à l'exception de ces remarques de nature typographique signalées par des caractères gras.

Le traducteur, qui peut-être obéit à des règles imposées par la maison d'édition, neutralise les variations linguistiques présentes dans le texte original. C'est ainsi qu'un des axes principaux du roman, une des questions cruciales mises en exergue par l'auteure et raison principale des critiques reçues lors du prix Goncourt est anéanti dans la traduction.

## 5. Conclusion

En guise de conclusion, nous estimons que le roman *Pas pleurer* n'est pas qu'un texte dans lequel existe une confluence de plusieurs langues ou variétés linguistiques (notamment, français, espagnol et fragnol) mais qu'il constitue un projet littéraire hétérologue voulant mettre l'accent sur la valeur performative de la langue et sur son aspect politique ; d'une part, à travers la récupération de la mémoire et de la parole d'une communauté historiquement marginalisée ; d'autre part, à travers la rupture d'une langue hégémonique représentée par le français.

À notre avis, la traduction du texte en espagnol ne rend malheureusement pas justice à ces deux objectifs qui marquent fondamentalement le texte original.