



**HAL**  
open science

# L'épreuve de l'étranger, traductions françaises d'écrivains sri lankais contemporains de langue anglaise

Niroshini Gunasekera

► **To cite this version:**

Niroshini Gunasekera. L'épreuve de l'étranger, traductions françaises d'écrivains sri lankais contemporains de langue anglaise. Littératures. Université Paul Valéry - Montpellier III; Université de Kelaniya (Sri Lanka), 2017. Français. NNT : 2017MON30083 . tel-01830718

**HAL Id: tel-01830718**

**<https://theses.hal.science/tel-01830718>**

Submitted on 5 Jul 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# THÈSE

Pour obtenir le grade de  
Docteur

**Délivré par L'Université Paul-Valéry Montpellier 3,  
France et L'Université de Kelaniya, Sri Lanka**

**Préparée au sein de l'école doctorale 58  
Et de l'unité de recherche EMMA (EA 741)**

**Spécialité : Traductologie**

**Présentée par Niroshini GUNASEKERA**

L'épreuve de l'étranger : traductions françaises  
d'écrivains sri lankais contemporains de langue  
anglaise

**Soutenue le 12 décembre 2017 devant un jury composé de**

Madame Pascale Sardin, Professeur, Université de Bordeaux-Montaigne, France	Rapporteur
Monsieur Gérard Robuchon, MCF, Université de Jaffna, Sri Lanka	Rapporteur
Madame Claire Omhovère, Professeur, Université Paul Valéry, Montpellier 3, France	Directrice de recherche
Madame Adriana Serban, MCF, Université Paul Valéry, Montpellier 3, France	Directrice de recherche
Monsieur Sarath Amunugama, Professeur, Université de Kelaniya, Sri Lanka	Co-directeur de recherche

---

L'épreuve de l'étranger :  
traductions françaises  
d'écrivains sri lankais  
contemporains de langue  
anglaise

---

## RÉSUMÉ

La traduction est une affaire culturelle. De prime abord, elle se présente comme la recherche d'équivalents lors du passage d'une langue à l'autre. Mais si on se penche sur le travail qu'effectuent les traducteurs, on se rend compte rapidement que traduire exige des opérations bien plus complexes. Ainsi, un texte littéraire rédigé en une langue ne peut pas être traduit vers une autre langue sans que le traducteur ou la traductrice fasse attention au contenu culturel que véhicule la langue. Un même message est communiqué de deux manières différentes par deux peuples issus de cultures distinctes. Ainsi opère un système très complexe qui déborde le champ de la linguistique et s'enracine dans la culture qu'exprime chaque langue. Toutes les actions humaines, la communication, les sentiments, les réactions, la compréhension, l'interprétation (pour en nommer quelques-unes) ont la culture pour fondement.

Intitulée « L'épreuve de l'étranger : traductions françaises d'écrivains sri lankais contemporains de langue anglaise », notre thèse a pour mots-clés : « culture », « sri lankais » et « traduction ». Elle a pour point de départ une question formulée en quelques mots simples : comment transmettre en français la culture sri lankaise ? Ces deux cultures sont distantes sur le plan géographique mais aussi pour ce qui concerne leurs pratiques et leurs valeurs. C'est donc une rencontre entre l'Orient et l'Occident que permet la traduction par le truchement de la langue anglaise.

Les deux œuvres que nous avons choisies pour notre corpus, *Funny Boy* de Shyam Selvadurai (1994) et *Running in the Family* de Michael Ondaatje (1982), sont imprégnées de culture sri lankaise. Nous avons tenté de mettre en évidence systématiquement les stratégies utilisées par les traducteurs pour préserver l'identité de la culture source. La tâche du traducteur n'est pas de dissimuler ou de minimiser les éléments culturels sri lankais mais de les rendre visibles dans ses textes. Par les stratégies qu'il utilise, le traducteur parvient à préserver la culture sri lankaise dans le texte d'arrivée, du moins dans des limites qu'il nous faudra également définir. Lawrence Venuti (2004 : 20)

propose un système binaire, la traduction ethnocentrique ou *domesticating* (naturalisation) et la traduction éthique qui laisse place à l'étrangeté qu'il qualifie de *foreignizing* (dépaysement). Conserver les traces de l'œuvre originale est considéré comme la chose la plus importante. Nous nous plaçons ainsi entre les stratégies de naturalisation et de dépaysement. Traduire, c'est effectuer un travail qui «est ouverture, dialogue, métissage et décentrement» comme l'écrit Berman (1984 : 16), c'est aussi négocier un autre type de produit final.

Dans un premier temps, nous verrons comment opère le dépaysement en tant que stratégie de traduction dans *Drôle de garçon* (Frédéric Limare et Susan Fox-Limare, 1998) de Shyam Selvadurai et *Un air de famille* (Marie-Odile Fortier-Masek, 1991) de Michael Ondaatje. Dans un deuxième temps, nous prêterons attention à la stratégie de la naturalisation qui rend la lecture plus fluide, en atténuant les différences trop importantes entre cultures. Dans un troisième temps, nous verrons de quelle manière certains faits culturels restent intraduits dans les traductions pour diverses raisons que nous identifierons au cours de l'analyse, tout en repérant également les ellipses qui modifient le message d'origine. Notre analyse tentera de démontrer que la traduction est une rencontre entre les cultures : une rencontre qui se fait de manière fructueuse pour enrichir la littérature d'une culture nouvelle en permettant au lecteur un voyage vers une destination lointaine.

**Mots clés :** culture, dépaysement, *Funny Boy*, Michael Ondaatje, naturalisation, *Running in the Family*, Shyam Selvadurai, Sri Lanka, traduction

## ABSTRACT

Translation is a cultural matter. At first sight, it may appear as a search for equivalents in the transfer from one language to another. However, in depth translation analysis reveals much more than meets the eye. A literary text written in one language cannot be translated into another language without paying attention to its associated cultural background. It has become a truism today to say that individuals belonging to different cultures do not communicate in the same way; while the linguistic dimension is important, so is the cultural one, since cultural habits are at the root of all human actions.

The title of this thesis, “The Trials of the Foreign: French Translations of Contemporary Sri Lankan Writers in English”, combines three key words: “culture”, “Sri Lanka” and “translation”. The broad research question we started out with is: how is it possible to convey Sri Lankan culture in French literary translation? The two countries are distant not only geographically but also in terms of practices and values. Therefore, a true encounter between East and West is at stake here, mediated by the English language, which the authors of the two Sri Lankan novels we study here chose as a medium of expression.

In his or her attempt to identify viable equivalents of different cultural realities, the translator is confronted with decisions about whether differences should be mitigated or, on the contrary, preserved, in order to maintain the local colour. When cultural differences are smoothed over in translation and the target text contains very few traces, if any, of the source culture, the reader may have the impression of reading an original. On the other hand, when the source culture is given prominence, the translation has the potential to make the reader travel abroad, and gain new experience.

The two literary works which make the object of our research, Michael Ondaatje’s *Running in the Family* (1982) and Shyam Selvadurai’s *Funny Boy* (1994), are imbued with Sri Lankan culture and pose significant challenges to translation. We draw on Lawrence Venuti’s (1995/2004) distinction between ethnocentric or domesticating translation (*naturalisation*) and foreignizing

translation (*dépaysement*), while at the same time recognizing the importance of not taking this dichotomy for granted. And we assume, as Antoine Berman did, that translation is “openness, dialogue, blending and decentring” (1984: 16).

We start by outlining a number of theoretical considerations about translation strategy, culture, and translating culture. We then carry out fine-grained analyses of the texts and endeavour to show how foreignization operates in *Drôle de garçon* (1998), the French translation by Frédéric Limare and Susan Fox-Limare of Selvadurai’s novel *Funny Boy*, and in *Un air de famille* (1991), the translation of Ondaatje’s *Running in the Family* by Marie-Odile Fortier-Masek. In the second part of our analysis, we focus on the strategy of domestication, which makes reading more fluent due to the mitigation of differences between cultures. Finally, we discuss some of the ways in which certain cultural facts remain untranslated, with implications for the integrity of the message, and the target readers’ experience of the text. We conclude that translation is indeed an encounter between cultures: a meeting that is fruitful and has the potential to enrich the literature of a new country, by allowing the reader to embark on a journey to a distant destination.

**Key words:** culture, domestication, foreignization, *Funny Boy*, Michael Ondaatje, *Running in the Family*, Shyam Selvadurai, Sri Lanka, translation

## REMERCIEMENTS

J'exprime en premier lieu toute ma reconnaissance envers mes directeurs de thèse, Madame Adriana Serban, Madame Claire Omhovère et Monsieur Sarath Amunugama qui, patiemment, ont su m'enseigner l'art de la thèse tout en respectant mon autonomie. Leur présence bienveillante tout au long de ces années de recherche m'a été infiniment précieuse. Je les remercie tout particulièrement pour la qualité de leurs relectures sans lesquelles je n'aurais sans doute jamais été en mesure de présenter cette thèse dans sa forme actuelle.

Mon travail de recherche n'aurait pas été possible sans les soutiens de l'Université Paul Valéry, Montpellier III, France et de l'Université de Kelaniya, Sri Lanka. Il n'aurait pas été possible non plus sans le soutien du Ministère des Affaires Étrangères français qui m'a gracieusement attribué une bourse de couverture sociale et une bourse en tant que scientifique de haut niveau. Ces aides financières m'ont permis de me consacrer à l'élaboration de ma thèse dans la plus grande sérénité. Je tiens, à cet égard, à remercier tout particulièrement Monsieur Michel Treutenaere, conseiller culturel de l'Ambassade de France à Sri Lanka et aux Maldives qui, avec patience et efficacité, a su me guider dans mes démarches pour obtenir ces aides si nécessaires. Je voudrais aussi exprimer ma reconnaissance à l'équipe du NCAS (National Centre for Advanced Studies) à Sri Lanka pour le soutien financier que leur organisme m'a généreusement accordé.

J'adresse mes remerciements à Madame la professeure Pascale Sardin de l'Université de Bordeaux-Montaigne et à Monsieur Gérard Robuchon de l'Université de Jaffna et de l'Alliance française de Jaffna qui m'ont tous deux fait l'honneur d'accepter de participer à mon jury.

Je remercie l'équipe de recherche EMMA qui m'a accueillie à l'Université Paul-Valéry Montpellier III, ainsi que le département d'études anglophones de l'Université Paul-Valéry Montpellier III, pour m'avoir permis de me consacrer à ce travail de recherche dans les meilleures conditions possibles. Je tiens à remercier Madame Isabelle Ronzetti pour son accueil chaleureux et sa



collaboration tout au long de mon parcours doctoral. Mes remerciements vont également à Campus France qui m'a soutenue à chacune de mes visites en France.

Je remercie le Docteur Jacques Soulié pour la relecture soignée de cette thèse dans son intégralité.

Je souhaite exprimer ma sincère gratitude à l'équipe du Département de Langues modernes de l'Université de Kelaniya à Sri Lanka. J'adresse également des remerciements à mes amis qui, avec leur question récurrente : « Mais quand est-ce que tu la soutiens cette thèse ? », m'ont permis de dépasser les moments d'angoisse et de doute et de ne jamais dévier de mon objectif final.

*Last but certainly not least* je tiens à remercier ma famille qui, inlassablement, a su m'accompagner et m'encourager pendant ces longues années consacrées à la recherche et à la rédaction de ma thèse. Merci Janaka d'avoir accepté d'être oublié lorsque j'étais rivée à mon clavier, merci Chamath et Tharu de m'avoir laissée « tranquille » en étant si indépendants lorsque j'étais stressée ou absente car trop occupée ailleurs.

Je souhaiterais préciser un dernier point. Cette thèse n'aurait jamais vu le jour si je n'avais pas eu une si grande passion, un si grand amour pour la France et pour la langue française. À travers les quelques traductions de romans français que j'ai effectuées, j'ai tenté d'amener la culture française à mon pays qui se situe pourtant si loin de la France. Cette thèse permettra, je l'espère, de mettre en lumière l'épreuve que traversent tous les traducteurs qui entreprennent de faire se rencontrer deux cultures. Vive la traduction !

# SOMMAIRE

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

INTRODUCTION .....	1
--------------------	---

### PARTIE I

#### **Cadre théorique : la traduction littéraire—l'évolution ..... 9**

1. L'histoire de la traduction .....	17
2. De la linguistique à la littérature.....	24
3. Sourcier ou cibliste ? .....	33
4. Traduire ou interpréter ? .....	36
5. La place du traducteur .....	39
6. Naturalisation de la culture source .....	46
6.1. Naturalisation des titres de romans .....	53
6.2. Naturalisation des couvertures des romans .....	57
6.3. Naturalisation des noms propres et d'autres marqueurs d'identité .....	64
6.4. Naturalisation du style .....	74
6.5. Naturalisation de la langue .....	78
7. Le dépaysement .....	82
7.1. La couverture – un dépaysement visuel .....	86
7.2. Les paratextes .....	93
7.3. Les emprunts et les intraduits .....	98
7.4. L'humour et les jeux de mots .....	101
7.5. L'intertextualité .....	106
Conclusion .....	115

### PARTIE II

#### **La culture et sa traduction**

Introduction .....	117
8. Quelques définitions .....	120
9. La composition d'une culture .....	125

9.1. La dimension primaire .....	127
9.2. La dimension secondaire .....	139
9.3. La dimension tertiaire .....	146
10. L'évolution des cultures .....	147
10.1. Le métissage culturel .....	150
10.2. La langue et la culture .....	152
10.3. Les frontières géographiques et les cultures .....	157
10.4. Le mimétisme .....	177
10.5. L'hybridité .....	182
11. La traduction de la culture .....	188
11.1. Les éthiques culturelles .....	190
11.2. Les écarts culturels .....	194
11.3. « L'épreuve de l'étranger » .....	205
Conclusion .....	218

### **PARTIE III**

#### **L'analyse des traductions françaises de *Drôle de garçon* et d'*Un air de famille***

Introduction .....	221
12. L'explicitation et le dépaysement .....	231
12.1. Traduire l'idiome : l'humour et les jeux de mots .....	240
12.2. Traduire les faits locaux .....	242
12.2.1. Les intraduits .....	243
12.2.2. Les paratextes .....	249
12.2.3. La typographie .....	255
12.3. Traduire l'intertextualité .....	257
12.4. Traduire par l'explicitation : une technique implicite .....	270
13. L'implicite et la naturalisation .....	277
13.1. La naturalisation des noms propres et des toponymes .....	279

13.2. La naturalisation des expressions de l'heure et des unités de mesures .....	282
13.3. La naturalisation des expressions idiomatiques et figées...	284
13.4. La naturalisation de l'oralité .....	292
13.5. La naturalisation des faits locaux .....	297
13.6. La naturalisation du style .....	312
14. Les méprises .....	318
14.1. Les « mélectures » .....	319
14.2. Les ellipses .....	332
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>335</b>

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

<b>Figure 1</b> : Les couvertures de <i>L'amant de la Chine du nord</i> de Marguerite Duras et de ses couvertures cinghalaise et américaine .....	58
<b>Figure 2</b> : Les couvertures de <i>Où on va, papa ?</i> de Jean-Louis Fournier et de ses traductions cinghalaise et américaine .....	60
<b>Figure 3</b> : Les couvertures de <i>L'Adversaire</i> d'Emmanuel Carrère et de ses traductions cinghalaise et américaine .....	63
<b>Figure 4</b> : Les couvertures d' <i>Un barrage contre le Pacifique</i> de Marguerite Duras et de ses traductions cinghalaise et américaine .....	87
<b>Figure 5</b> : Les couvertures de <i>La douleur</i> de Marguerite Duras et de ses traductions cinghalaise et américaine .....	89
<b>Figure 6</b> : Les couvertures de <i>L'amant</i> de Marguerite Duras et de ses traductions cinghalaise et américaine .....	91
<b>Figure 7</b> : Les dimensions de la diversité (Barbara Mazur) .....	126
<b>Figure 8</b> : Les ethnies sri lankaises .....	134
<b>Figure 9</b> : Fiche d'inscription aux écoles publiques à Sri Lanka .....	136
<b>Figure 10</b> : Les religions à Sri Lanka .....	140
<b>Figure 11</b> : Une assiette de « Rice and Curry » .....	199
<b>Figure 12</b> : Les appellations des membres de la famille : le cas du français et du cinghalais .....	205
<b>Figure 13</b> : Les couvertures de <i>Running in the Family</i> de Michael Ondaatje et de ses traductions françaises .....	232
<b>Figure 14</b> : Les couvertures de <i>Funny Boy</i> de ShyamSelvadurai et de ses traductions françaises .....	235
<b>Figure 15</b> : Les titres traduits ( <i>Running in the Family</i> → <i>Un air de famille</i> ) ...	238
<b>Figure 16</b> : Les titres traduits ( <i>Funny Boy</i> → <i>Drôle de garçon</i> ) .....	239
<b>Figure 17</b> : Les unités de mesure .....	283
<b>Figure 18</b> : La présence des photos dans l'original .....	312
<b>Figure 19</b> : Le manque des photos dans la traduction .....	313

# **INTRODUCTION**

Enfants à Sri Lanka, nous lisions des traductions venant d'autres continents, notamment d'Union Soviétique. Les voyages étaient rares, aussi il nous suffisait de parcourir ces œuvres pour rêver d'un hiver froid ignoré de nos latitudes. Ce monde imaginaire, nous pensions ne jamais pouvoir le visiter—isolés, si loin de tout, sur notre île au sud de l'Inde. Nous recevions un mensuel soviétique illustré de photographies d'étudiants sri lankais chaudement vêtus qui fréquentaient les amphithéâtres des universités de Moscou. Notre enfance brillait aux couleurs des contes russes traduits en cinghalais ; les noms russes des personnages des contes, sorcières ou enfants, nous étaient familiers ; il y avait aussi des traductions d'œuvres anglaises : *Alice in Wonderland*, *The Adventures of Sherlock Holmes*, *Kidnapped* et *The Treasure Island* etc. Nous avons dévoré ces traductions sans nous poser de question sur leurs qualités. Il était suffisant qu'elles nous ouvrent un monde merveilleux et encore inconnu.

Et puis sont arrivées les traductions cinghalaises d'œuvres françaises, comme *Les Misérables* et *Madame Bovary*. La version des *Misérables* est connue de tous les élèves, car elle fait partie du cursus scolaire. Personne ne s'est jamais préoccupé du fait que ces traductions étaient effectuées à partir de la version anglaise. Personne ne s'est demandé pourquoi les personnages des *Misérables* portent des noms cinghalais. On ne l'appelait pas une adaptation mais une traduction. Nous avons ainsi fait connaissance avec la Russie et la France. L'image qui nous a été présentée de la Russie dans les traductions de romans russes était beaucoup plus authentique que celle originaire de France. Beaucoup de Sri Lankais parlaient le russe, nombreux à bénéficier de bourses d'étude. Les traductions étaient faites de manière officielle et sérieuse. Les francophones étaient rares à Sri Lanka et les faits décrits dans les traductions/adaptations étaient considérés comme vérité absolue. Lorsque l'étude du français a commencé à se développer dans le pays, les bourses d'étude sont devenues plus régulières. Le gouvernement français a attribué plusieurs bourses à des moines qui souhaitaient poursuivre des études bouddhiques à Paris (pour des raisons que nous ignorons) et certains d'entre eux, de retour au pays, ont effectué quelques traductions d'œuvres françaises en cinghalais. Il s'agissait de travaux plus authentiques, plus proches de l'original et

nous avons découvert les personnages de *L'étranger* de Camus et de *La P... respectueuse* de Sartre.

Ainsi sont nées à Sri Lanka quelques traductions d'œuvres françaises, comme celles de Marcel Pagnol et Guy de Maupassant—l'un traduit du français et l'autre de l'anglais. Bien qu'il y ait eu des apprenants sri lankais partant faire leurs études en France, à leur retour, ils ne s'attachaient pas à la transmission de la littérature française en cinghalais car leurs études les orientaient vers l'enseignement du français langue étrangère (le FLE). Faire mes études supérieures en France m'a permis de donner libre cours à ma passion, la littérature. Ainsi j'ai découvert beaucoup d'auteurs français et apprécié la littérature française. Je lisais—je lisais beaucoup et un jour, j'ai eu très envie de raconter en cinghalais ce que je lisais en français. J'avais en main un récit de Simone de Beauvoir—*Une mort très douce*—de lecture facile, si facile que je traduisais déjà dans ma tête ce que je lisais. C'est ainsi que j'ai réalisé ma première traduction, publiée en 1999. En quête d'un sujet de thèse, « la traduction » est le premier mot qui m'est venu à l'esprit. J'ai d'abord choisi l'Université française avec laquelle j'allais travailler : Montpellier s'est imposée naturellement, étant la ville où j'ai fait mes études supérieures, et ensuite j'ai sélectionné la filière traductologie du Département d'études anglophones, et c'est ainsi qu'a commencé ma recherche.

Pourquoi la traduction de la culture est-elle importante ? En tant que Sri Lankais qui côtoient des étrangers, nous sommes emmenés à répondre à des questions sur les particularités de notre pays. En tant que professeur de français, nous sommes confrontés à un public de jeunes adultes qui n'a pas encore ou très peu connu les richesses de la France dont ils apprennent la langue, la culture et la littérature. Nous faisons le pont entre plusieurs publics de ce type. Quand nous parlons de notre pays, les étrangers nous écoutent avec beaucoup de curiosité, quand nous parlons de nos expériences en France, le public sri lankais réalise un voyage virtuel. Les deux publics nous font entière confiance. Nous sommes convaincus que la traduction représente un moyen d'emmener un monde inconnu vers son propre public. La littérature est un moyen très sûr d'atteindre un public passionné par l'écriture. D'une certaine façon, c'est faire la promotion



d'une culture. Le public d'arrivée rêve d'un monde lointain. La traduction dépayse. La traduction fait voyager. La traduction enrichit la connaissance. Elle permet une ouverture vers le monde extérieur. Pour Antoine Berman « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement ». (1984 : 16) C'est un dialogue rendu possible par les traductions que nous faisons du français en cinghalais. Les Sri Lankais ont commencé à découvrir les écrivains français contemporains et ont aussi appris à connaître la France par la littérature. C'est un monde étranger et pourtant ils ont connu des réalités qui seraient restées à jamais ignorées en l'absence de traductions—la traduction comme passerelle entre la France et le Sri Lanka.

Il convient de clarifier un fait important : pourquoi dire « Sri Lanka » et non « Le Sri Lanka ». Dans cette thèse nous avons choisi d'utiliser la première formule : le nom du pays sans article défini. Maurice Grevisse a mentionné dans *Le bon usage* (publié pour la première fois en 1936, aujourd'hui à sa 16<sup>e</sup> édition), une règle de grammaire à propos de l'emploi de l'article défini.

Les noms propres, en principe suffisamment déterminés en eux-mêmes, se passent aisément de l'article. C'est l'usage ordinaire pour les noms de personnes, prénoms et noms de familles, les noms de villes et de villages, les noms des petites îles d'Europe et les noms masculins d'îles lointaines, pour la plupart des noms d'astres. [...] Noms d'îles : Malte, Chypre, [...] Madagascar, Bornéo, Java, Ceylan [...]. (p. 833)

À partir de 1972, le nom de « Sri Lanka » remplace celui de « Ceylan (Ceylan) », nom donné par les colonisateurs pour faciliter la prononciation et aujourd'hui, l'Ambassade de France, reprenant la règle de Grevisse, se présente comme « L'Ambassade de France à Sri Lanka et aux Maldives ». C'est la règle que nous utilisons.

Cette étude doctorale nous a confirmé que des théories sont à même de justifier les options qui ont été les nôtres en tant que traducteur/traductrice. C'est donc sans difficultés que nous avons pu donner des exemples à l'appui des stratégies mises en œuvre, exemples issus de nos propres traductions.

Pourtant il semble problématique pour une traductrice de s'adapter au rôle de chercheuse. La traduction, qui était et demeure une passion, se trouve

soudain envahie par théories et concepts. Ce n'est plus un champ libre mais un cadre strict où tout est à conceptualiser. Dans cette théorisation, nous avons découvert des étiquettes attribuées à des pratiques que nous avons effectuées au hasard, les jugeant appropriées à des situations qui ont émaillé nos parcours.

Cette thèse vise deux objectifs principaux. Le premier consiste en un désir d'assouvir notre curiosité par l'analyse du discours des théoriciens sur notre pratique de traducteur/traductrice. C'est une manière de s'assurer que nos choix sont validés et que nous nous situons dans les normes définies par les théories. On peut enfin se féliciter d'être une authentique traductrice dont la pratique remporte l'adhésion. C'est de pouvoir s'identifier, de confirmer son appartenance au monde des traducteurs. Le deuxième objectif s'inscrit dans une volonté plus large, moins narcissique—c'est la possibilité d'observer comment la culture de son propre pays touche un autre continent, se transmet en une autre langue. Une autre passion s'y manifeste : celle de la langue et de la culture françaises. Dans l'étude de la façon dont la culture sri lankaise se transmet en français, nous avons pu mesurer l'écart existant entre les deux cultures et les deux langues. Certaines lacunes peuvent difficilement être comblées. Les traducteurs/traductrices s'efforcent de rapprocher deux cultures éloignées. C'est le travail remarquable de ces écrivains. Ils ont des contraintes et pourtant ils mettent en œuvre leur créativité. Ils recréent un monde qui existe déjà dans une langue. Ils prennent ce monde, le modulent en leur langue et le présentent à leur public. C'est donner du temps au travail créatif, une seconde vie à une œuvre littéraire. Ce sont les traducteurs qui prolongent la vie d'une œuvre littéraire et lui donne libre essor dans un monde nouveau. Ce sont eux qui élargissent les horizons d'une œuvre littéraire.

Sri Lanka est un petit pays, une petite île malgré le jugement de Grevisse qui le situe parmi les grandes îles du monde. La culture sri lankaise comporte des caractéristiques uniques et certaines de ses traditions et coutumes ne se pratiquent qu'à l'intérieur de ce pays. En analysant les traductions françaises de deux œuvres sri lankaises, nous avons éprouvé une grande satisfaction à voir combien les traducteurs français ont réussi à communiquer un maximum de détails issus du texte original. Cet effort rend hommage à la culture sri lankaise

dont la richesse est ainsi mise en valeur auprès du public français. Les traductions propulsent les œuvres littéraires vers un nouveau monde. Sans elles les spécificités culturelles et littéraires seraient inconnues du monde extérieur. Elles les libèrent et en même temps les immortalisent en leur conférant une seconde vie.

Tout comme une traduction, cette recherche constitue un effort de valorisation de la culture sri lankaise en soulignant ses particularités sous la plume des traducteurs français. S'il y a des éléments qui restent non traduits ou mal traduits, nous attribuons ces insuffisances à certaines réalités trop spécifiques de la culture sri lankaise. Il convient de rendre hommage à toutes les traductions qui font connaître l'histoire et la culture d'un peuple lointain.

Dans son titre « L'épreuve de l'étranger, traductions françaises d'écrivains sri lankais contemporains de langue anglaise », cette thèse comporte déjà les mots clés de cette étude : culture, sri lankais et, traduction. Comment transmettre en français la culture sri lankaise ? Ces deux cultures sont distantes, non seulement sur le plan géographique mais aussi pour ce qui est des pratiques et des valeurs ; c'est donc une rencontre entre l'Orient et l'Occident par intermédiaire de la langue anglaise, celle de l'écriture des deux romans sri lankais que nous avons choisie pour notre étude.

La première partie présente le cadre théorique de notre analyse qui sera le troisième chapitre de cette thèse. Nous détaillerons d'abord l'histoire de la traduction en montrant comment elle est parvenue au stade que nous connaissons aujourd'hui. Nous ferons un va-et-vient entre différentes idées pour en dégager une théorie adaptée à notre analyse. Dans un deuxième temps, nous mettrons en évidence les deux axes principaux de la traduction, la source et la cible, une attention toute particulière étant accordée à la théorie présentée par Jean-René Ladmiral sur les traductions sourcières et ciblistes. Prenant appui sur ce modèle théorique, nous présenterons ensuite les deux stratégies principales qu'un traducteur ou une traductrice utilise pour parvenir à communiquer le message d'origine – qu'il privilégie son lecteur, le lecteur d'arrivée, ou l'auteur et la culture d'origine. Dans les deux cas, il emploie les stratégies de naturalisation

(domestication) ou de dépaysement (foreignization). Enfin, nous analyserons les caractéristiques des composants d'un texte et les procédés mis en œuvre par un traducteur/ une traductrice pour chaque composant afin de communiquer le sens original. Les deux œuvres à la base de notre corpus, *Funny Boy* de Shyam Selvadurai (1994) et *Running in the Family* de Michael Ondaatje (1982), sont imprégnées de culture sri lankaise. Ce qui nous intéresse, c'est de mettre en évidence les stratégies que développent les traducteurs pour préserver l'identité de la culture source. La tâche du traducteur n'est pas de dissimuler ou de minimiser les éléments culturels sri lankais mais de les rendre visibles dans ses textes. Par les stratégies qu'il utilise, le traducteur, parvient à préserver la culture sri lankaise dans le texte d'arrivée, du moins dans des limites qu'il nous faudra également définir.

\*\*\*

# **PARTIE I**

**LE CADRE THEORIQUE :**

**LA TRADUCTION**

**LITTERAIRE**

—

**L'ÉVOLUTION**

L'objet du traductologue ne devrait pas, en principe, être de donner des ordres, même si certains le font. Son objet est d'observer la traduction en essayant de rendre compte de manière objective et circonstanciée d'une certaine diversité de pratiques et de remonter à leurs motivations ainsi qu'aux principes qui peuvent les justifier. (Ballard 2001 : 117)

Pour Antoine Berman, « faire l'histoire de la traduction, c'est redécouvrir patiemment ce réseau culturel infiniment complexe et déroutant dans lequel, à chaque époque, ou dans des espaces différents, elle se trouve prise. Et faire du savoir historique ainsi obtenu une ouverture de notre *présent*. » (C'est l'auteur qui souligne, 1984 : 14)

Dès le III<sup>e</sup> millénaire avant JC, on relève des inscriptions bilingues sur les tombes des princes de l'île Éléphantine (Ballard 2007) ; ce sont les premières traductions. Selon le *Dictionnaire Larousse encyclopédique* en ligne, la traduction se définit comme l'« énonciation dans une autre langue (ou langue cible) de ce qui a été énoncé dans une langue (langue source) en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques. » Pour le *Dictionnaire historique de la langue française, Le Robert*, traduire, c'est « faire passer d'une langue dans une autre ». S'appuyant sur ces deux définitions, nous en déduisons qu'il s'agit d'une recherche d'équivalences avec pour objectif de parvenir à communiquer le message de la langue source à la langue cible. Le travail du traducteur est d'effectuer une médiation entre le texte source ou texte de départ et le texte cible ou texte d'arrivée.

À l'époque romaine, la traduction des textes grecs constituait une démarche d'appropriation. Michaël Oustinoff, explique cette pratique dans son ouvrage *La Traduction* (2003) : « On s'emparerait ainsi sans scrupules des œuvres d'autrui soit que l'on transforme à sa guise en ne reculant devant aucune infidélité, soit que l'on fait siennes en se faisant passer pour leur auteur. » (p.17) Cet acte marquait la suprématie de l'Empire romain. Les traductions de cette

époque et jusqu'à la Renaissance étaient littérales (simplistes) et n'échappaient pas à la critique des clercs. Jacques Amyot, l'un des plus célèbres traducteurs de la Renaissance s'élevait déjà contre les traductions littérales, fidèles aux mots et pas au sens. Dans sa préface aux *Vies parallèles* de Plutarque (1559-1565), il exprime son opinion sur les traductions mot-à-mot : « L'office d'un propre traducteur ne gist pas seulement à rendre fidèlement la sentence de son auteur, mais aussi à adombrer la forme du style et la manière de parler d'iceluy ». Commencer par ces propos d'Amyot n'est pas simplement lié à son caractère ancien, c'est aussi mettre l'accent sur sa vision optimiste des traductions. Notre étude s'intéresse à une traduction qui va au-delà d'une technique mot-à-mot, une simple recherche d'équivalents. Une telle démarche est vouée à l'échec à un moment ou à un autre parce qu'on ne parviendra pas toujours à trouver l'équivalent de notions appartenant spécifiquement à une culture. C'est l'identité même de cette culture qui disparaîtra lors d'une telle assimilation, pouvant même soumettre les particularités d'une culture à la domination d'une autre, créant ainsi une hégémonie culturelle.

L'ouvrage d'Antoine Berman *L'épreuve de l'étranger* se présente comme une critique de la domination d'une identité culturelle par une autre : à son sens, l'étrangeté des cultures est une dimension à préserver. « [T]oute culture résiste à la traduction, même si elle a besoin essentiellement de celle-ci. » (Berman, 1984 : 16)

Lawrence Venuti situe en opposition, tel un système binaire, la traduction ethnocentrique ou *domesticating* et la traduction éthique qui laisse place à l'étrangeté qu'il qualifie de *foreignizing*. (2004 : 20) Il fait référence à Schleiermacher qui, en 1813, parlait de « laisser l'auteur tranquille et amener le lecteur à lui (méthode sourcière) ou laisser le lecteur tranquille et faire voyager l'auteur (méthode cibliste) : « Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him ; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him » (2004 : 19-20) L'adverbe « as much as possible » laisse la liberté de limites au traducteur en acceptant le fait que, dans les deux cas, son travail n'est pas exhaustif. Schleiermacher semble favoriser la traduction qui garde l'étrangeté de la culture

source. C'est la méthode du dépaysement. Lefevere comme Venuti en conviennent, ce type de traduction a son propre lectorat et ne recueille pas l'assentiment de tout le public. Par la pratique de cette technique de traduction qui respecte l'identité de l'œuvre source, les traducteurs définissent ainsi un lectorat plus savant que les autres. On s'adresse à un public d'esprit plus ouvert qui est prêt à accueillir les choses nouvelles. Si, en pratiquant le dépaysement, on sauvegarde l'identité de la culture source, on installe de la sorte une hiérarchie entre lecteurs. Lefevere identifie ce lecteur « any reader educated in such a way that we call him, in the better sense of the word, the lover and the expert [...] (1977 : 76) et selon Venuti, il s'agit d'un « limited readership, an educated elite ». (1995 : 101) En utilisant la technique du dépaysement choisie par certains théoriciens pour permettre la conservation de l'identité de la culture source, ces traducteurs s'adressent à un lecteur prédéfini, celui qui s'intéresse aux cultures lointaines, celui qui apprécie le dépaysement, qui aime s'enrichir, se cultiver par des voyages virtuels lointains.

Depuis Nicolas Perrot d'Ablancourt au XVII<sup>e</sup> siècle et ses traductions libres qui soignaient le style pour rendre le texte d'arrivée plus cohérent, est né le terme les « belles infidèles », un terme devenu un cliché qui définissait le contrecourant de la traduction littérale. Le calque en tant que technique commence à disparaître. Une traduction littérale, voire un calque, atténuait le caractère unique d'une œuvre en faisant croire que tout message exprimé en une langue est transmissible en une autre langue. La recherche d'équivalents devenait le seul défi qu'avait à affronter le traducteur. Aujourd'hui le travail de traduction est devenu plus riche et plus recherché qu'une simple quête d'équivalents car on a accepté le fait que toutes les spécificités culturelles n'ont pas leurs équivalents en une autre langue. Il ne s'agit plus de travail de mot-à-mot mais de message à message. Le traducteur ressent le besoin de mettre en valeur les qualités uniques d'un message, d'où le choix d'une méthode qui fait voyager le lecteur d'arrivée vers le contexte source. En admettant cette idée, le traducteur éveillera la curiosité de son lecteur en l'emmenant dans un voyage virtuel. Pour Antoine Berman « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport ou elle n'est rien. »



(1984 : 16) C'est une affirmation encore plus optimiste que celle de Jacques Amyot. Grâce à la traduction les frontières géographiques ne sont plus insurmontables.

Saint Jérôme, devenu le saint patron des traducteurs en raison de sa révision critique du texte de la Bible en latin affirmait que dans la traduction, c'est le sens qu'il fallait rendre et tout le sens, non les mots : *Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu*. Sur le plan historique, l'âge d'or de la traduction se situe entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècles se référaient aux conceptions de Cicéron et de Saint Jérôme en se souciant de transmettre au lecteur, non la même quantité de mots mais le même poids. Ils se mettaient d'accord sur les ajouts et les suppressions réalisées sur le texte original afin de rendre le texte d'arrivée plus beau et plus cohérent. Ainsi parvenaient-ils à écarter le calque. Il faut tout de même remarquer que par cette technique, le traducteur privilégiait la culture cible en favorisant une lecture plus lisse. Saint Jérôme justifiait ses traductions. Cette technique est devenue le début de la réflexion sur la traduction et a laissé des archives pour des théoriciens qui les exploiteront pour faire évoluer la traduction au long des siècles. Dans son traité sur *La meilleure méthode de traduction* (Lettre 57, à Pamphile), Saint Jérôme explique qu'il a procédé au mot à mot en respectant l'ordre des mots lorsqu'il s'agissait des textes sacrés alors qu'il donnait libre essor aux sentiments de l'esprit pour ce qui est des textes profanes ; une manière de s'éloigner de l'original.

On notera l'intérêt particulier d'un article du professeur américain Alfred Owen Aldridge (1916-2005) intitulé « Le problème de la traduction du XIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui » (1961). Dans un survol historique, il résume les pratiques, les idées reçues et les commentaires sur la traduction. Selon lui, deux méthodes de traduction s'opposent : la transposition et la traduction fidèle ou l'adaptation et la traduction intégrale. Ce sont deux types de stratégies opposées mais ce sont des stratégies que nous continuons de pratiquer. Quand on analyse la première paire, celle de la transposition et de la traduction fidèle, se pose la question sur le type de fidélité attendue d'une traduction : fidélité au style ou fidélité au message ? Car même en transposant nous pouvons arriver à une fidélité du

message. Si nous prenons un exemple simple tel que la transposition d'un nom comme dans l'exemple « Avant son *départ* » à un verbe « *before he got back* », nous voyons que le degré de fidélité au message est intégralement respecté. Donc bien que dans les années soixante, Aldridge mette cette paire en opposition, aujourd'hui nous ne percevons pas une telle distance. La deuxième paire, celle de l'adaptation et la traduction intégrale, montre des qualités différentes dans le travail final. L'adaptation est ainsi définie par Georges L. Bastin :

L'adaptation est le processus, créateur et nécessaire, d'expression d'un sens général visant à rétablir, dans un acte de parole interlinguistique donné, l'équilibre communicationnel qui aurait été rompu s'il y avait simplement eu traduction. Ou plus simplement : l'adaptation est le processus d'expression d'un sens visant à rétablir un équilibre communicationnel rompu par la traduction. (1993 : 477)

Ainsi nous comprenons que l'adaptation intervient quand la traduction ne réussit pas ou ne suffit pas. Venuti, dans son article « How to Read a Translation » (2004) énumère les éléments qui exigent une adaptation :

Social and regional dialects, slang and obscenities, archaisms and neologisms, jargons and foreign borrowings tend to be language-specific, unlikely to travel well, their peculiar force difficult to render into other languages. Thus they show the translator at work, implementing a strategy to bring the foreign text into a different culture. Matthew Ward's version of Albert Camus's novel *The Stranger* opens with the surprising line, 'Maman died today.' The context makes clear that the French 'maman' means 'mother.' Ward retains Camus's use of the word, yet it means so much more in English: not only does it signal the childlike intimacy of the narrator's relationship, but it tells us that we are reading a translation, a hybrid, not to be confused with the French work. (2004 : 2)

Dans cet exemple très explicite—celui de conserver le mot « maman » en anglais pour répondre au besoin d'une adaptation, Venuti met en évidence une décision importante prise par le traducteur. Au lieu de recourir à une traduction rigide faisant appel à l'équivalent de « maman » en anglais, le traducteur s'est attaché à communiquer la sensibilité du contexte. À l'intérieur de la même phrase, d'apparence très simple, il existe une traduction (died today) et une adaptation (Maman). Le traducteur a assumé sa responsabilité d'auteur de son texte.

De nos jours donc, nous rapprochons aussi la deuxième paire, celle de l'adaptation et de la traduction intégrale qui a été autrefois opposée par Aldridge. Ce ne sont plus des pratiques antinomiques mais des pratiques pouvant au besoin être utilisées alternativement à l'intérieur du même texte. Choisir entre ces deux stratégies est devenu obligatoire, surtout dans la traduction littéraire.

En parlant de l'histoire de la traduction, Aldridge présente deux commentaires négatifs sur la traduction et les traducteurs. Dans cette partie théorique, nous verrons aussi des notions qui critiquent la traduction, un travail qui est aujourd'hui considéré comme indispensable dans un monde où les frontières géographiques demeurent mais où la mondialisation a pour effet de produire une connaissance globale. Aldridge relève une métaphore présentée par Cervantès qui était librement utilisée au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'une ressemblance entre la traduction et l'envers d'une tapisserie.

Même les meilleures traductions ressemblent au 'wrong side of tapestry; which gives us only a rough draft of the design, but conceals the whole beauty of the performance.' [...] Une autre formule classique était de condamner les traducteurs comme des assassins purs et simples. Le poète William Cowper, par exemple, prétendait que si nous suivions Homère de trop près, 'instead of translating, we murder him.' (Aldridge 1960 : 747)

Pourtant, aujourd'hui, c'est justement ce côté rugueux qu'on apprécie en favorisant le caractère unique d'une culture lointaine portée par un texte étranger. Conserver les traces de l'œuvre originale est considéré comme la chose la plus importante. Nous nous plaçons ainsi entre les stratégies de naturalisation et de dépaysement. Traduire n'est pas calquer. On ne pourra jamais reproduire un texte qui a la même apparence, la même forme, la même beauté que le texte original quand on le traduit dans une langue étrangère. Il s'agirait de deux textes qui communiquent le même message de deux façons différentes. Cela ne signifie pas que l'original se place à un niveau supérieur que la traduction ne pourra pas atteindre. La traduction, c'est d'effectuer un travail qui « est ouverture, dialogue, métissage et décentrement » comme disait Berman (1984 : 16), c'est négocier un autre type de produit final. Les traducteurs et les théoriciens ont passé beaucoup d'années à méditer sur les

stratégies qui permettent de faire un travail meilleur qu'un simple calque. C'est ainsi que nous arrivons à parler aujourd'hui de toutes les techniques de traductions ainsi que les théories traductologiques.

Aldridge a néanmoins raison d'évoquer le propos de Nicolas Boileau, poète, écrivain et critique français du XVII<sup>e</sup> siècle pour qui le bon traducteur « will transfuse the sense and spirit of the original into his own work, and will endeavour to write as the ancient author would have wrote, had he writ in the same language ». (1960 : 748) Cette citation implique que l'on attend de la finesse de la part du traducteur. C'est une réécriture et le traducteur doit se substituer à l'auteur original pour transmettre à son propre lecteur le message original dans toute sa sensibilité. Ce n'est pas un travail indépendant. L'original est toujours présent. Dans un travail important, l'auteur de la réécriture redit en sa langue, ce qui a été dit en une autre. Lawrence Venuti, théoricien et auteur de *The Translator's Invisibility*, écrit la chose suivante dans un article intitulé « How to Read a Translation » :

The translator is no stand-in or ventriloquist for the foreign author, but a resourceful imitator who rewrites the original to appeal to another audience in a different language and culture, often in a different period. This audience ultimately takes priority, insuring that the verbal clothing the translator cuts for the foreign work never fits exactly. (2004 : 1)

La métaphore « the verbal clothing [that] never fits exactly » souligne l'étrangeté de la traduction. La traduction qui n'est pas un calque de l'original montre des traces d'acquisition ou de perte du message original. Susan Bassnett et André Lefevere qui préfacent l'œuvre de Venuti donnent cette définition de la réécriture :

Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. (2004 : 6)

Ils parlent ainsi du pouvoir que la traduction a de façonner une culture. Par la traduction, de nouvelles traditions d'écriture peuvent venir enrichir la

littérature. Un genre littéraire qui naît dans un pays peut se diffuser dans un autre pays et une autre langue, car le traducteur respectera ce nouveau genre littéraire en l'introduisant dans sa propre langue. Un auteur de langue maternelle reprendra ce genre dans sa propre création littéraire et ainsi de suite.

Bien que Venuti favorise les traces de la culture source dans la traduction, il comprend que les éditeurs et les maisons d'édition préfèrent qu'une traduction soit de lecture facile. Ce qu'ils attendent, c'est une œuvre fluide qui ne fatigue pas le lecteur d'arrivée : « Publishers, copy editors, reviewers have trained us, in effect, to value translations with the utmost fluency, an easy readability that makes them appear untranslated, giving the illusory impression that we are reading the original » (2004 : 1) . Tout au long de son ouvrage, *The Translator's Invisibility*, il met l'accent sur le côté néfaste de cette impression illusoire de lire un original et il défend la position du traducteur au sein du monde littéraire. Selon lui, le traducteur ne sera jamais invisible dans son œuvre. Il exprime ainsi l'objectif de son livre :

The motive of this book is *to make the translator more visible* so as to resist and change the conditions under which translation is theorized and practiced today, especially in English-speaking countries (c'est nous qui soulignons, 2004 : 17)

Mais si l'on en croit Sheila Fishman « le traducteur est un être masqué qui ne montre jamais son visage à nu. Il ne faut pas que sa voix s'entende ». (cité par Nicole Beaulieu, 1986 : 157) Jean-François Ménéard, auteur de la traduction des six tomes de la Saga de Harry Potter, ne sera jamais connu pour son travail. Seules l'histoire et l'écrivaine d'origine resteront à jamais dans l'esprit du lecteur. Si l'on excepte quelques rares traducteurs comme Baudelaire, traducteur en français d'Edgar Allen Poe, les traducteurs sont bien là mais invisibles aux yeux des lecteurs. En tant que traductologues, nous reconnaissons le fait que ces traducteurs ont fait un travail marqué par la qualité (ce qui fait que leurs œuvres sont bien reçues) et la fidélité (le lecteur n'a pas besoin de chercher des informations sur le traducteur car il a accepté l'œuvre qui semble venir directement de l'auteur—en l'absence de problèmes de compréhension). Ainsi le lecteur étranger continuera à adorer J. K. Rowling sans être reconnaissant au traducteur qui lui a permis d'avoir accès au texte.

Edmond Cary remarque que « la traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire ». (2003 : 24) Venuti ouvre son œuvre *The Translator's Invisibility* par deux citations sont en désaccord : l'une de Norman Shapiro et l'autre de Maurice Blanchot :

I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. A good translation is like a pane of glass. You only notice that it's there when there are little imperfections—scratches, bubbles. Ideally, there shouldn't be any. It should never call attention to itself. (Shapiro cité par Venuti 2004 : 1)

The translator is the secret master of the difference of languages, a difference he is not out to abolish, but rather one he puts to use as he brings violent or subtle changes to bear on his own language, thus awakening within it the presence of that which is at origin different in the original. (Blanchot cité par Venuti 2004 : 307)

La citation de Shapiro donne la priorité à la fluidité de la traduction ; quant à celle de Blanchot, elle met en valeur la maîtrise du traducteur. Sont ainsi dégagés les thèmes fondamentaux de notre thèse : le traducteur sera toujours présent dans son travail, il est important de retrouver les traces de la culture d'origine dans une traduction, la traduction a une place importante dans la littérature par le fait qu'elle l'enrichit de nouveaux apports et le traducteur est libre de choisir ses stratégies pour communiquer le mieux possible le message d'origine.

## **1. Histoire de la traduction**

La traduction a évolué au sein de la littérature, tout au long des siècles. Michaël Oustinoff, dans son ouvrage *La traduction*, définit plusieurs périodes dans l'histoire de la traduction : l'Antiquité, le Moyen Âge, la Renaissance, le XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles et l'époque contemporaine. Selon lui toutefois :

[une] telle démarche risque de masquer les recoupements qui relient les époques entre elles, d'où la nécessité de recourir à une présentation davantage thématique que strictement chronologique. Les problèmes d'aujourd'hui sont très largement

ceux qui se sont posés hier. Ce sont les réponses qui varient, d'où dérivent les diverses conceptions que l'on a pu se faire de la traduction. (2009 : 14)

Dans la tradition occidentale, les premières traductions en langue latine concernent des textes religieux et la Bible en particulier. On peut aussi mentionner la traduction de textes littéraires dans la Rome antique et on retient l'injonction de Cicéron dans son *Libellus de optimo genere oratorum* (46 av. J.-C.) qu'il ne faut pas traduire mot-à-mot. Horace, dans son *Ars poetica* (10 av. J.-C.) reprend la même idée. Pour Oustinoff, ces deux perspectives sont liées :

Cicéron annonce saint Jérôme. On s'en rend compte quand ce dernier écrit, dans *De optimo genere interpretandi* (395) : 'Oui, quant à moi, non seulement je le confesse, mais je le professe sans gêne tout haut : quand je traduis les Grecs—sauf dans les Saintes Écritures où l'ordre des mots est aussi un mystère—, ce n'est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j'exprime.' (2009 : 14)

Cette distinction opérée par saint Jérôme devient essentielle pour la traduction. Dans le cas de textes religieux, il préconise un travail mot-à-mot pour ne pas altérer les textes sacrés. Saint Jérôme critique la traduction des Septante qu'il juge trop libre et donc infidèle à l'original hébraïque. Il rejette néanmoins une traduction purement littérale en disant qu'il faut exprimer le sens et non le mot. C'est ce qu'il propose pour les textes profanes. La différence suggérée entre les deux types de traductions ne s'avère donc pas si tranchée.

Les traductions effectuées par les Romains remontent au III<sup>e</sup> siècle av. J.-C., avec Livius Andronicus, le premier traducteur européen connu. Sur le plan théorique et pratique, c'est Cicéron qui est l'initiateur d'une longue tradition et pratique qui perdure jusqu'à nos jours :

Je ne les ai pas rendu[e]s en simple traducteur (*ut interpretes*), mais en orateur (*sed ut orator*) respectant leurs phrases, avec les figures de mots ou de pensées, usant quelquefois de termes adaptés à nos habitudes latines. Je n'ai donc pas jugé nécessaire d'y rendre chaque mot par un mot (*verbo verbum reddere*) ; pourtant, quant au génie de tous les mots et à leur valeur, je les ai conservés... J'ai cru, en effet, que ce qui importait au lecteur, c'était de lui en offrir non pas le même nombre, mais pour ainsi dire le même poids (*Non enim adnumerare sed tanquam adpendere*). (Oseki- Dépré, 1999 : 19)

Cicéron relève ainsi l'existence de deux types de traduction : ce que l'on pourrait appeler la traduction proprement dite, celle de l'« *interpres* » et celle de l'« orateur ». En termes modernes, il s'agit d'adaptation, et non plus de traduction.

La traduction qui se pratiquait à Rome différait de celle du monde grec. Après la mort d'Alexandre (323 av. J.-C.), le rayonnement de la civilisation hellénistique assura à la langue grecque une position dominante. À Rome, l'élite maîtrisait parfaitement les deux langues mais en accordant la priorité au grec. Pourtant cette situation ne dura pas, le latin redevint la langue dominante et le grec fut peu à peu abandonné au profit du latin. Dans cette période en France on procède à de nombreuses traductions des langues classiques en français et des imitations des modèles grecs et latins et c'est ce phénomène qui fait évoluer l'imprimerie. Le XVI<sup>e</sup> siècle voit l'instauration du français comme la seule langue du royaume (ordonnance de Villers Cotterêts, 1539), mais aussi, par le biais de la traduction, l'accueil d'emprunts au sein de la langue française. Ronsard, dans son *Abrégé de l'art poétique* (1565) recommande, parallèlement à l'emprunt, l'utilisation dans la traduction de l'imitation directe : « Tu composeras hardiment des motz à l'imitation des Grecs, et Latins. » (Huchon, 1998 : 73) Nous voyons ainsi naître une troisième forme de traduction. Celle-ci ne se contente pas de traduire mot-à-mot ou sens pour sens mais transforme délibérément le texte original dans le cadre de l'imitation. La traduction devient donc quelque chose de plus complexe qu'une simple opposition entre les « mots » et les « sens ».

À la même période en Angleterre, la situation est comparable. La traduction des œuvres françaises fleurit. Evènement majeur, la traduction des *Essais* de Montaigne par John Florio en 1603. La plus célèbre reste cependant la traduction de Plutarque par Thomas North, *Lives of the Noble Grecians and Romans* (1579). L'on dit que Shakespeare s'en est inspiré pour ses pièces romaines (*Jules César, Antoine et Cléopâtre etc.*) Ce qui est intéressant à noter dans les traductions de North, c'est le fait que, ne maîtrisant pas le grec, il passe par la traduction française pour atteindre l'original. Le français devient alors la langue intermédiaire entre l'anglais et le grec. North n'a connu d'autre « original » que la traduction d'Amyot.



Oustinoff relève dans son ouvrage *La traduction* qu'à cette époque, les Elisabéthains n'hésitaient pas à emprunter les œuvres d'autrui pour en gommer la propriété de l'auteur original en les faisant leurs :

On s'emparerait ainsi sans scrupules des œuvres d'autrui soit que l'on transforme à sa guise en ne reculant devant aucune infidélité, soit que l'on fait siennes en se faisant passer pour leur auteur. [...] Bien au contraire, ils justifient un tel procédé en invoquant l'exemple des Romains. En parlant de sa traduction de *De Officiis* de Cicéron, Nicholas Grimald affirme qu'elle est autant à lui que sont à Térence et à Plaute les comédies qu'ils ont faites à partir du grec ('made out of Greek'). [...] Un grand nombre de sonnets élisabéthains ont ainsi été 'faits' par Wyatt, Lodge, Spencer et bien d'autres sans que personne ne s'en offusque : on pourrait ainsi traduire et trahir en toute impunité. (2009 : 17)

Ce type de pratique n'était pas considéré comme inconvenant parce que le mot « plagiat » n'avait pas alors les connotations péjoratives qu'il possède maintenant. La situation en France n'était guère différente. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle tour à tour se développèrent les pratiques de l'imitation, de l'adaptation et de la traduction. Les traductions s'attachaient surtout à apparaître « fidèles ». Il n'est que de mentionner le Comte de Roscommon, avocat de la traduction littérale, d'une fidélité extrême : « Your author always will the best advise/Fall when he falls, and when he rises, rise ».

Théoriciens et traducteurs se voulaient essentiellement fidèles en utilisant deux procédés : l'un en traduisant mot-à-mot et l'autre en livrant le sens. Dans son ouvrage *Les belles infidèles*, Georges Mounin parle de deux façons de traduire en étant fidèle (1955 : 25) : *Les verres transparents* qui effacent les traces de l'œuvre originale en étant fidèle à la langue d'arrivée et *les verres colorés* qui est une traduction mot à mot préservant les différences culturelles, géographiques, temporelles *etc.* Dans cette deuxième catégorie, le lecteur comprendra qu'il lit un texte venu d'ailleurs. Pour Walter Benjamin, la transparence se manifeste différemment. Une traduction qui garde les traces de son original est une traduction transparente parce qu'elle ne voile pas sa culture source : « True translation is transparent, it does not obscure the original, does not stand in its light » (1997 : 162) dit-il. De cette façon, la traduction négocie une réconciliation entre la fidélité et la liberté.

Hence reading a translation as if it were an original work in the translation's own language is not the highest form of praise, especially in the age when the translation is produced. On the contrary, the meaning of the fidelity ensured by literal translation is that the great longing for the completion of language is expressed by the work. True translation is transparent, it does not obscure the original, does not stand in its light, but rather allows pure language, as if strengthened by its own medium, to shine even more fully on the original. (1997 : 162)

Il n'y a pas d'équivalence entre les langues mais elles se complètent, les unes les autres. Dans cette complémentarité des langues et des œuvres, nous trouvons un rejet des propos de Roscommon qui conseillait aux traducteurs de transcrire même les erreurs de l'original. On s'éloigne de cette fidélité absolue qui affaiblit le travail du traducteur en le rendant vulnérable face à sa responsabilité. Se distanciant de la passivité que propose Roscommon, son contemporain l'Écossais Alexander Fraser Tytler, (1747-1813) a formulé des pensées contradictoires dans son *Essay on the Principles of Translation*, 1791). L'ouvrage est cité par Susan Bassnett (1980) comme la première étude systématique en anglais du processus de traduction, car il met en avant l'autorité du traducteur :

the duty of a poetical translator, never to suffer his original to fall. He must maintain with him a perpetual contest of genius; he must attend him in his highest flights, and soar, if he can, beyond him : and when he perceives any time a diminution of his powers, when he sees a drooping wing, he must raise him on his own opinions. (1791 : 78)

Autant d'idées sur la liberté des traducteurs et c'est à cette même époque que l'Abbé Delille, poète et traducteur français, prétend qu'« il faut être quelquefois supérieur à son original, précisément parce qu'on lui est très inférieur » (1769 : 309), une idée un peu paradoxale : il est sous-entendu que, conséquence d'un sentiment d'infériorité, le traducteur doit changer son travail par rapport à l'original pour se placer à un niveau supérieur.

Il est important de s'interroger ici sur la place de la traduction. Walter Benjamin parle du lien qui existe entre l'original et sa traduction. Ce lien ressemble, en quelque sorte, à celui entre un parent et son enfant.

It is clear that a translation, no matter how good, cannot have any significance for the original. Nevertheless, it stands in the closest connection with the original by virtue of the latter's translatability. Indeed, this connection is all the more intimate

because it no longer has any significance for the original itself. It can be called a natural connection, and more precisely a vital connection. Just as expressions of life are connected in the most intimate manner with the living being without having any significance for the latter, a translation proceeds from the original. Not indeed so much from its life as from its 'afterlife' or 'survival' [*Überleben*]. Nonetheless the translation is later than the original, and in the case of the most significant works, which never find their chosen translators in the era in which they are produced, indicates that they have reached the stage of their continuing life [*Fortleben*]. (1997 : 153)

Une traduction qui se fait à partir d'un texte existant prolonge la vie de ce dernier. « Translatability » ou la traduisibilité d'un texte est la caractéristique clé qui permet la continuité de la vie d'une œuvre. C'est la traduction et la retraduction d'un texte qui attestent de sa fertilité. En principe, on considère qu'une traduction n'enrichit pas l'original : la traduction est née de l'original. C'est-à-dire, elle ne change rien à ce dernier mais chaque fois qu'il est traduit en une autre langue, une nouvelle vie, une nouvelle valeur lui sont données qui viennent de l'interprétation de chaque traducteur. Le texte gagne alors en épaisseur. La citation ci-dessus a valeur d'une métaphore : la traduction (l'enfant) prolongera la vie de son parent (l'original). À la différence de l'abbé de Lille qui disait qu'il fallait parfois être supérieur à l'original, Benjamin parle plutôt de lignée que de supériorité. Comme un enfant qui peut parfois être meilleur que ses parents, une traduction peut parfois s'avérer supérieure à son original. Dans un continent lointain, une traduction peut gagner une notoriété plus grande que l'original dans son propre pays. Cela dépend du pouvoir du langage et de la valeur que porte un thème à une culture précise.

Revenons au XVIII<sup>e</sup> siècle où l'on parlait toujours de la fidélité en traduction. Cela nous paraît l'aspect le plus discuté à cette époque où il s'agissait, par la traduction, de transmettre une histoire déjà dite. La tâche du traducteur se résumait à redire en sa propre langue ce qui avait été dit en une autre langue.

Selon Le Dictionnaire historique de la langue française, *Le Robert*, traduire c'est « faire passer d'une langue dans une autre ». En faisant passer d'une langue dans une autre, il faut réfléchir sur les nuances exprimées par la langue première

pour les retransmettre en une autre langue. Selon les normes du XVII<sup>e</sup> siècle, il s'agissait avant tout, d'être fidèle. Les débats se situaient autour de la fidélité et du style soigné et c'est à cause de ce statut secondaire de la traduction que Jean le Rond d'Alembert affirmait que les traducteurs « se [bornent] à être les copistes plutôt que les rivaux des Auteurs qu'ils traduisent ». (1763 : 17) Ce que d'Alembert attendait d'un traducteur, c'est que son travail parvienne à surpasser l'original. Par ce propos, il rejoint les idées de Delille selon qui « il faut être quelquefois supérieur à son original, précisément parce qu'on lui est très inférieur ». (1769 : 309) Pourtant, chez d'Alembert, il n'y a pas l'obligation imposée par Delille par la locution « il faut ». Le traducteur est censé entreprendre son travail comme un défi créatif qui ne l'emprisonne pas dans le cadre de l'original bien que ce soit la source à partir de laquelle il fonctionne. Dans les deux cas, au traducteur est attribuée une importance considérable.

On ne s'éloigne pas de l'idée de fidélité en traduction en quittant le XVIII<sup>e</sup> siècle. Valéry Larbaud, écrivain, poète, essayiste et traducteur français (1881-1957) reprend la même idée : « Qui dit traducteur, dit serviteur de la vérité. Le texte à traduire peut nous paraître spécieux, entaché d'erreurs de jugement et d'idées fausses, mais en tant que texte à traduire d'édifice verbal ayant un sens précis, il est vérité, et le déformer ou le mutiler, c'est offenser la vérité. » (Aldrige, 1961 : 749) Le traducteur n'a pas le droit de toucher aux détails même quand ils lui paraissent erronés.

De nos jours pourtant, le traducteur a beaucoup plus de droits et de liberté dans son travail. Prenons l'exemple de *D'autres vies que la mienne* d'Emmanuel Carrère où l'original contient une information erronée :

Cela semble grave mais, hormis l'homme qui a parlé des deux cents enfants morts à l'école du village et que quelqu'un a contredit en disant que les enfants ne pouvaient pas être à l'école parce que c'était Poya, le Nouvel An bouddhiste, personne à l'hôtel n'a l'air d'en savoir plus que nous. (2009 : 13)

Dans la version anglaise de Linda Coverdale, *Other Lives But Mine*, le détail est rectifié de façon subtile :

Whatever it is seems serious, but except for the man who mentioned the two hundred dead children (and was immediately contradicted by someone claiming

the children couldn't have been in school *because it was Poya, the Buddhist celebration of the full moon*), no one at the hotel knows anything more than we do. (c'est nous qui soulignons, 2011 : 5)

Le lecteur anglophone ne connaîtra jamais la maladresse de l'auteur d'origine car la traductrice a assumé ses responsabilités de traductrice-écrivaine. C'est ce que Valéry Larbaud appelait un « peseur de mots » et Danica Seleskovitch la « déverbalisation ». Ce que nous avons dans une traduction, ce sont des « mots imprégnés et chargés de son esprit—modifiés quant à leur signification brute, par ses intentions, les démarches de sa pensée—auxquelles nous n'avons accès que grâce à une compréhension intime de tout le contexte ». (Larbaud cité par Delisle, 2013 : 53)

En parlant de la liberté du traducteur, Nassima El Medjira, dans son article « Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs » (2001) se réfère à Gerardo Vásquez Ayora selon qui « il n'y a pas de traduction libre car toute traduction doit être exacte. Tout élargissement, adaptation, commentaire ou paraphrase ne sont pas de la traduction » (*Introducción a la Traductología* 1977). Alors quelle est la place réservée au traducteur ? Medjira fait référence à John Cunnison Catford pour qui bien traduire c'est remplacer des unités lexicales d'une langue de départ par des unités lexicales d'une langue d'arrivée : « The replacement of any textual material by equivalent textual material. » (1967) Il est important d'introduire ici quelques définitions proprement linguistiques de la traduction parce que, bien qu'il s'agisse de traduction littéraire, les théories sont fondées sur les règles linguistiques.

## **2. De la linguistique à la traduction littéraire**

Roman Jakobson définit trois sortes de traduction : la « traduction intralinguale » ou « reformulation » (en anglais « rewording ») ; la « traduction interlinguale », d'une langue à autre ou « traduction proprement dite » et la « traduction intersémiotique », qui « consiste en l'interprétation des signes linguistiques au moyen de systèmes de signes non linguistiques ». (2004 : 114)

**La traduction intralinguale** concerne les synonymes qui ne sont pourtant pas l'équivalent absolu de l'autre mot. Le célèbre exemple que Jakobson choisit pour la langue anglaise en distinguant « bachelor » de « celibate » éclaire son propos : « every celibate is a bachelor but not every bachelor is a celibate » explique-t-il. Il voit l'importance d'utiliser une unité de codes à la place d'un simple synonyme qui expliquera le sens entier d'un mot : « every bachelor is an unmarried man and every unmarried man is a bachelor » ou « every celibate is bound not to marry and everyone who is bound not to marry is a celibate » expliquent mieux les deux termes « bachelor » et « celibate ».

Comme notre étude concerne la traduction de la culture sri lankaise, prenons un exemple de ce pays qui conserve en lui, la langue anglaise héritée des colonisateurs britanniques. L'anglais de Sri Lanka est une langue transformée par les influences cinghalaise et tamoule. Le titre « Miss » utilisé auparavant pour désigner une jeune femme célibataire est aussi conféré à une maîtresse d'école. Indépendamment du statut civil (mariée ou célibataire), jusqu'à nos jours, à Sri Lanka, on appelle une professeur « Miss ». Si nous appliquons les propos de Jakobson à la société sri lankaise, nous pourrions dire que « every Miss is not an unmarried woman and every unmarried woman is not a Miss ». Et pourquoi pas l'exemple du garçon (de café ou de restaurant) qui en France reste « garçon » malgré l'âge parce que c'est son appellation professionnelle.

Nous prenons les exemples suivants pour souligner l'ambiguïté des mots. Il s'agit ici de « hôte » en français.

- Votre *hôte* sera en mesure de vous fournir ces précisions lorsque vous accepterez l'invitation. (Le directeur international du Lions Club, 2017)
- Your *host* can provide this information when you accept the engagement. (The International Director, Lions Club International, 2017)
- Être *l'hôte* de quelqu'un ne confère pas le droit à s'immiscer dans ses affaires. (Débats, parlement européen, mardi 17 janvier 2006)
- Being someone's *guest* does not give you the right to interfere in their business. (European Parliament Debates, Tuesday 17th January, 2006)

Nous comprenons ainsi qu'un énoncé peut avoir plusieurs équivalents en des langues différentes. De plus, un énoncé prend son sens en une langue étrangère selon le contexte culturel. Nida constate que :

In fact, one does not really translate words but bundles of componential features. The words may be regarded essentially as vehicles for carrying the components of meaning. In fact, the words may be likened to suitcases used for carrying various articles of clothing. It really does not make much difference which articles are packed in which suitcases. What counts is that the clothes arrive at the destination in the best possible condition, *i.e.* with the least damage. [...] What counts is not the particular words which carry the componential features, but the fact that the correct componential features are lexically transported. (1964 : 91)

Le deuxième type de traduction proposé par Jakobson, **la traduction interlinguale** s'étend à la recherche des équivalents entre deux langues : « there is ordinarily no full equivalence between code units while messages may serve as adequate interpretations of alien code units or messages ». Il prend l'exemple de 'cheese' en anglais dont l'hétéronyme russe 'syr' ne signifie pas tout à fait la même chose « because cottage cheese is a cheese but not a 'syr' ». Ils sont « either more or less synonymous », mais non le parfait équivalent. Jakobson explique le produit 'cheese': « In standard Russian, the food made of pressed curds is called 'syr' only if ferment is used. » (2004 : 113)

Rappelons-nous les propos de Benjamin sur 'pain' en français et 'Brot' en allemand :

In 'Brot' and 'pain' the intended object is the same, but the mode of intention differs. It is because of their modes of intention that the two words signify something different to a German or a Frenchman, that they are not regarded as interchangeable, and in fact ultimately seek to exclude one another; however, with respect to their intended object, taken absolutely, they signify one and the same thing. (1997 : 156-157)

Pour un Sri lankais, 'curd' signifie un produit qui est similaire au fromage blanc. Il fermente dans des pots de terre et se mange particulièrement avec du miel de palme ou de coco. Tout un bagage culturel est lié à ce produit. Il identifie toute une région, là où il est principalement produit, nous rappelant des pratiques

alimentaires d'un peuple spécifique. Il signifie la culture du sud. Si on mange au sud de Sri Lanka, il est naturel de le consommer au dessert. À cela s'ajoute l'aspect religieux d'un produit qui est présenté aux moines bouddhistes comme offrande. On imagine les pots de terre suspendus aux toits des boutiques par des cordes de feuilles de coco, des deux côtés de la route, et les bouteilles de miel qui les accompagnent. Pour un Indien, 'curd' peut signifier autre chose car il ne le mange pas spécialement comme un dessert. Pour un Anglais, cela signifierait tout simplement du lait caillé, un produit qui n'a pas de qualité culturelle spécifique. Ainsi rejoignons-nous l'idée de Benjamin pour qui un produit similaire ou le même produit joue des rôles différents au sein de cultures différentes.

L'écart entre les propos des deux théoriciens Jakobson et Benjamin peut être analysé de la manière suivante : dans l'exemple de Jakobson, il s'agit de la différence de base du produit (cheese et syr) et pour Benjamin, il s'agit de la différence de sentiment du récepteur pour qui la signification du mot n'est pas la même. C'est une différence de cultures qui fait que pour un Français, le pain signifie autre chose que ce que ressent un Allemand quand il entend le mot 'Brot' Il s'agit de l'usage et de tous les aspects liés à la culture. On visualise des mondes différents au contact des mots. Selon Jakobson, dans la traduction interlinguale, il s'agit de la retransmission d'un message reçu d'une autre langue qui est interprété par un récepteur de langue différente. Le traducteur reçoit un message de culture étrangère, il l'interprète et le retransmet comme il le comprend. On met, côte à côte, deux unités de codes de deux langues qui n'ont pas d'équivalences totales et le traducteur s'attache à communiquer un message de sens voisin. C'est une idée similaire qu'exprime George Steiner :

Because all human speech consists of arbitrarily selected but intensely conventionalized signals, meaning can never be wholly separated from expressive form. Even the most purely ostensive, apparently neutral terms are embedded in linguistic particularity, in an intricate mould of cultural-historical habit. There are no surfaces of absolute transparency. *Soixante-dix* is not arrived at semantically by the same road as seventy. (1975 : 240)



Peut-être y a-t-il des pertes inévitables, peut-être y a-t-il de l'intraduisible car chaque culture a sa propre identité qui ne peut pas être captée de l'autre côté de la frontière mais le traducteur la conduit jusqu'à une certaine limite.

Mona Baker parle des concepts spécifiques aux cultures (culture-specific concepts) :

The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as 'culture-specific.' (2006 : 21)

Quant au troisième type de traduction proposé par Jakobson, la **traduction intersémiotique**, elle consiste à représenter une œuvre littéraire par une œuvre d'art, de musique par exemple. La représentation cinématographique d'un roman n'est pas une traduction mais une interprétation. Parfois, nous avons les adaptations de ce type, du roman au cinéma qui portent des titres différents de ceux des originaux. Ainsi *La vie devant soi* (1975) de Romain Gary devient, au cinéma, *Madame Rosa* (1977), *D'autres vies que la mienne* (2009) d'Emmanuel Carrère devient *Toutes nos envies* (2010) et, plus récemment, en 2016, le roman de Philippe Djian *Oh...* (2012) sort au cinéma sous le titre de *Elle*. Il s'agit ici, d'une traduction à l'intérieur de la même langue ; « traduction » dans le sens proposé par Salman Rushdie de « bearing across ». (1982 : 9)

Dans un article intitulé « Imaginary Homelands » Rushdie écrit : « The word 'translation' comes, etymologically, from the Latin for 'bearing across'. Having been born across the world, we are translated men. It is normally supposed that something gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained. » (1982 : 9) De la littérature aux arts visuels, les œuvres que nous venons de mentionner ont fait un voyage. Jakobson avait raison d'inclure ce troisième volet qu'est la traduction intersémiotique. Non seulement la sensibilité change : de la lecture à la vision et à l'ouïe mais aussi il y a parfois des adaptations libres qui permettent de changer l'intrigue ou le dénouement ou un personnage pour faciliter la réception.

À partir de ces exemples, voyons ce que disent les linguistes à propos de la traduction. La linguistique se rapproche de la science. L'ouvrage intitulé *Toward*

*a Science of Translating* (1964) de Eugene Nida développe ce thème. Les linguistes tels Andrei Fedorov (*Introduction à la théorie de la traduction*, 1958), Noam Chomsky (dans les années 1950) présentaient des théories de la traduction en analysant les travaux des traducteurs d'une manière scientifique. Les traducteurs eux-mêmes ont très vite commencé à contester ces études, surtout les traducteurs de la littérature, Edmond Cary étant leur porte-parole. Dans son ouvrage *Comment faut-il traduire ?* il affirme que « la traduction n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire ». (1958 : 8) Pourtant Vinay et Darbelnet assurent que la traduction est un domaine de spécialisation avec ses problèmes spécifiques différents de ceux des autres arts. Ils lui attribuent un statut important en soutenant qu'elle mérite d'être étudiée spécifiquement : « On lit trop souvent, même sous la plume de traducteurs avertis, que la traduction est un art. Cette formule, pour contenir une part de vérité, tend néanmoins à limiter arbitrairement la nature de notre objet. En fait, la traduction est une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers. » (1958 : 23) Georges Mounin prolonge cette réflexion en affirmant qu'« [o]n peut, si l'on y tient, dire que, comme la médecine, la traduction reste un art—mais un art fondé sur une science. » (1963 : 16-17) La traduction apparaît donc comme une opération littéraire et linguistique : le travail du traducteur est un essai littéraire alors que les études traductologiques appartiennent à la linguistique ou au moins c'est ce que croient la plupart des théoriciens. Toutefois, inconsciemment, le traducteur procède à une opération linguistique pour transmettre un message littéraire. Au XVII<sup>e</sup> siècle Dryden dit à propos des préceptes d'Horace diffusés par le truchement d'élégantes traductions : « Nor word for word too faithfully translate » il souligne l'importance de rendre le sens et non le mot. Cependant les études linguistiques n'étaient pas si étendues à cette époque-là pour qu'il puisse prouver sa remarque par la théorie.

En 1680 déjà, Dryden faisait donc preuve de modernité dans ses réflexions sur la traduction. Comme nous avons pu le constater, il rejetait résolument l'imitation et distinguait trois types de traductions : *la traduction littérale* qu'il appelait « *métaphrase* » : rejetée en faisant référence à Horace, *la paraphrase* plus tard dénommée « **traduction** » proprement dite qui favorise le sens plutôt

que les mots et l'« *imitation* » qu'il préférait appeler « *paraphrase* ». Selon lui, l'imitation se concentre sur un exercice qui ne garde ni les mots ni le sens et « si [des] auteurs [...] sont ainsi traités, on ne peut pas dire qu'il s'agisse encore de leurs œuvres » car cela revient à substituer à l'original « quelque chose de nouveau qui est presque la création de quelqu'un d'autre ». (Oustinoff, 2009 : 20)

Ainsi un changement d'attitude s'opère progressivement et selon Sophie Rabau : « la question de l'appartenance du texte littéraire, la valorisation de l'individualité et de l'originalité dans la création artistique sont le fait d'une esthétique romantique qui remonte à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. » (2002 : 145) Montesquieu, dans les *Lettres persanes*, se moque de l'imitation en disant : « Les traductions sont comme ces monnaies de cuivre qui ont bien la même valeur qu'une pièce d'or, et même sont d'un plus grand usage au peuple ; mais elles sont toujours faibles et d'un mauvais aloi. » (Lettre CXXVIII) Il est évident que dans ce propos l'auteur voit une dévalorisation de l'original et non un enrichissement. L'original est mis en valeur par rapport à la traduction.

Le XIX<sup>e</sup> siècle est marqué par la traduction littérale. Le mot-à-mot a les faveurs des traducteurs et pour montrer le choix de cette méthode, ils parlent parfois de traductions littérales. Oustinoff, dans son ouvrage *La traduction* (2009) donne l'exemple de Chateaubriand dans sa traduction en français (1836) du *Paradise Lost* de Milton. Il cite d'abord Chateaubriand : « C'est une traduction littérale dans toute la force du terme que j'ai entreprise, une traduction qu'un enfant ou un poète pourront suivre sur le texte, ligne à ligne, mot à mot, comme un dictionnaire ouvert sous les yeux. » (2009 : 20) S'appuyant ensuite sur des exemples de vers traduits autrement que littéralement, il arrive à la conclusion que la traduction de Chateaubriand est loin d'être littérale. Il se réfère à Goethe de l'époque romantique allemande qui définit trois types de traductions :

La première se limite à transmettre l'œuvre telle qu'elle est dans la langue originale ; c'est ce qu'aurait fait Luther en traduisant la Bible. La deuxième présente l'œuvre de telle sorte qu'elle paraît avoir été composée dans la langue de la culture réceptrice, à l'exemple des traductions élégantes à la française : la

traduction vient alors se substituer à l'original. [...] La troisième est une synthèse des deux précédentes. La traduction n'est plus là 'au lieu de' ('anstatt') l'original, mais à sa propre place ('an der Stelle') au sein de la langue traduisante, permettant ainsi de transférer l'original d'une langue à l'autre. (2009 : 21)

Pour Oustinoff, la technique préférée de Goethe relevait du troisième type : « transférer l'original d'une langue à l'autre » ce qui annonce déjà le chemin vers des travaux que nous connaissons aujourd'hui. Pourtant, ce procédé a été accueilli d'abord avec beaucoup de scepticisme à cause de la présence de tournures étrangères. Oustinoff constate qu'« à Rome ou à l'époque de la Renaissance, la traduction « littérale » était considérée comme le moyen d'enrichir la langue, la littérature et la culture de l'Allemagne, permettant ainsi de « féconder le Propre par la médiation de l'Étranger. » (2009 : 21-22)

Dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le littéralisme constitue la stratégie fétiche de penseurs tels qu'Antoine Berman, Henri Meschonnic ou Jacqueline Risset. A contrecourant, se trouvent des théoriciens-traducteurs tels que Ezra Pound, Octavio Paz, Haroldo de Campos ou Efim Etkind qui considèrent la traduction comme une forme de « recreation » littéraire, à l'intérieur de laquelle se manifeste une imitation au sens exprimé par Dryden.

Les réflexions jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle n'analysent pas la traduction pour en tirer des conclusions linguistiques. Pourtant les choses changent rapidement au XX<sup>e</sup> siècle au cours duquel les théoriciens s'appuient sur l'essor de la linguistique pour analyser la traduction. Se référant au premier manuel de traduction d'Alfred Malblanc (1944), Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet prennent le relais avec leurs théories publiées en 1958. Ils déclarent que la théorie ne suffit pas mais qu'il faut des faits : « Une théorie de la traduction [repose] à la fois sur la structure linguistique et sur la psychologie des sujets parlants. » (1958 : 26) Selon eux, il faut « reconnaître les voies que suit l'esprit, consciemment ou inconsciemment, quand il passe d'une langue à l'autre ». Cette attitude des théoriciens de la première époque des recherches scientifiques nous paraît très optimiste car elle est surtout basée sur le mental, le social et le culturel qui donnent lieu à des procédés de traduction. Dans cette première période, les études ont été faites en comparant la traduction avec son original pour en donner

une analyse descriptive qui est devenue, au cours des années, explicative et ce sont ces analyses que nous verrons plus loin concernant les méthodes de traduction.

Jean-René Ladamiral fait le constat suivant :

D'une façon générale, la linguistique ici est la science rectrice et fournit à la traductologie l'essentiel des conceptualisations dont elle a besoin, comme aussi l'approche méthodologique qui s'est montrée jusqu'à présent la plus féconde. [...] À côté de cela, on voit maintenant poindre une recherche qui relève plutôt de la psychologie cognitive et s'efforce d'analyser 'ce qui se passe dans la tête des traducteurs'. (1992 : 14)

Nous allons maintenant voir de quelle manière les premiers linguistes-traductologues ont abordé la question de la traduction. Un ouvrage fondamental paru en 1975, *After Babel* de George Steiner, souligne l'importance de la traduction littéraire qui ne peut se réduire uniquement à la linguistique :

No problem is as completely concordant with literature and with the modest mystery of literature as is the problem posed by a translation. The theory of translation is not, therefore, an applied linguistics. It is a new field in the theory and in the practice of literature. (1975 : xi)

Cette réflexion souligne l'importance de mettre en évidence la différence entre la littérature et la traduction ; la traduction appartient à une nouvelle théorie et pratique différente de celle de la littérature. Antoine Berman parle de la « défektivité » de la traduction qui est, par nature, imparfaite en raison de sa « secondarité ». « Cette très ancienne accusation, n'être pas l'original, et être moins que l'original, a été la plaie de la psyché traductive et la source de toutes ses culpabilités. » (1984 : 42) George Mounin reprend la même idée lorsqu'il affirme : « Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original. » (1994 : 13) On se heurte ainsi à l'impossibilité de traduire en gardant un véritable statut car aucune traduction ne sera à 100% semblable à son original. Quelle valeur attribuera-t-on alors à ce travail pourtant si louable ? Si on attend que la traduction soit faite sans aucune modification de l'original, il faut conclure que c'est un travail impossible. C'est ce paradoxe que Jean-René

Ladmiral a appelé la « la problématique de l'objection préjudicielle » (1979 : 85) et dont il démontre la futilité.

La traduction n'est pas une écriture créative pure. Le traducteur ne crée pas de texte au sens propre. Néanmoins, par son travail de traduction, il devient créateur d'un texte nouveau. Lors de son travail, lorsqu'il faut rechercher des équivalents à des réalités culturelles différentes, le traducteur peut décider s'il faut atténuer les différences ou s'il faut les conserver afin de maintenir la couleur locale. Lorsqu'on atténue la différence et fournit un texte dans lequel la culture source apparaît très peu ou pas du tout, le lecteur a l'impression de lire un original mais lorsqu'on met en valeur la culture source en faisant voyager le lecteur, il a l'impression d'avoir vécu une expérience nouvelle.

### **3. Sourcier ou cibliste ?**

Être sourcier ou cibliste est la question clé que se posent tous les traducteurs. Les sourciers favorisent le texte source ou la culture source alors que les ciblistes favorisent le lecteur cible. Les deux se placent aux deux extrémités d'un pôle. Favoriser la culture source c'est mettre en valeur les particularités de la culture source. Mais les faits culturels ne sont pas entièrement traduisibles vers d'autres langues, d'autres cultures. Ce qui est représenté par la culture, c'est sa propre identité. Certains traducteurs garderont ces particularités sans les atténuer alors que d'autres traducteurs se soucieront de produire un texte fluide pour leur propre public. Nous avons déjà cité Norman Shapiro qui parle de la transparence d'un texte traduit qui ressemble à un original : « I see translation as the attempt to produce a text so transparent that it does not seem to be translated. » (cité par Venuti, 2004 : 1) Wilhelm von Humboldt, dans son introduction à l'*Agamemnon* d'Eschyle (1816), fait la suggestion suivante, fondée sur ses expériences : « Tant que l'on ne sent pas l'étrangeté, mais l'étranger, la traduction a rempli son but suprême ; mais là où l'étrangeté apparaît en elle-même et obscurcit peut-être même l'étranger, alors le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son

original. » (2000 : 39) On se demande quelle distinction il fait entre « l'étranger » et « l'étrangeté ». Il est clair que Humboldt propose ici une traduction cibliste.

La traduction sourcière se préoccupe de reproduire un travail qui maintient les traces de l'œuvre source. La traduction cibliste comporte les caractéristiques d'une œuvre originale ; nous pouvons même oublier que nous lisons la version étrangère d'une œuvre déjà écrite par quelqu'un d'autre. L'auteur du texte source est amené vers le lecteur. Les réalités culturelles qui pourraient brouiller la compréhension sont atténuées. Les équivalents dans la langue d'arrivée remplacent ces particularités. On assiste ainsi à une délocalisation de l'œuvre source.

Ces notions de soucier et de cibliste s'inscrivent une opposition fondamentale en matière de traduction et le même traducteur peut être parfois soucier et parfois cibliste selon l'œuvre à traduire, le public, l'école ou simplement l'individu. Cette opposition est purement linguistique et c'est par une analyse linguistique que les théoriciens concluent sur la nature du travail, soucier ou cibliste.

Rappelons-nous que le traducteur est un *porteur* de messages d'une culture à l'autre. Pour transmettre les réalités culturelles uniques d'une culture il peut choisir sa méthode de travail, soucier ou cibliste. Certains traducteurs choisissent d'être souciers *ou* ciblistes, pas les deux à la fois. Ladmiral met ainsi en évidence la différence entre les souciers et les ciblistes : « d'une part les souciers, attachés au littéralisme, et d'autre part les ciblistes, plus attentifs aux modulations du transfert en quoi réside proprement la traduction. » (Ladmiral, 2014 : 1)

Pour Schleiermacher, l'écrivain et le lecteur de la traduction sont deux personnages très éloignés. Il se demande comment les rapprocher : « Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre ». (1813/1999 : 49) Quand on laisse l'écrivain tranquille et que le lecteur va à sa rencontre, nous parlons de traduction

sourcière. L'inverse correspond à une traduction cibliste. Pour Lance Hewson, les sourciers ou les ciblistes véritables n'existent pas. Il pense qu'un traducteur ne se fixera pas l'objectif d'être sourcier ou cibliste au moment de débiter son travail. Cela limiterait son espace de travail. Le traducteur ne peut pleinement jouer des formes de sa propre langue en traduisant que lorsqu'il la module à sa façon. Pour mettre en valeur la profondeur cachée de l'original il aura besoin d'appriivoiser sa propre langue. Hewson constate que « le fait de mettre en exergue la 'profondeur' du message détourne l'attention des formes affichées du monde représenté dans l'œuvre de fiction ». (2009 : 51) C'est en maniant les formes de sa propre langue et non en restant rigide vis-à-vis des formes originales qu'un traducteur arrivera à accéder à la profondeur de l'original. Hewson, qui accorde une grande liberté au traducteur, parle plutôt des « sourcistes » et des « cibliers » et non des traductions sourcières ou ciblistes. Il explique que les traductions sourcistes découlent « d'un savant mélange de source et de cible ». (2007 : 127) C'est le cas des traductions qui se définissent principalement sourcières mais à l'intérieur s'effectuent des démarches ciblistes. Hewson explique que la traduction « ciblère tire vers la langue cible sans être véritablement « cibliste ». (2007 : 128) En d'autres termes, un traducteur cibliste pourrait parfois avoir recours à des techniques sourcières. La différence entre les idées exprimées par Ladmiral et Hewson, c'est que le premier croit à l'existence d'ultra-sourciers et des ultra-ciblistes alors que le dernier accorde plutôt foi à leur hybridité. Jean-René Ladmiral résume ainsi son étude « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles » :

D'abord, il conviendra de procéder à certaines mises à jour conceptuelles et de faire le point sur tout un ensemble de « couples célèbres » dont la polarité scande toute l'histoire de la traduction : la lettre et l'esprit, traduire *ut orator* ou *ut interpres*, 'verres transparents' et 'verres colorés', 'équivalence dynamique' et 'équivalence formelle', *sourciers* et *ciblistes* et quelques autres encore... Une chose semble sûre : on ne parviendra pas à marier l'eau et l'huile ! (2004 : résumé de l'article)

Ladmiral s'attache à placer les sourciers et les ciblistes en opposition sur le même pôle sans les mêler l'un à l'autre ; ainsi le terme « couple »



paradoxalement les lie et les sépare - un couple de deux individus séparés et non l'hybridité proposée par Hewson. Voici comment Ladmiraal élabore son propos :

Dans ces *Belles Infidèles*, Mounin monnaie selon 'trois registres' les deux termes de ce binôme que forme, d'une part, ses 'verres colorés', c'est-à-dire ce qui serait pour nous la lettre et, chez moi, les 'sourciers' (cf. mon 'théorème de transparence') et, d'autre part, ses 'verres transparents', c'est-à-dire ce qui serait pour nous l'Esprit et, chez moi, les 'ciblistes' (cf. mon 'théorème de dissimulation') (2004 : 17)

Ce qui est important pour nous, avant de prêter attention aux trois registres de Mounin, c'est de voir comment les réflexions de Ladmiraal se situent par rapport à celles de Mounin. Rappelons-nous que Mounin appelait « verres colorés » les traductions qui gardaient les traces de la culture source alors que les « verres transparents » étaient celles qui effaçaient les différences culturelles, temporelles, géographiques *etc.* Ladmiraal prend plusieurs binômes célèbres des théories de la traduction et les analyse dans ce contexte. Sa théorie succède à celles de Mounin et de Nida. Mounin a parlé des verres transparents et des verres colorés en 1955, Nida de l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique en 1964 et Ladmiraal a présenté sa théorie en 1983 à l'occasion d'un colloque à Londres. À ces binômes, il ajoute aussi la lettre et l'esprit en illustrant leur différence d'un propos de l'Apôtre Saint Paul : « La lettre en effet tue et l'esprit vivifie ». Selon lui, quand il s'agit de la traduction, il n'y a pas d'un côté des traducteurs qui « méconnaissent la lettre au profit de l'esprit ; et de l'autre, ceux qui négligent l'esprit ». (2004 : 15-16) Pour lui, le parallélisme créé par les deux termes ne sont pas logiques et donc ne se placent pas aux extrémités du même pôle. Il croit que tous les traducteurs « visent à l'esprit en passant par la lettre » car la traduction consiste à « creuser la lettre » pour « mettre l'accent sur l'esprit » du texte. (2004 : 16)

#### **4. Traduire ou interpréter ?**

Ladmiraal oppose aussi le couple de verbes « traduire » et « interpréter » pour conclure toutefois que traduire est aussi une forme d'interprétation. Si on se

concentre uniquement sur la traduction, ce sera plutôt une traduction littérale car il oppose aussi « traduire comme un pur et simple traducteur » ou traduire comme un « traducteur littéraire ». Il introduit un autre couple qui est celui de l'écrivain-traducteur pour conclure que « l'écrivain [traduit] selon son esprit » alors que le traducteur « [traduit] selon la lettre ». Finalement, citant Bernard Lortholary, il distingue « ceux qui traduisent du côté de l'auteur et ceux qui traduisent du côté du lecteur » (2004 : 18) pour terminer avec un nouveau couple de son invention : les sourciers et les ciblistes.

Ladmiral préfère dire qu'il n'y a pas de traducteurs qui soient à la fois sourciers et ciblistes car selon lui, c'est « marier l'eau avec le feu ». (2004 : 19) « Il y a une contrainte qui fait qu'on ne peut pas être à la fois l'un et l'autre, ni même au juste milieu ; il aura fallu décider dans un sens ou dans l'autre ». (2004 : 19) Il se réfère au fameux dicton de Sartre : « Nous sommes condamnés à être libres » en parlant de la liberté qu'exerce le traducteur vis-à-vis de la technique qu'il choisit. Pour lui, cette liberté place le traducteur dans une situation inconfortable avec un choix difficile à faire. Être sourcier ou cibliste ? Être traducteur ou interprète ?

Il critique le travail cibliste en employant les termes « acclimater » et « naturaliser », qui est un moyen de « réduire l'altérité de l'œuvre étrangère ». (2004 : 20) Une métaphore lui permet de préciser son propos :

Le texte-source, étranger, est une sorte d'immigré qui va bénéficier d'une 'naturalisation' lui ouvrant la voie d'une intégration 'à part entier' ; ainsi la traduction va-t-elle permettre d'assimiler l'œuvre étrangère à notre langue-culture, dans une perspective cibliste.

Cette remarque peut provoquer des critiques négatives sur l'atténuation des caractères uniques d'une culture source ; en effet cette idée nous ramène encore une fois vers l'hégémonie culturelle, ou le besoin d'appriivoiser une œuvre d'art au bénéfice du lecteur d'arrivée. C'est comme si naturaliser permettait une meilleure acceptation dans la culture cible. L'idée de Ladmiral n'était sûrement pas de promouvoir de telles traductions. Pourtant l'allusion est intéressante pour établir la distinction entre sourcier et cibliste. S'agit-il seulement de perte ou un gain résulte-t-il lorsque la traduction se naturalise ? La perte de l'originalité, la

perte de l'identité, la perte des racines ? Ce sera le cas des travaux ultra-ciblistes, pour reprendre l'expression de Ladmiral, lequel met en évidence les deux aspects de la naturalisation. Il s'agit d'abord de la mort de l'œuvre originale :

Le terme qui nous occupe peut aussi revêtir une signification beaucoup moins positive. En effet, il y est attaché concurremment des connotations qu'on pourrait dire 'taxidermiques' : naturaliser peut aussi être un synonyme d'empailler (pour un animal) ; et, de proche en proche, on en viendra même à penser à l'embaumement d'un défunt humain. (2004 : 20)

Pourtant il ne faut pas s'arrêter là car :

[en] forçant un peu les choses, on pourrait affiner encore l'analyse polysémique. Il nous est loisible de prendre cette idée d'embaumement au sens fort où, non seulement, elle renvoie à la mort (à l'indéniable mort de l'original, qui est la condition de sa renaissance en s'incarnant dans sa traduction...), mais encore au sens où embaumer, c'est embellir, conférer pour ainsi dire, sinon une 'odeur de sainteté' théologico-religieuse, du moins une sorte d'odeur de beauté' esthético-littéraire. (2004 : 21)

Cette provocation rejoint la position de Berman qui ne voyait qu'une dégradation de l'œuvre source quand on introduit un embellissement :

Et là encore, on rejoint la problématique du clivage sourciers/ciblistes : pour un sourcier comme Antoine Berman, l'*embellissement* est précisément l'une des diverses déformations systémiques auxquelles est sujette la traduction, dès lors qu'elle se laisse entraîner sur la pente cibliste qui, à l'en croire, lui est inhérente comme la pesanteur d'une dégradation. (c'est l'auteur qui souligne, 2004 : 21)

En traduction, qu'est-ce qu'une « naturalisation » ? L'idée est d'abord énoncée par Lawrence Venuti qui parle de la fluidité (*fluency*) de la lecture :

A fluent translation is written in English that is current ('modern') instead of archaic, that is widely used instead of specialized ('jargonization'), and that is standard instead of colloquial ('slangy'). Foreign words ('pidgin') are avoided, as are Britishisms in American translations and Americanisms in British translations. Fluency also depends on syntax that is not so 'faithful' to the foreign text as to be 'not quite idiomatic', that unfolds continuously and easily (not 'doughy') to insure semantic 'precision' with some rhythmic definition, a sense of closure (not a 'dull thud'). A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, 'familiarised', domesticated, not 'disconcerting[ly]' foreign, capable of giving the

reader unobstructed 'access to great thoughts', to what is 'present in the original.'  
(2004 : 5)

On évitera l'utilisation de mots étrangers, on étouffera le registre particulier d'un idiome, autrement dit, on apprivoisera la langue d'arrivée pour éliminer tout obstacle dans la réception. Le mot anglais « domesticated » qui renvoie à l'idée d'apprivoisement joue un rôle capital dans ce type de traduction. Apprivoiser un animal féroce, donc enlever les qualités abruptes d'un texte qui mécontenterait le lecteur, rendre le texte plus passif et plus maniable conduit à une version inoffensive. Ce faisant, on étouffe aussi ses qualités innées et naturelles. Venuti cite J.M. Cohen, pour qui la naturalisation prend « the risk of reducing individual authors' styles and national tricks of speech to a plain prose uniformity » (2004 : 6) .

## 5. La place du traducteur

Venuti parle de l'[in]visibilité du traducteur. Toute son œuvre représente un effort pour manifester le contraire : la visibilité du traducteur, l'importance de cette visibilité, l'autorité du traducteur, *etc.* C'est justement dans ce but qu'il aborde sa recherche en parlant de la naturalisation qui efface les traces du traducteur et de son effort. En fait, en effaçant son statut de traducteur, il devient l'auteur du texte d'arrivée : c'est lui qui est l'auteur de son texte mais il le crée à partir d'un texte qui a déjà été créé par un autre auteur : « Under the regime of fluent translating, the translator works *to make his or her work "invisible,"* producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion : the translated text seems "natural," i.e., not translated. » (c'est nous qui soulignons, 2004 : 5) Dans ce cas, sa tentative de prendre la place de l'auteur original ne s'apparente-telle pas à un plagiat ? Il n'en est rien, car le texte sera publié sous le nom de l'auteur original. Pour évaluer l'importance donnée au traducteur, nous nous référons au *Guide de la traduction littéraire* (l'Association des traducteurs littéraires de France ATLF, 2013). Nous citons la règle numéro 1 :

La mention du nom du traducteur

La loi fait une obligation de la mention du nom du traducteur sur le livre. Le Code des usages recommande précisément que le nom du traducteur figure deux fois, une première fois sur la première de couverture ou, à défaut, la quatrième de couverture, et une seconde sur la page de titre. Au-delà, il est souhaitable que le nom du traducteur et la langue dont le livre est traduit apparaissent sur tous les documents de promotion : catalogue et site internet d'éditeurs, sites marchands, dossier de presse, communiqués, prière d'insérer, documents publicitaires, articles de presse, blogs...

POURQUOI EST-CE IMPORTANT ?

Pour le traducteur, c'est évidemment recevoir la reconnaissance de son travail et de son statut d'auteur de sa traduction ; pour l'éditeur, profiter de l'intérêt grandissant du public pour la traduction et mettre en avant son rôle de passeur de littératures étrangères ; pour les médias, donner une information complète sur le statut du texte dont ils font la critique ; pour les libraires ou les sites marchands, fournir un renseignement essentiel et notamment permettre de distinguer une traduction d'une autre lorsqu'il en existe plusieurs, comme c'est souvent le cas pour les textes majeurs... (Les majuscules selon le document original)

Ce document résume l'idée de Venuti sur l'importance du traducteur. S'agissant de l'invisibilité du traducteur, nous voyons qu'une place est déjà réservée au traducteur officiellement. Le site Internet US Legal est d'un avis différent sur le nom de l'auteur. Aux États-Unis, le traducteur n'a pas la place importante qu'occupe le traducteur français, au moins selon les documents officiels.

A translation is basically a *derivative* work. [...] If the author authorizes a translation, the author owns the copyright in the translation since the translation is a work for hire. This is because in case of a work for *hire*, the employing party is the author. In fact, it is not even necessary that the translator's name be revealed in the work. (c'est nous qui soulignons)

Les connotations péjoratives soulignées dans la deuxième partie de la citation (POURQUOI EST-CE IMPORTANT ?) n'ont pas échappé au regard attentif de Venuti.

The translator's shadowy existence in Anglo-American culture is further registered, and maintained, in the ambiguous and unfavorable legal status of translation, both in copyright law and in actual contractual arrangements. British and American law defines translation as an 'adaptation' or 'derivative work' based

on an 'original work of authorship.' The translator is thus subordinated to the author, who decisively controls the publication of the translation during the term of the copyright for the 'original' text, currently the author's lifetime plus fifty years. [...] British and American law permits translations to be copyrighted in the translator's name, recognizing that the translator uses another language for the foreign text and therefore can be understood as creating an original work. (Venuti 2004 : 8-9)

Il ne faut toutefois pas être piégé par la reconnaissance accordée au traducteur en tant qu'auteur créatif car Work For Hire [WFH] est une loi qui a été créée aux États-Unis pour protéger l'auteur original. En signant ce contrat, un traducteur déclare être employé pour accomplir une tâche—produire un texte écrit dont il n'est pas l'auteur. Une ambiguïté s'attache au statut du traducteur car une partie du contrat précise que le traducteur est l'auteur original de son travail. Venuti cite la clause concernant le contrat standard pour des traducteurs :

You and we agree that the work you will prepare has been specially ordered and commissioned by us, and is a work made for hire as such term is used and defined by the Copyright Act. Accordingly, we shall be considered the sole and exclusive owner throughout the world forever of all rights existing therein, free of claims by you or anyone claiming through you or on your behalf. [...]

You warrant that your work will be original and that it will not infringe upon the copyright or violate any right of any person or party whatsoever. (Colombia University Press cité par Venuti, 2004 : 10)

Venuti perçoit que ces lois placent le traducteur dans une position ambivalente : le traducteur est l'auteur original de son travail et le traducteur du texte original. C'est une manière d'imposer trop de lois sur les traducteurs et leur travail.

On the one hand, translation is defined as a second-order representation: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author's personality or intention, whereas *the translation is derivative, fake, potentially a false copy*. On the other hand, translation is required to efface its *second-order status* with transparent discourse, producing the *illusion of authorial presence* whereby the translated text can be taken as the original. However much the individualistic conception of authorship devalues translation, it is so pervasive that it shapes translators' self-presentations, leading some to psychologize their relationship to the foreign text as a process of identification with the author. (c'est nous qui soulignons, 2004 : 7)

Les italiques soulignent les préjugés qui entourent la traduction. Le traducteur ne compose pas sa propre œuvre mais se déguise en auteur, se met dans la peau de l'auteur pour exprimer dans sa propre langue ce que l'auteur original a inventé dans une autre langue. Venuti n'essaie surtout pas d'attribuer la qualité de l'auteur original au traducteur mais essaie plutôt d'acquérir une place pour le traducteur dans le monde littéraire, car son statut reste toujours ambigu. Il prolonge les idées exprimées par plusieurs théoriciens sur le sujet. Le traducteur américain Willard Trask à qui Venuti fait référence considère son travail comme celui d'un acteur qui joue un rôle. Un acteur sur scène, joue un personnage, vit la vie d'un autre et un traducteur joue le rôle de l'écrivain original en jouant à sa place. Selon Trask, l'acteur et le traducteur vivent des vies temporaires en se mettant dans la peau des autres pour interpréter des rôles. Ce propos met en valeur la capacité particulière du traducteur à s'adapter chaque fois à un nouveau statut, à une nouvelle démarche. Trask compare l'écriture créative à la traduction :

[When] you translate you're not expressing yourself. You're performing a technical stunt. [...] I realized that the translator and the actor had to have the same kind of talent. What they both do is to take something of somebody else's and put it over as if it were their own. I think you have to have that capacity. So in addition to the technical stunt, there is a psychological workout, which translation involves: something like being on stage. (cité par Venuti, 2004 : 7)

Ces propos viennent de traducteurs qui n'acceptent pas le caractère secondaire de leur statut, mettant plutôt en valeur une compétence qui leur est propre : agir à la place de quelqu'un d'autre. Si l'on en croit Venuti, l'acceptation par des traducteurs de l'effacement de leur personnalité au bénéfice du texte qu'ils traduisent permet aux lois américaines de définir leur statut comme secondaire. C'est ce dont témoigne Norman Shapiro : « I guess I consider myself in a kind of collaboration with the author. Certainly, my ego and personality are involved in translating, and yet I have to try to stay faithful to the basic text in such a way that my own personality doesn't show. » (Venuti, 2004 : 8)

Maurice Edgar Coindreau, avait déjà exprimé cette même idée d'une façon plus radicale : « le traducteur est le singe du romancier. Il doit faire les mêmes

grimaces, que cela lui plaise ou non. » (1974 : 131-132) Simon Leys pense qu'être traducteur est une réponse au syndrome de la page blanche. Il propose aux « auteurs » qui souhaitent écrire mais qui sont en panne d'idées de s'engager dans la voie de la traduction ; ils y trouveront la satisfaction d'écrire, en s'accordant le statut de « pseudo auteur ». À l'appui de ses idées, Leys fait d'abord référence à Jules Renard qui parle des angoisses de la page blanche : « Je devrais pourtant y être habitué, mais chaque fois qu'on me demande quelque chose, n'importe quoi, je suis troublé comme si j'écrivais ma première ligne. Cela tient à ce que je ne fais pas de progrès et que j'écris quand ça me vient, et que j'ai toujours peur que ça ne vienne pas. » (Leys, 1992 : 6)

Quand cette anxiété se confirme et se fige en blocage, le travail de traduction, qui est une sorte de pseudo-crédation, peut devenir le refuge d'un écrivain. [...] Substitut temporaire ou permanent de la création, la traduction est étroitement liée à la création, et pourtant elle est de nature différente : c'est une inspiration artificielle. Au lieu du 'j'écris quand ça me vient et j'ai toujours peur que ça ne vienne pas', il y a maintenant une réconfortante certitude : c'est arrivé, c'est là ! On peut se mettre à sa table chaque matin à la même heure, on est assuré d'accoucher de quelque chose. Bien sûr, la qualité et la quantité de la production quotidienne pourront varier, mais le cauchemar de la page blanche est, lui, définitivement exorcisé. (Leys, 1992 : 7)

La traduction donne donc naissance à des auteurs d'un autre type. Également passionnés par l'écriture, ils n'écrivent pas d'originaux mais se contentent de passer par l'écriture de quelqu'un d'autre pour s'exprimer. Effectivement, il n'est pas rare de voir mentionnée dans une préface une affirmation comme : « J'ai traduit cette œuvre car son histoire m'a plu ». Valéry Larbaud partage cette position :

Ce n'est pas en se disant 'je veux marcher', que l'enfant apprend à marcher, c'est en désirant atteindre tel ou tel objet qui est éloigné de lui. On ne fait jamais très bien les choses ennuyeuses et difficiles lorsqu'on les prend comme une fin, et on les fait au contraire assez bien, et quelque fois très bien, et tout au moins plus aisément, lorsqu'on les prend comme un moyen. Ainsi nous penserons toujours qu'une traduction dont l'auteur commence par nous dire dans sa préface, qu'il l'a faite parce que l'original lui a plu, a quelque chance d'être bonne. (1973 : 76)



La traduction répond à la passion du traducteur. Quand il aime son travail, il aura davantage envie de posséder sa propre écriture, de chercher à bien raconter l'histoire qui l'a passionné. Dans notre étude nous parlerons essentiellement des traducteurs passionnés par leur travail. Ceux qui traduisent uniquement pour de l'argent nous intéressent moins car leur recherche liée à la culture source sera limitée. Ils se concentreront de préférence sur l'accomplissement du travail dans les délais définis par l'éditeur. Quand on se découvre une affinité pour une œuvre littéraire, si on est incliné vers la traduction, la traduction se fait d'abord intérieurement, à mesure que l'on progresse dans sa première lecture. Puis quand on est prêt à traduire pour le plaisir de partager avec son propre public, on effectue une deuxième lecture : celle du traducteur, celle qui permet de dégager les sens cachés, de lire entre les lignes, celle au cours de laquelle on tisse l'histoire dans sa langue.

Selon Leys : « [le] contact du chef-d'œuvre communique une sorte de décharge électrique. » (1992 : 8) Il fait référence à Larbaud pour qui, en littérature, il y a un « instinct profond auquel répond la traduction, et qui fait, selon la valeur morale des individus, ou peut-être selon leur degré de puissance intellectuelle, les plagiaires ou les traducteurs ». (1992 : 8) Le terme « plagiaire » nous paraît scandaleux car il nous est difficile de qualifier le traducteur de la sorte. Pourtant nous avons déjà vu Jean le Rond d'Alembert appeler le traducteur un « copiste ». Les connotations attribuées aux deux termes diffèrent et nous sentons que le terme « plagiaire » est chargé de plus de connotations négatives que « copiste » car on peut copier sans prétendre être l'auteur original de cette œuvre. Copier c'est aussi faire un duplicata d'une œuvre. Cependant en plagiant on efface la propriété de l'auteur et on prétend en quelque sorte être l'auteur de cette œuvre. En composant son travail, le traducteur passionné peut s'imaginer écrire sa propre œuvre. Ainsi vient à naître un « écrivain ». Une œuvre traduite a donc une mère biologique et une mère adoptive. L'écrivain d'origine a donné naissance à l'œuvre et le traducteur la fait vivre et l'élève au sein de sa propre culture. S'interroger sur l'amour de la mère biologique et la mère adoptive est un acte insensé, ce qui fut formulé il y a bien des années par Bertolt Brecht dans *Le cercle de craie caucasien* : « La terre

appartient-elle à celui qui en détient l'acte de propriété ou à celui qui la cultive. » (1944) Il ne s'agit pas d'enlever le droit de l'œuvre à son auteur mais de voir quel droit aurait le traducteur, vis-à-vis de son travail. Disons plutôt que Brecht cherchait l'appartenance sur le même sol alors que nous, pour ce qui est de la traduction, cherchons l'appartenance d'une œuvre littéraire qui a été reprise en une autre langue, par une autre personne sur un autre sol. Plutôt que chercher l'appartenance, nous devons confirmer que même si l'œuvre n'appartiendra jamais officiellement au traducteur, ce sera lui qui la fera vivre dans un autre continent et par la suite, le traducteur aura le statut de mère adoptive de cette œuvre dans son propre continent. C'est un discours émotionnel et passionné et ces émotions et cette passion sont justifiées par le fait que toute écriture littéraire renvoie à une expression profonde. Valéry Larbaud partage cette idée : « traduire un ouvrage qui nous a plu, c'est pénétrer en lui plus profondément que nous ne pouvons le faire par la simple lecture, c'est le posséder plus complètement, c'est en quelque sorte nous l'approprier. Or c'est à cela que nous tendons toujours, plagiaires que nous sommes tous à l'origine. » (1973 : 90)

Leys confirme la place attribuée au traducteur :

Que la traduction soit un substitut de la création entraîne un corollaire : les traductions que choisit de faire un écrivain trouvent naturellement place dans son œuvre, aux côtés de ses ouvrages originaux. Il est légitime et pertinent d'inclure, par exemple, dans une édition des œuvres complètes de Baudelaire, de Proust, de Larbaud ou de Lu Xun, les traductions qu'ils ont effectuées. (1992 : 8-9)

Nous pouvons aussi trouver des « écrivains » qui n'ont jamais écrit leurs propres créations mais qui ont traduit un grand nombre de livres et à partir de ces traductions, nous pourrions aussi définir leur portrait par la ressemblance des thèmes ou par le choix des thèmes ou genres. Tout cela se produit seulement quand il s'agit des personnes qui traduisent par passion et non par l'obligation de répondre à un besoin commercial.

Pour vraiment posséder une traduction il faut qu'elle soit faite dans sa propre langue. On traduit rarement dans une langue autre que sa langue maternelle, surtout quand il s'agit d'une œuvre littéraire. Leys constate que « le meilleur traducteur est normalement celui qui traduit d'une langue étrangère

dans sa langue maternelle et non celui qui traduit de sa langue maternelle dans une langue étrangère ». (1992 : 10) Référons-nous encore une fois à saint Jérôme qui souligne l'importance de rendre le sens plutôt que les mots du text. Leys prétend que le plus difficile à traduire ce sont les mots [d'apparence] faciles ; quand il s'agit de mots difficiles, le traducteur s'arme d'un dictionnaire et effectue des recherches approfondies pour en comprendre le sens. Les mots faciles sont parfois des noms communs qui peuvent faire référence à plusieurs choses mais il y a aussi des expressions très marquées culturellement qui supposent, pour leur compréhension, une très bonne connaissance de la culture. Afin de les restituer en une autre culture, une autre langue, il faut choisir parmi toutes les possibilités offertes par la propre langue du traducteur. Pour Leys, dans ce choix, le traducteur peut parfois se tromper totalement :

J'avais pensé vous offrir quelques exemples de bourdes étonnantes commises par d'excellents traducteurs, pour vous montrer comment de profonds savants, habiles à débrouiller les plus complexes rébus philologiques dans le recueillement de leur bibliothèque, loin de la rue et de la vie, ont pu quelquefois tomber dans de très dérisoires panneaux—mais à quoi bon chercher des puces dans la crinière des lions ?

L'on peut ainsi trouver dans des traductions des contresens flagrants. Tout comme Leys, nous ne « [cherchons] pas de puces dans la crinière des lions ». Nous prenons quelques exemples à l'appui de l'idée qu'il faut traduire en sa langue maternelle pour pouvoir le mieux s'exprimer.

## 6. Naturalisation de la culture source

Nous prêtons attention à la traduction cinghalaise du roman français *Où on va, papa ?* de Jean-Louis Fournier que nous avons traduit en cinghalais. Le récit qui parle du destin malheureux d'un père qui a engendré deux fils mentalement et physiquement handicapés suscite forcément la pitié du lecteur. Pourtant ce n'est pas ce que recherche l'auteur. Il veut avant tout, écrire un livre sur ses deux fils :

[p]our qu'on ne vous oublie pas, que vous ne soyez pas seulement une photo sur une carte d'invalidité. Pour écrire des choses que je n'ai jamais dites. [...] Vous

dire que je regrette qu'on n'ait pas pu être heureux ensemble, et peut-être, aussi, vous demander pardon de vous avoir loupés. (2008 : 8)

L'humour noir qui se manifeste tout au long du roman doit être transmis avec soin dans une autre langue. L'amour de l'auteur pour ses fils est évidente. Sa douleur aussi. L'histoire est racontée en français mais doit être redite avec les mêmes sentiments et émotions par exemple en cinghalais (nous prenons l'exemple du cinghalais car nous travaillons sur la culture cinghalaise dans notre étude). Les façons d'exprimer les émotions dans ces deux cultures sont différentes, les mots utilisés ne sont pas semblables. Pourtant ce sont des sentiments humains universels. Voici un exemple où la traduction cinghalaise devait s'adapter selon les critères du pays d'arrivée :

Depuis qu'il est monté dans la Camaro, Thomas, dix ans répète, comme il le fait toujours : 'Où on va, papa ?'

Au début, je réponds : 'On va à la maison.'

Une minute après, avec la même candeur, il repose la même question, il n'imprime pas. Au dixième 'Où on va, papa ?' je ne réponds plus...

Je ne sais pas très bien où on va, *mon pauvre Thomas*. (c'est nous qui soulignons, 2008 : 10)

Dans la société sri lankaise, il est très rare qu'on appelle un enfant par son prénom, surtout dans le contexte défini ici. À la place du prénom Thomas, j'utilisé dans ma traduction le mot « putha » suivi de l'adjectif possessif « magey » qui signifie « mon fils » — formule couramment utilisée dans des contextes qui évoquent l'affection et la sympathie. Mona Baker, dans son ouvrage *In Other Words* cite F. R. Palmer pour qui « The words of a language often reflect not so much the reality of the world but the interests of the people who speak it. » (2006 : 18) Baker elle-même explique ce qu'elle entend par « tenor of discourse » :

An abstract term for the relationships between the people taking part in the discourse. [...] The language people use varies depending on such interpersonal relationships as mother/child, doctor/patient, or superior/inferior in status. [...] Getting the tenor of discourse right in translation can be quite difficult. [...] A translator has to choose between changing the tenor to suit the expectations of the target reader [...]. What the translator opts for in any given occasion will of course

depend on what s/he perceives to be the overall purpose of the translation.  
(2006 : 16)

Voici comment on s'exprime d'une manière appropriée quand on maîtrise une langue. Il est clair qu'on ne peut pas ainsi jouer quand il s'agit d'une langue étrangère. Tout simplement parce qu'on ne vit pas une langue étrangère.

Par cet exemple, nous sentons le besoin de naturaliser un énoncé. Si on n'avait pas modifié l'énoncé d'origine, l'effet n'aurait pas été reproduit. Qaiser Zoha Alam, dans son article « Humor and Translation : Evidence from Indian English » montre l'importance de donner l'équivalent dans la langue d'arrivée pour conserver une authenticité au texte :

The German greeting Guten Tag should be translated as 'Hello' in English because the exact English translation of Guten Tag 'Good Day' would simply be laughable. The same would be the effect of the Japanese expression Sayonara, if it is translated as 'If it must be so' and not as 'Good Bye' [...]. (1989 : 74)

« Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation » constate Venuti. (2004 : 17) Nous voyons donc à l'œuvre ici l'intervention du traducteur qui emploie un terme qui n'existait pas dans le texte de départ pour mieux communiquer les émotions à son lecteur. Bien que le terme n'existe pas, l'émotion existe et pourtant, cette émotion qui est évoquée chez le lecteur français ne serait pas perçue par un lecteur sri lankais dans une traduction mot-à-mot qui aurait gommé le climat affectif généré par le texte français. « The viability of a translation is established by its relationship to the cultural and social conditions under which it is produced and read » (2004 : 18), affirme Venuti, auquel fait écho le propos de Nida : « the receptors of a translation should comprehend the translated text to such an extent that they can understand how the original receptors must have understood the original text. » (1986 : 36) Ainsi, ce type d'intervention de la part du traducteur devient parfois nécessaire. Bien que le texte cible soit ainsi naturalisé, la présence du traducteur ne sera pas effacée. À la première vue peut-être le lecteur d'arrivée oubliera qu'il lit un texte étranger, le contexte lui étant très familier, la narration sera fluide.

L'« étrangeté » ne sera pas perçue. Le but du traducteur n'est pas, dans ce contexte-ci de garder l'étrangeté en sacrifiant l'effet produit. Son travail ne sera réussi que si son lecteur ressent la même douleur, le même poids affectif du pauvre père qui se sent responsable d'avoir donné naissance à deux enfants totalement coupés du monde. Quand s'arrête le texte d'origine et quand débute la traduction, le traducteur se pose en intermédiaire en interprétant le texte étranger sans perdre sa présence. Selon Venuti, la traduction n'est pas une épreuve aussi claire et nette que les mathématiques. Il s'agit de la littérature, de l'expression de sentiments profonds : « Meaning is a plural and contingent relation, not an unchanging unified essence, and therefore a translation cannot be judged according to mathematics-based concepts of semantic equivalence or one-to-one correspondence. » (2004 : 18)

Le traducteur intervient donc par son interprétation du message d'origine. Un incident très intéressant va témoigner de l'importance de l'interprétation et ses enjeux. Bien qu'il s'agisse d'un extrait assez long et détaillé, il nous semble utile de le citer pour élargir notre discussion :

Le diplomate sort d'une délicate séance de négociation, quelque part dans un pays en proie à la guerre : les Balkans, peut-être.

Le journaliste de la radio est là, micro braqué, toutes questions dehors : 'Pouvez-vous nous dire comment se sont passées, comment ont marché les négociations ?' – 'Oh, quite well, in fact, despite a few bombs along the road.' (Le diplomate est anglophone, bien sûr.) Comme notre homme est tout seul, il traduit la réponse pour sa chaîne, en 'voice over', comme on dit en français : 'Tout s'est bien passé, malgré quelques bombes le long de la route...'

Quelques bombes ? Quelques BOMBES ? Nous n'en croyons pas nos oreilles ; le journaliste non plus, d'ailleurs. Mais, puisque le négociateur le dit... Seulement, c'est incompréhensible : la négociation ne s'est pas déroulée sur la route, personne n'est sorti de la salle, on n'a pas entendu d'explosions, personne n'a rien annoncé de ce genre... d'où sortent ces bombes ???

Si ce journaliste avait été interprète ou traducteur—donc intelligent...— il ne serait pas tombé dans le panneau, parce qu'il aurait réfléchi.

Si le diplomate a dit 'bombs', c'est probablement que la négociation a été difficile, délicate : 'malgré quelques cahots, quelques à-coups, quelques problèmes' aurait fonctionné, aurait rendu compte du sens de cette phrase. Cela aurait été une parfaite équivalence. (Herbulot 2004 : 308)

C'est le début de l'article « Théorie interprétative ou théorie du sens : point de vue d'une praticienne » de Florence Herbulot. L'interprète ou le traducteur selon elle, est une personne intelligente qui est capable de capter le sens exprimé par le locuteur d'origine. Il se place entre le message d'origine et le message d'arrivée et déchiffre les paroles avant de les reformuler en sa langue. Marianne Lederer fait la définition du traducteur selon la théorie interprétative qu'elle partage avec Danica Seleskovitch : « le traducteur, à la fois le lecteur du texte original et énonciateur en second du sens qu'il en a dégagé doit occuper la place centrale dans l'étude de l'opération de traduction ». (1997 : 13) La théorie interprétative comporte trois étapes pour arriver à la traduction qui est le résultat final : lire, déverbaliser, reformuler ou réexprimer. Un traducteur lit une œuvre au moins deux fois : d'abord pour lui-même et puis pour son public. À la deuxième lecture, il doit sûrement commencer à interpréter l'histoire mentalement au bénéfice de son lecteur. Nous croyons que cette théorie introduite par Danica Seleskovitch en collaboration avec Marianne Lederer est à la base de tout le travail traductionnel.

« Les démarches intellectuelles du traducteur, ses recherches, ses tâtonnements ne transparaissent pas dans son texte et ne sont que très partiellement révélés par ses brouillons ». (1997 : 15) Nous sentons pourtant que les « démarches intellectuelles » concernent la déverbalisation et que c'est cela qui donne naissance au produit final, qui reflétera la bonne ou mauvaise déverbalisation du traducteur. Au cours d'une analyse, si on remarque des maladresses dans une traduction, on attribue cela plutôt au mauvais discernement qu'à la mauvaise rédaction, car on présume qu'un traducteur maîtrise bien la langue vers laquelle il traduit, normalement sa langue maternelle.

Le traducteur sera toujours présent dans sa traduction. Il trouvera des équivalents linguistiques et culturels qui rendent son texte plus intelligible au lecteur cible. « [The] difference can never be entirely removed » affirme Venuti.

Whatever difference the translation conveys is now imprinted by the target-language culture, assimilated to its positions of intelligibility, its canons and taboos, its codes and ideologies. The aim of translation is to bring back a cultural

other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, often in highly self-conscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political. Translation can be considered the communication of a foreign text, but it is always a communication limited by its address to a specific reading audience. (2004 : 19)

Comme un texte source est écrit pour un lectorat prédéfini, la traduction se fait aussi en pensant à un public. Dans l'exemple que nous avons mentionné ci-dessus, le terme affectif n'est discernable que par le public sri lankais. La volonté de changer « Mon pauvre Thomas » en un idiome local est un acte qui se fait en pensant au le public sri lankais et ce sera seulement un lecteur sri lankais qui captera le sens complet du contexte grâce au choix du traducteur.

Florence Herbulot en tant que praticienne de la traduction et de l'interprétariat donne un exemple de traduction littéraire où elle devait négocier une médiation entre le texte source et le texte cible. Elle évoque sa traduction des romans de Patrick O'Brian dans lesquels se trouve le personnage de Jack Aubrey, officier de la Royal Navy, la marine à voile du début XIX<sup>e</sup> siècle. Jack Aubrey évoque avec Stephen, un de ses amis dont la vie est assombrie par la maladie de son épouse : « I wondered that he could bear it ; but he did, just like one of your old Stoics ; or a patient on the *Monument*, as they say. » Le problème de la traductrice vient du mot « Monument ». Voici ce qu'elle dit à propos de son parcours :

Panique à bord... le Monument, c'est cette colonne qui, à Londres, commémore la grande peste et le grand incendie, et qui donne même aujourd'hui son nom à une station de métro. Que vient-il faire ici ? Aurait-on l'habitude d'installer des patients, des malades, en haut de cette colonne ? Et pourquoi faire ? L'avantage, lorsqu'on traduit un auteur vivant, c'est qu'on peut l'interroger en cas de doute : Patrick O'Brian était encore de ce monde lorsque j'ai traduit cet ouvrage, et il m'a gentiment répondu qu'il s'agissait d'une plaisanterie au 2<sup>e</sup> ou même au 3<sup>e</sup> degré... La citation d'origine est tirée d'une pièce de Shakespeare, *Twelfth Night*. Il s'agit d'une jeune fille qui se meurt d'amour sans en rien dire :

And with a green and yellow melancholy  
She sat like Patience on a monument,  
Smiling at grief.



Très bien. Mais Jack Aubrey ne cite pas le texte ! Il parle de ‘a patient on the Monument’, c’est assez différent. Pourquoi ? Parce que cet homme, combattant remarquable et mathématicien génial, a fréquenté fort peu l’école ; sa culture, il l’a acquise en lisant, et il mélange souvent les références, les proverbes. [...]

Si j’avais écrit, sur le plan des mots, ‘il le supportait, comme... un patient sur le Monument’, personne n’aurait rien compris : qui, parmi les Français lecteurs de romans maritimes et historiques, connaît *La Nuit des Rois* ? Même parmi les anglophones, ce n’est pas très courant. Et personne n’aurait ri ou souri.

Ayant bien cherché, j’en suis arrivée à :

... je me suis étonné qu’il puisse le supporter ; mais il se comportait comme un de vos stoïques ; ou comme Prométhée sur son tonneau, comme on dit.

Pourquoi Prométhée, pourquoi le tonneau ? Parce que c’est aussi incongru qu’un patient en haut d’une colonne londonienne, parce que le lecteur ne peut pas éviter de se dire ‘Ah, bon, il s’est encore trompé dans ses aphorismes’, et de sourire.

En dépit de la longueur de cet exemple, il nous est apparu important de le reproduire en entier pour ne pas interrompre la cohérence des arguments et des explications. La longueur même de la citation, le travail minutieux, témoignent de la recherche que doit effectuer la traductrice avant d’arriver enfin à une décision sur son choix, sur sa naturalisation. Ce sont les bons traducteurs qui se concentrent sur la compréhension du lecteur. Leur travail ne sera achevé qu’avec un texte à même de communiquer le sens original.

Dans cet exemple, nous assistons à un enrichissement du texte d’origine au bénéfice de la compréhension du lecteur cible. La naturalisation est parfois l’ajout de détails mais aussi la substitution des réalités locales aux réalités étrangères. La naturalisation s’effectue aussi par la suppression de certains détails qui encombrant la fluidité de la lecture et cette stratégie est souvent critiquée par certains théoriciens. La fluidité imposée par le traducteur est ce que Venuti appelle la « transparence illusoire ». Il souligne l’importance de garder l’altérité dans le texte destiné au public d’arrivée.

Translation is a process that involves looking for similarities between languages and cultures—particularly similar messages and formal techniques—but it does this only because it is constantly confronting dissimilarities. It can never and should never aim to remove these dissimilarities entirely. A translated text should

be the site where a different culture emerges, where a reader gets a glimpse of a cultural other, and resistancy, a translation strategy based on an aesthetic of discontinuity, can best preserve that difference, that otherness, by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures. (2004 : 306)

Nous allons maintenant montrer de quelle façon la naturalisation peut s'exercer dans la traduction, en considérant une œuvre comme une entité riche de plusieurs unités. Il nous sera nécessaire de passer par plusieurs étapes pour analyser de quelle manière ces parties pourraient être naturalisées par le traducteur.

### **6.1. Naturalisation des titres des romans**

Un livre contient des paratextes et selon Gérard Genette (d'après le Dictionnaire culturel en langue française, 2005), l'« ensemble des éléments éditoriaux qui accompagnent un texte publié et qui orientent la lecture (titre, dédicace, préfaces, notes, *etc.*) tombe dans la catégorie des paratextes. Parmi ces paratextes, dans la traduction, une naturalisation s'effectue parfois dans des titres. Charles Briffa et Rose Marie Caruana, dans leur article de recherche intitulé « Stylistic Creativity when Translating Titles » donne une ouverture à la traduction des titres :

Textual titles very often represent writing in its most condensed and compact form, in which language is generally connotational rather than denotational mainly because of the metonymic nature of titles. A related view is that a title can have an element of creative power. This means that at times title translation should be treated as a special case within literary translation because of the difficulties it may involve. (2009 : 2)

L'auteur d'origine choisit son titre en résumant son œuvre en sa propre langue. Par exemple : *Voyage au bout de la nuit* de Céline ou *Madame Bovary* de Flaubert. Dans le premier cas, le traducteur anglais a eu recours à une version littérale mais qui exprime l'idée à la perfection, sans aucune maladresse ou malentendu : *Journey to the End of the Night*. Pourtant, celui de *Madame Bovary*

a gardé le titre français tel qu'il est. Comment trouver l'équivalent d'un titre aussi fort, aussi expressif ? Pourtant il existe un titre voisin en anglais : *Madam*. Cependant « Madam » n'aurait sûrement pas exprimé le même sens que « Madame » et puis, l'équivalent de « Madame » en anglais serait « Mrs ». Le problème qui se pose c'est si « Mrs. Bovary » exprimerait le sens entier de « Madame Bovary » ? Et puis « Madame Bovary » aurait une valeur particulière qu'on ne pourrait jamais retrouver dans « Mrs. Bovary ». On se rapproche ici de l'exemple précédemment donné avec « maman died today » dans *L'étranger* de Camus. Nous comprenons que parfois le choix du titre, de sa traduction ou non-traduction sont suggérés par la maison d'édition. Un titre pourrait être une source capitale qui décide la vente d'un livre ou d'une œuvre d'art. Dans ce cas-là, nous constatons que le traducteur n'est pas maître de son choix. Nos contemplations et arguments seront valables seulement au cas où le traducteur ferait le choix du titre de sa traduction.

J.C. Catford parle de transférence quand est utilisé un mot de la Langue Source (ST en anglais) dans la Langue d'arrivée (TL en anglais). Il cite l'exemple du mot russe *Sputnik* (1965 : 17) : selon lui, le mot est transféré en anglais en ne communiquant que partialement le sens russe. En anglais, il signifie tout simplement un satellite artificiel. Un autre exemple de ce genre est « sauna », en finnois. (Catford, 1965 : 30) Ce sont des mots qui sont intégrés dans d'autres langues sans exprimer l'exact sens d'origine.

Combien s'avère compliquée et exigeante la traduction d'un titre ! Roman Jakobson appelle cette épreuve « creative transposition ». (2004 : 118) Selon Umberto Eco, « le titre est déjà une clef interprétative » (1987 : 7) qui permet d'ouvrir les portes de la lecture. Dans le cadre de la naturalisation du titre, le traducteur pourrait garder le même titre de la langue source mais pourrait le localiser selon sa propre langue. Un exemple de ce type est *Julius Caesar* de Shakespeare qui a été traduit en français comme *Jules César* qui est une naturalisation de l'emprunt.

Quand on voit des exemples tels que *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo qui s'est traduit comme *The Hunch Back of Notre Dame* en anglais ou une

œuvre plus récente, *The Thorn Birds* de Colleen McCullough devenu en français *Les oiseaux se cachent pour mourir*, on voit que le traducteur résume en quelque sorte l'histoire dans le titre d'arrivée. Nous ne sommes pas sûrs si c'est le traducteur ou l'éditeur qui a pris la décision sur le titre de la traduction et Caruna et Griffa expliquent que, si le traducteur modifie ainsi le titre, il s'agit d'une adaptation :

The author may work cataphorically or anaphorically: he may start from the title and compose his work on it; or he may write the text and then decide upon the title later. But the translator always starts anaphorically: his title refers back to an earlier text (because he must have read the text he is going to translate). But he can occasionally work cataphorically as well. (2009 : 4)

Il existe en général, deux types de titres : titres explicites et titres implicites. Les titres explicites renvoient directement au contenu du livre. Par exemple *Madame Bovary* de Flaubert, *Ma mère* de George Bataille, *Les vacances du petit Nicolas* de René Goscinny. La traduction de tels titres n'est pas une affaire compliquée car ils n'exigent pas de recherches particulières. Les titres implicites tels que *Moderato Cantabile* ou *Un barrage contre le Pacifique* de Duras ne font aucune allusion directe à un objet ou un personnage en particulier. C'est aussi le cas des titres d'apparence simple tels que *L'étranger* de Camus. Ils renvoient plutôt à une situation, un contexte spécifique qui est déterminé par la lecture de tout le roman. L'ambiguïté pose parfois des problèmes au traducteur. Des titres tels que *Funny Boy* de Shyam Selvadurai ou *Running in the Family* de Michael Ondaatje contiennent également des valeurs métaphoriques, des expressions figées *etc.* et demandent de ce fait une recherche attentionnée de la part du traducteur.

Peter Newmark présente trois catégories de titres : descriptifs (*D'autres vies que la mienne*, Emmanuel Carrère), allusifs (« *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » d'Annie Ernaux : un titre qui maintient une relation métaphorique avec le texte), et informatifs (les titres de recherches ou journalistiques). Newmark pense que « le traducteur a le droit de changer le titre d'un texte mais ce droit comporte des limites et des conditions ». (1998 : 156) C'est ainsi qu'*Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras est devenu *The Seawall* et *La douleur* également

de Duras est devenu *War : A Memoir* en anglais. Les versions anglaises s'éloignent des titres originaux et cette déviation semble obligatoire parce qu'une traduction littérale aurait brouillé la compréhension du lecteur. Il aurait aussi fait perdre les connotations originales. Les traducteurs ont dû trouver des titres appropriés porteurs de la même valeur connotative.

Nous avons déjà parlé brièvement de l'adaptation. Il est parfois difficile de faire la distinction entre la naturalisation et l'adaptation car la naturalisation se présente sous forme d'une adaptation. Dans les titres que nous venons de citer, existent aussi des traces d'adaptation. Les traducteurs ont adapté leurs titres d'une façon naturalisante pour ne pas bousculer le lecteur avec un titre trop littéral. Umberto Eco confirme cette idée en citant Leonardo Bruni : « le traducteur doit se fier aussi au jugement de son ouïe pour ne pas abimer et bouleverser ce qui est exprimé avec élégance et le sens du rythme. » (Eco, 2007 : 81) Ainsi une traduction littérale d'un titre découragera le lecteur par sa maladresse. Dépité par un titre peu attractif, le lecteur n'ouvrira pas le roman.

Venuti se réfère à Nida qui a souligné l'importance du naturel de l'expression : « A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture ». (2004 : 21) Pour Venuti, Nida met ainsi en valeur l'importance de la fluidité de l'expression et pour cela il faut employer la stratégie de la naturalisation. Il relève aussi les propos de Nida et de Waard faisant du traducteur un médiateur qui éclaircit l'obscurité des différences culturelles : « the translator must be a person who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences so that people may see clearly the relevance of the original message. » (2004 : 21)

Lawrence Venuti définit ainsi le processus de traduction : « Translation is a process by which the chain of signifiers that constitutes the source-language text is replaced by a chain of signifiers in the target language which the translator provides on the strength of an interpretation. » (2004 : 17) Dans cette définition, le traducteur peut choisir deux stratégies : comme disait Schleiermacher, ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille

à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre. Il peut naturaliser son travail pour rendre la lecture facile ou dépayser son lecteur en l'amenant à visiter la culture d'origine.

## 6.2. Naturalisation des couvertures des romans

Marco Sonzogni, dans son ouvrage *Re-Covered Rose : A Case Study in Book Cover Design As Intersemiotic Translation* évoque les couvertures qui sont adaptées pour le lectorat ciblé :

In a case study the comparison of covers (of the same book and of different books) may identify useful patterns—not only patterns of artistic and technical aspects of graphic design and publishing but also patterns as cultural markers. Even Deconstructionist views questioning the notion of authorship or the relationship between original and translation (and resulting notion of *différance*) can shed light on the book cover and on the role of the various interests involved producing it. (2011 : 21)

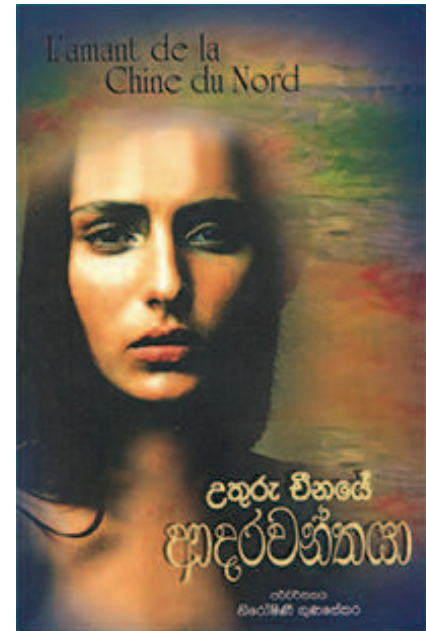
Voici l'exemple de quelques couvertures des traductions cinghalaises et anglaises d'œuvres françaises. Le choix spécifique de ces titres vient du fait que nous avons effectué leurs traductions cinghalaises. La couverture du texte français est celle de l'édition que nous avons utilisée pour la traduction.

FIGURE 1

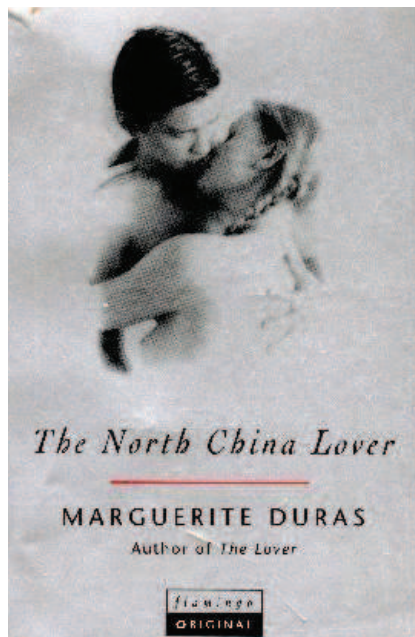
Les couvertures de *L'amant de la Chine du nord*, Marguerite Duras et de ses traductions cinghalaise et américaine



*L'Amant de la Chine du Nord*,  
Marguerite Duras, Paris : Gallimard, 1991



*Uthuru Chinaye Aadarawanthaya*  
La traduction cinghalaise de  
*L'Amant de la Chine du Nord* de  
Marguerite Duras, (Trad.) Niroshini  
Gunasekera. Colombo :  
Samayawardhana Publishers, 2007.



*The North China Lover*. La traduction américaine de *L'Amant de la Chine du Nord* de  
Marguerite Duras, (Trad.) Leigh Hafrey. New York : The New Press, 2008.

## **Analyse 1**

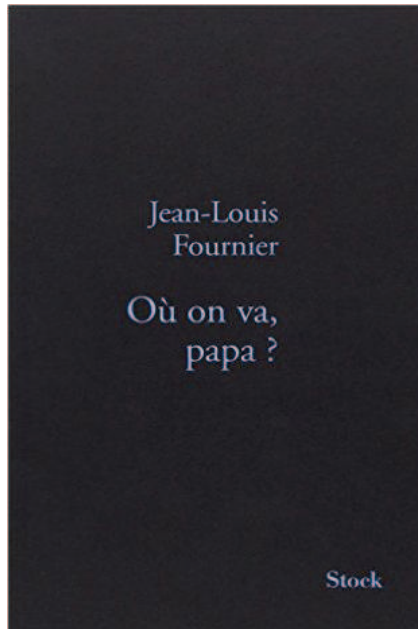
### **Les couvertures des traductions de *L'Amant de la Chine du Nord*, Marguerite Duras**

Dans l'original, est mis en avant le personnage de l'amant de la Chine du Nord. Habillé en homme d'affaires, son visage est affiché sans aucune allusion à l'aspect érotique de l'histoire. Pourtant le titre est précis. Le mot « amant » comporte des connotations sensuelles indiscutables. Cependant il ne s'agit pas d'une histoire simplement érotique. C'est aussi une belle histoire d'amour. Dans la traduction cinghalaise, il s'agit d'une jeune femme pensive. Bien que dans le roman il soit question d'une jeune fille de 16 ans, c'est l'image d'une jeune femme plus âgée que propose la couverture cinghalaise, et les couleurs comme l'image parlent de la sensualité. Il en est de même pour la couverture anglaise. Les deux couvertures représentent des jeunes femmes à moitié dévêtues. Le but est de capter l'œil de l'acheteur. Les traductions, par leurs couvertures attractives, mettent en valeur le côté sensationnel des histoires. Ce procédé se justifie par le fait que le lecteur d'arrivée ne connaît pas l'auteur. On ne peut valoriser le roman par son auteur aussi important soit-il. Aussi, un lecteur d'arrivée cherchera-t-il des indices sur la couverture car le contexte lui est très peu familier. Ces choix des couvertures constituent avant tout un acte de marketing pour atteindre le lecteur.



FIGURE 2

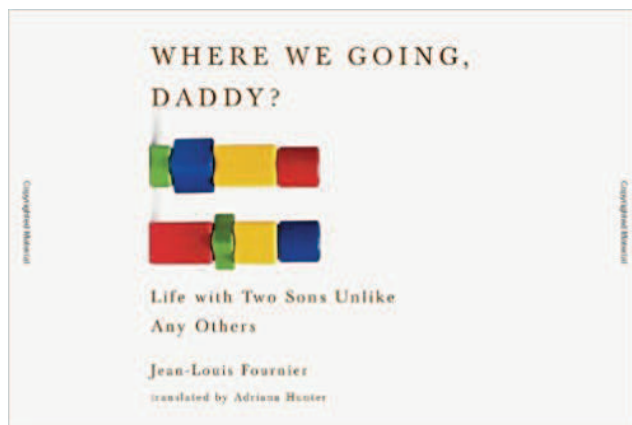
Les couvertures de *Où on va, papa ?* de Jean-Louis Fournier et de ses traductions cinghalaise et américaine



*Où on va, papa ?* Jean-Louis Fournier, Paris : Stock, 2008.



*Api Koheda Yanne Thaaththe?* La traduction cinghalaise de *Où on va, papa ?* de Jean-Louis Fournier, (Trad.) Niroshini Gunasekera, Colombo : Samayawardhana Publishers, 2009.



*Where We Going, Daddy?* La traduction américaine de *Où on va, papa ?* de Jean-Louis Fournier, (Trad.) Adriana Hunter, New York : Other Press, 2010.

## L'analyse 2

### Les couvertures des traductions de *Où on va, papa ?* Jean-Louis Fournier

La couverture française n'est pas du tout explicite. C'est le titre qui parle, conformément à la politique des éditions Stock. Dans un article paru sur le site Slate<sup>FR</sup> Culture, Charlotte Pudlowski pose la question « Pourquoi en France, les couvertures de livres sont-elles si sobres ? ». Pour répondre à sa question, elle donne la parole à des éditeurs :

Un livre, ce n'est pas un paquet de Pépito. On ne va pas mettre un nain en sombrero en photo pour le vendre. On va mettre le texte. Et c'est la seule chose qui compte. *'Un livre n'est pas un tableau qu'on met au mur. Il ne doit pas être esthétisant. Lorsque c'est trop chargé, trop compliqué, je trouve ça de mauvais goût, comme quelqu'un d'endimanché'*, estime Olivier Cohen, directeur-fondateur des Editions de l'Olivier [...]. *'Il y a quelque chose d'assez français dans le rapport à la littérature qui veut qu'elle se suffise à elle-même, que l'on n'achète pas les livres pour leur couverture'*, estime Charlotte Brossier, directrice commerciale de chez Stock. (c'est l'auteur qui souligne)

Elle cite l'historien de l'édition Jean-Yves Mollier :

Cette sobriété des couvertures est en effet une marque de fabrique française [...]. *'Il y a toujours eu une grande réticence de la part des auteurs français à voir leurs livres illustrés, déjà au XIX<sup>e</sup> siècle. Hugo par exemple s'y opposait le plus souvent, alors que lui-même peignait, qu'il aimait les images [...].'* Pour les livres qui ne sont pas populaires, certains éditeurs mettent aussi des images. Mais la plupart des auteurs protestent : ils trouvent que ces couvertures illustrées (pourtant pas toutes de mauvais goût) versent dans le racolage. *'Et que les images polluent la lecture, que le lecteur est moins libre d'imaginer ce qu'il veut en découvrant le roman.'* (c'est l'auteur qui souligne)

Dans les éditions sri lankaise et américaine du roman *Où on va, papa ?* de Fournier, le handicap des deux enfants est mis en valeur. Le thème est ainsi résumé par des images. La couverture cinghalaise est la plus explicite et fait appel à la sensibilité des lecteurs. Cet objectif est atteint dans la traduction britannique par un sous-titre introduit par le traducteur : « Life with two sons unlike any others ». La maladresse volontaire de l'anglais du titre signale les

paroles d'un enfant et l'image des jouets renvoie à une histoire qui concerne des enfants. Ainsi on voit une volonté d'attirer l'attention vers le monde des enfants. Quand on prend en compte l'image, ce sous-titre nous paraît presque une redondance mais une redondance nécessaire lorsque l'on s'adresse à un public spécifiquement intéressé par ce type d'histoires.

Dans l'article de Pudlowski, il est dit que les livres portent l'identité de la maison d'édition :

Il existe une autre sacralisation que celle du texte : celle de l'éditeur. Ce que le grand lecteur (celui qui lit beaucoup, souvent) repère en librairie, c'est davantage la collection dans laquelle le livre est publié (précisément la bleue, la jaune, ou la blanche déjà évoquées, et toutes les autres) que la couverture ou un visuel spécifique.

'En France, on est dans un pays d'éditeurs, c'est pour ça aussi que les collections sont si identifiées visuellement', explique Benoît Berthou [responsable du master 'Culture, média' à Villeteuse] 'Les anglo-saxons ont construit leur système d'édition sur le grand commerce, la grande distribution, le loisir. Nous, nos éditeurs se sont d'emblée inscrits dans le savoir, le domaine intellectuel.'

Chaque culture a ses propres goûts. Surtout quand il s'agit d'une traduction et que l'auteur n'est pas connu, l'éditeur de la traduction se concentre sur la réception. En connaisseur du goût de son public, il choisit une couverture et une image qui conviennent à l'œil et à la sensibilité de son lecteur. Quand on met une traduction en vente, il est très difficile de garder l'identité de la maison d'édition, il faut surtout atteindre lecteur avec un produit inconnu et se faire accepter.

FIGURE 3

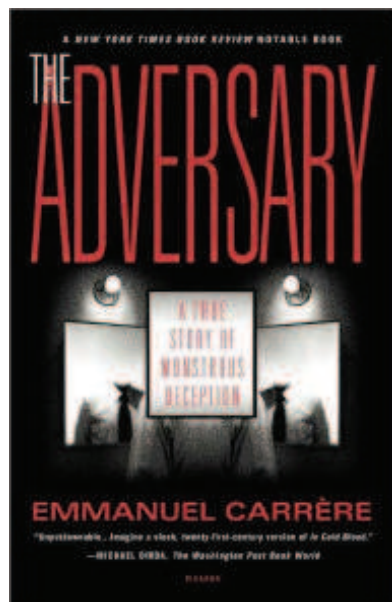
Les couvertures de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère et de ses traductions cinghalaise et américaine



*L'Adversaire*, Emmanuel Carrère, Paris : Gallimard, 2000.



*Aathmagathakaya*. La traduction cinghalaise de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, (Trad.) Niroshini Gunasekera, Colombo : Samayawardhana Publishers, 2015.



*The Adversary*. La traduction américaine de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, (Trad.) Linda Coverdale, New York : Picador, 2000.

### **L'analyse 3**

#### **Les couvertures des traductions de *L'Adversaire*, Emmanuel Carrère**

Sur les trois couvertures des trois pays, la France, le Sri Lanka et les États-Unis, la même ambiance mystérieuse est évoquée mais pour les éditeurs français avec davantage de sobriété. La couverture sri lankaise est riche de couleurs qui attirent l'œil. La couverture américaine nous rappelle un roman policier et la couverture française suggère plus de profondeur en raison du jeu de clair-obscur.

Selon Marco Sonzogni, « If the cover is unrelated to the text, the content of the book could be misinterpreted. [...] Like film adaptation, book cover design is a 'complicated act of communication' involving an 'interplay between the transfer of narrative (story, setting, character) and the adaptation of enunciation (play, tone point of view)' ». (2011 : 22) Donc les couvertures envoient un avertissement au lecteur ou un avant-goût.

#### **6.3. Naturalisation des noms propres et d'autres marqueurs d'identité**

La naturalisation de la langue peut s'effectuer au niveau des noms propres, des expressions d'unités de mesures, des expressions figées et de l'oralité. Dans son article, « La traduction du nom propre comme négociation », Michel Ballard parle de l'importance de la préservation du nom propre dans la traduction tel qu'il était dans l'original.

Le nom propre serait-il alors une sorte de degré zéro de la représentation culturelle, une trace formelle que l'on préserverait comme moyen d'identification ? Préservation si certaine que l'on a pu avoir des auteurs comme George Moore au siècle dernier, mais repris et cité en 1959 par Georges Connes dans la préface à sa traduction de *The Ring and the Book*, affirmer d'un ton péremptoire : 'Tous les noms propres, quelque imprononçables qu'ils soient, doivent être rigidement respectés [...]' (Moore cité par Connes, 1959,138) (Ballard, 1998 : 199)

Dans la présentation du CAPES-CAFEP 2009 apparaît la consigne suivante : « [...] nous déconseillons aux futurs candidats de traduire les prénoms

et les noms propres. [...] Nous rappelons que les noms propres ne se traduisent pas. »

Dans des anciens manuels scolaires destinés aux apprenants britanniques, on encourageait les élèves à traduire des noms propres tels que Pierre ou Jacques en anglais comme Peter et James selon les Apôtres. Bien que cette pratique soit acceptable en parlant des saints, il semble ridicule d'appeler Pierre Cardin, Peter Cardin ou Jacques Anquetil James Anquetil car cela désignera une tout autre personne.

La traduction des noms propres est aussi acceptée quand il s'agit des expressions figées telles que « Tom, Dick and Harry » qui pourrait se traduire comme : « Pierre, Paul ou Jacques ». Le nom du Pape ou de certains personnages historiques sont aussi traduits : « Pope Benedict » deviendra « le pape Benoît », « Alfred the Great (849-899) » deviendra « Alfred le Grand ». De plus, les noms des pays ont aussi leurs endonymes dans les langues étrangères : England = l'Angleterre, Australia = l'Australie, New Zealand = la Nouvelle Zélande *etc.*

Pour Grevisse, « le nom propre est celui qui ne peut s'appliquer qu'à un seul être ou objet ou à une catégorie d'êtres ou d'objets pris en particulier [...] ». (1964 : 167) Ainsi dans la traduction, il est fortement déconseillé de traduire les noms propres ou les toponymes. Lorsqu'il rencontre un nom propre ou un toponyme, le traducteur voit son rôle très limité. Il n'a qu'à transposer, inchangé, le nom propre du texte-source au texte-cible.

Tout texte à traduire renferme une proportion variable d'éléments d'information qui échappent presque complètement à l'analyse du sens. Le traducteur les retranscrit tout simplement dans le TA sans vraiment avoir besoin d'interroger le contexte ou la situation pour en dégager le sens, d'où le terme 'report' [...] Les éléments d'information faisant généralement l'objet d'un report sont les noms propres, les nombres, les dates, *etc.* (Delisle 1993 : 124)

[...] proper names have no meaning [in the sense of 'sense' and not of 'reference'], which is borne out by the fact that they do not require translation into another language. (Vendler 1975 : 117)

Un nom propre n'est utilisé que dans sa fonction d'identifiant. Certains théoriciens imposent une interdiction stricte sur la traduction des noms propres et des toponymes car cela enlève la couleur locale du texte cible. Pour Ballard, c'est « ce qui porte la marque de l'étranger ». (2001 : 15) C'est aussi le cas chez Moore : « Tous les noms propres [...] doivent être rigoureusement respectés ». (Ballard, 1998 : 199) Les noms propres et les toponymes qui ne portent pas de sens, restent informatifs. Ils peuvent signaler le genre d'une personne, la provenance, l'âge (il y a des noms des époques *etc.*), le milieu social *etc.* En les traduisant, on détruit le décor que l'auteur d'origine a préparé pour sa mise en scène. Ainsi le traducteur ne traduit jamais le nom d'une ville, d'un pays ou d'un lieu qui n'a pas d'endonyme connu dans sa langue.

Si on traduit le nom du lieu, cela donne :

*Ceylon Yalta*

An exquisite *Ceylon* black tea grown high in the fertile green tropical mountains of the island nation Sri Lanka. (Société internationale de thé : Mighty Leaf Tea)

*Ceylan Yalta*

*Ceylan* Yalta est un excellent thé noir de *Ceylan* cultivé en altitude dans les montagnes tropicales vertes et fertiles de l'État insulaire du Sri Lanka. (Société internationale de thé : Mighty Leaf Tea)

À l'inverse, si on ne traduit pas le nom du lieu on obtiendra la chose suivante :

The process on *Christmas Island* had been significantly strengthened by the new Government in terms of training and guidelines. (United Nations. International Covenant on Civil and Political Rights, 9 April, 2009)

Le processus suivi sur *l'île Christmas* a été sensiblement renforcé par le nouveau Gouvernement. (Nations Unies. Pacte international relatif aux droits civils et politiques, 18 mai, 2009)

L'on voit ainsi que les noms propres et les toponymes se traduisent quand l'équivalent existe en langue d'arrivée et sinon, dans les normes courantes de traduction, cette pratique est déconseillée.

Dans certains contextes traductionnels, la naturalisation peut apparaître comme nécessaire voire essentielle. Comment pourrait-on rendre une expression idiomatique venant d'une langue étrangère sinon par son équivalent en langue

d'arrivée ? Prenons l'exemple d'une expression traduite dans plusieurs sites internet :

**Expression :** *Chercher la petite bête*

→ Split *hairs* (Dictionnaire anglais-français en ligne, WordReference.com)

Il se trouvera peut-être quelqu'un, qui n'a rien de mieux à faire, pour *chercher la petite bête* dans vos textes, mais vous aurez écrit de façon [...] (Bulletin RBC, Royal Bank of Canada, La discipline du langage, juillet 1964)

→ Someone who has no better employment may *pick holes* in every third sentence of your composition, but you have written in [...] (Royal Bank of Canada Letter, The Discipline of Language, July 1964)

Ils mettent un point d'honneur à *chercher la petite bête*. (Parlement européen, débats, mardi 20 juin, 2006)

→ They are truly working hard to *find a fly in the ointment*. (European Parliament, Debates, Tuesday 20 June, 2006)

La même expression change de forme selon le contexte. C'est une expression qui comporte plusieurs sens. Il convient de trouver l'équivalent selon la situation. Mona Baker souligne un manque d'équivalents entre langues, la raison en étant la différence entre cultures.

Non-equivalence at word level means that the target language has no direct equivalent for a word which occurs in the source text. The type and level of difficulty posed can vary tremendously depending on the nature of non-equivalence. Different kinds of non-equivalence require different strategies, some very straightforward, others more involved and difficult to handle. (2006 : 20)

Baker donne une liste de non-équivalences. À ce point de notre étude, il est important de parcourir cette liste pour situer les difficultés auxquelles ce les traducteurs doivent faire face dans leur recherche d'équivalents. Nous les



développons à partir d'exemples de la culture sri lankaise, française ou celle des pays anglophones.

**a) « *Culture-specific concepts* »**

Les concepts spécifiques aux cultures sont ceux pour lesquels les équivalents ne sont pas du tout disponibles en une langue étrangère. Nous avons cité plus haut la définition que donne Baker : « The concept in question may be abstract or concrete ; it may relate to a religious belief, a social custom or even a type of food. » (2006 : 21) Par exemple, il n'y a pas d'équivalents en cinghalais pour la formule « à votre santé ». Au moment de trinquer, dans un milieu sophistiqué, on dit « *cheers!* » en anglais mais la plupart du temps, on ne dit rien ; on lève le verre d'un geste qui signifie qu'on invite l'autre à nous rejoindre. Il n'y a pas de mots spécifiques.

**b) “*The source-language concept is not lexicalized in the target language*”**

« The source-language word may express a concept which is known in the target culture but simply not lexicalized, that is not *allocated* a target-language word to express it. » (c'est nous qui soulignons, 2006 : 21) Par exemple le mot « concubine » n'a pas d'équivalent en cinghalais.

**c) “*The source-language word is semantically complex*”**

« Words do not have to be morphologically complex to be semantically complex. A single word which consists of a single morpheme can sometimes express a more complex set of meanings than a whole sentence ». (2006 : 22) Par exemple en cinghalais, on rajoute le morphème « *ayé* » à la fin des phrases, surtout à l'oral. Il ne signifie rien. Il est simplement porteur d'identité et est utilisé par les habitants d'une certaine région (au centre du pays). Des romans et le cinéma qui représentent ce peuple utilisent ce terme

pour marquer l'identité. Il a le même rôle qu'un accent régional. Il n'a pas d'équivalent en une autre langue. Il est difficile de l'expliquer même en cinghalais car il n'a pas de sens particulier.

**d) “*The source and target languages make different distinctions in meaning*”**

« The target language may make more or fewer distinctions in meaning than the source language. What one language regards as an important distinction in meaning another language may not perceive as relevant. » (2006 : 22) Par exemple le comportement français qui consiste à inviter quelqu'un pour boire l'apéritif est inconnu pour un sri lankais. Ce dernier attendrait sûrement le repas qui va suivre. Il ne comprendrait pas que la rencontre s'arrête après l'apéritif car à Sri Lanka, l'apéritif est suivi du déjeuner ou du dîner.

**e) “*The target language lacks a superordinate*”**

« The target language may have specific words (hyponyms) but no general words (superordinate) to head the semantic field. » (2006 : 23) Selon le Dictionnaire Larousse en ligne, le terme « éducation » signifie :

- Conduite de la formation de l'enfant ou de l'adulte
- Formation de quelqu'un dans tel ou tel domaine d'activité ; ensemble des connaissances intellectuelles, culturelles, morales acquises dans ce domaine par quelqu'un, par un groupe
- Mise en œuvre de moyens propres à développer méthodiquement une faculté, un organe : éducation du goût
- Connaissance et pratiques de bonnes manières, des usages de la société ; savoir-vivre

En cinghalais, l'« éducation » signifie, tout simplement, les études scolaires. Pour tout autre domaine, il y a des termes spécifiques.

**f) “The target language lacks a specific term (hyponym)”**

« More commonly, languages tend to have general words (superordinates) but lack specific ones (hyponyms), since each language makes only those distinctions in meaning which seems relevant to its particular environment ». (2006 : 23) En Australie par exemple, le terme « Chef cuisinier » ne signifie pas celui qui dirige en cuisine. Selon le Bureau des visas : « To be classified for migration purposes as a *Chef* it is a requirement that an applicant provide evidence satisfying TRA requirements in terms of trade training and employment as a *Cook*. ». Le terme « Chef » couvre tous les postes cuisiniers : sous-chef, chef de partie, commis *etc.* La valeur que la langue française attribue au terme « chef » ne se retrouve pas en Australie. Tout personnel pratiquant le métier de cuisinier est un « Chef ».

**g) “Differences in physical or interpersonal perspectives”**

« Physical perspectives may be of more importance in one language than it is in another. Physical perspective has to do with where things or people are in relation to one another or to a place, as expressed in pairs of words such as *come/go, take/bring, arrive/depart* and so on. Perspectives may also include the relationship between participants in the discourse (tenor). For example, Japanese has six equivalents for *give*, depending on who gives to whom ». (2006 : 23) Nous relevons un exemple de Jean-René Ladmiral : « Quand un Anglais (un anglophone) dit *you*, est-ce qu’il pense *tu* ou est-ce qu’il pense *vous* ? Eh bien ! il pense *you*. Mais le traducteur français devra nécessairement choisir entre *tu* et *vous*. Il ne pourra pas opter pour des solutions intermédiaires [...] ». (2004 : 21) Il en va de même pour le choix entre « en face de » et « devant » en français. Un étranger confond très facilement ces deux termes.

#### **h) “Differences in expressive meanings”**

« There may be a target-language word which has the same propositional meaning as the source-language word, but it may have a different expressive meaning. The difference may be considerable or it may be subtle but important enough to pose a translational problem in a given context ». (2006 : 23) C'est le cas de l'expression « faire l'amour » en français ou « to make love » en anglais pour laquelle il n'existe pas de synonyme en cinghalais. Le verbe « faire » et le nom « amour » se traduisent individuellement mais peut-être pour des raisons culturelles, l'expression n'existe pas. La pauvreté linguistique en cinghalais concernant l'érotisme pose des problèmes : entre l'obscénité et la gynécologie, il n'existe presque rien. Si l'on en croit Mona Baker, « Differences in expressive meaning are usually more difficult to handle when the target-language equivalent is more emotionally loaded than the source-language item. This is often the case with items which relate to sensitive issues such as religion, politics, and sex ». Dans *Un barrage contre le Pacifique*, Marguerite Duras parle du père Bart, qui « cuvait son pernod dans une immobilité *bouddhique* », qui se déplaçait « avec une lenteur de monstre marin sorti de son élément ». (1950 : 40) Dans notre traduction en cinghalais, il nous était très difficile d'utiliser cette métaphore qui faisait référence au Bouddha simplement parce que nous sommes un pays bouddhiste et que Bouddha est considéré comme ce qui existe de plus sacré. Donc nous devons rajouter un détail qui expliquait qu'il s'agissait du Bouddha rieur chinois.

#### **i) “Differences in form”**

« There is no equivalent in the target language for a particular form in the source text. Certain suffixes and prefixes which convey propositional and other types of meaning in English often have no direct equivalent in other languages. » (2006 : 24) Mona Baker évoque aussi des néologismes qui se créent en juxtaposant deux mots et qui doivent être explicités par une

paraphrase en cas de traduction. Il n'existe pas d'équivalents de la même forme en français pour l'expression anglaise : « Some foods are *keepable* under refrigeration ». On dit : « Certains aliments *se conservent* sous réfrigération ». Pour l'expression française : « Elle n'est pas *sortable* », on dit : « She is *not fit to be seen* ». De nos jours, la plupart des néologismes sont compréhensibles d'une langue à l'autre. Par exemple : Bromance, Alcopops, Blook *etc.* s'emploient universellement. Dans ce cas-là, les réflexions de Baker ne sont plus guère valables, surtout entre l'anglais et le français. Pourtant entre l'anglais et le cinghalais, cette différence reste conséquente. Le traducteur doit « déverbaliser » le terme avant d'y appliquer une paraphrase ou un terme cinghalisé.

**j) “Differences in frequency and purpose of using specific forms”**

« Even when a particular form does have a ready equivalent in the target language, there may be a difference in the frequency with which it is used or the purpose for which it is used ». (2006 : 25) Elle donne l'exemple de la forme « -ing » en anglais. Prenons quelques exemples de l'anglais du français où l'emploi diffère :

« He speaks *while eating* » → « Il parle *en mangeant* »

« I love *cycling* » → « J'adore faire *du vélo* »

« *Dancing* gives me great pleasure » →

« *Danser* me plaît beaucoup »

« He earns a lot *by working* » → « Il gagne beaucoup *en travaillant* »

« He *ends up dancing* » → « Il finit *par danser* »

« They are *amusing* films » → « Ce sont des films *amusants* »

« I find these girls *charming* » → « Je trouve ces filles *charmantes* »

« He is *sleeping* » → « Il *dort* »

« He is *sleeping* » → « Il est *en train de dormir* »

« I prefer *swimming* » → « Je préfère la *natation* »

« *Pastry making* is an art » → « *La pâtisserie* est un art »

« I'll do it *without his knowing it* » →

« Je le ferai *sans qu'il le sache* »

Les exemples ci-dessus montrent à quel point une seule forme verbale doit être modulée pour convenir à la situation. La connaissance exigée va au-delà de la grammaire. Il s'agit d'expressions appropriées à chaque contexte.

**k) “The use of loan words [emprunts] in the source text”**

« The use of loan words in the source text poses a special problem in translation. Quite apart from their respective propositional meaning, loan words such as *au fait*, *chic*, and *alfresco* in English are often used for their prestige value, because they can add an air of sophistication to the text or its subject matter. This is often lost in translation as it is not always possible to find a loan word with the same meaning in the target language ». (2006 : 25) En plus du prestige qu'emmènent ces emprunts il est parfois nécessaire de s'exprimer par un mot étranger pour mieux souligner le sens car l'équivalent n'existe pas dans une autre langue. Tel est le cas de l'expérience amoureuse décrite par Marguerite Duras dans *L'amant*. La narratrice utilise le mot anglais « *experiment* » pour décrire son aventure sexuelle avec le Chinois. Le mot « *experiment* » en anglais porte un sens différent de ce qu'exprime le mot français « expérience ». Il signifie l'essai, la tentative de découvrir quelque chose de nouveau car c'est en effet la première expérience amoureuse de la jeune fille, une épreuve presque scientifique alors que, pour le Chinois, c'est une preuve d'amour. Ce sera un défi pour le traducteur de langue étrangère ; garder l'emprunt et communiquer le message en faisant comprendre l'importance de préserver l'emprunt.

Ces exemples témoignent des problèmes auxquels sont confrontés les traducteurs. Baker propose les solutions suivantes : traduire par un mot plus général, traduire par un mot plus neutre ou moins expressif, traduire par une substitution culturelle, utiliser un emprunt suivi d'explicitation, traduire par paraphrase, ellipse et utiliser des illustrations. Nous pensons que l'intervention du traducteur est nécessaire pour prendre la bonne décision sur la stratégie à

utiliser. Encore une fois, nous nous référons à la théorie interprétative de l'École de Paris qui insiste sur la traduction contextuelle, mettant en relief l'analyse du sens tel qu'il apparaît dans le discours. (Delisle, 1984 : 50) Selon cette théorie, des facteurs non-linguistiques influencent la traduction. Les chercheurs de la théorie interprétative se tournent vers la linguistique textuelle ou, comme ils l'appellent, la textologie. (Raková, 2014 : 145)

Parmi ces stratégies, toutes font partie des méthodes de naturalisation, à l'exception de l'utilisation d'un emprunt avec explicitation et l'utilisation des illustrations. Ces catégories que nous avons vues dans la naturalisation sont les éléments physiques d'un roman. Il s'agit des noms propres, des toponymes, des faits culturels et des marqueurs d'identité d'un texte. Dans une œuvre littéraire, l'identité de l'auteur est marquée par le style qu'il utilise. Cela définit aussi le genre littéraire. C'est ce style qui situe l'œuvre à l'intérieur d'un courant littéraire ou d'une époque. Nous allons maintenant voir comment et pourquoi un traducteur naturalise le style de l'œuvre qu'il travaille.

#### **6.4. Naturalisation du style**

Alexander Fraser Tytler affirme dans son « *Essay on the Principles of Translation* » que : « the translator ought always to figure to himself, in what manner the original author would have expressed himself, if he had written in the language of the translation ». (1791 : 201) Déjà à cette époque, il proposait trois principes fondamentaux qui doivent être respectés pour traduire le message d'origine :

1. La traduction devrait être une transcription/reproduction complète des idées de l'œuvre originale.
2. Le style de l'écriture de la traduction devrait être du même caractère que celui de l'original.
3. La traduction devrait avoir le caractère aussi naturel que l'œuvre/la composition originale.

Tytler lui aussi compare le traducteur au peintre qui, ne pouvant utiliser les mêmes couleurs que l'original, doit quand même donner à son tableau la même force et la possibilité de produire le même effet. (Tytler cité par Raková 2004 : 59)

En naturalisant le style, le traducteur parvient à créer une ambiance modérée du texte d'arrivée sans que le lecteur ne se heurte à des tournures et styles abrupts. Par exemple, en traduisant *L'amant* de Marguerite Duras en cinghalais, nous avons dû faire face à une expérience plutôt décourageante. Le style du roman est très saccadé. Les répétitions abondent, les pronoms personnels ne renvoient pas clairement aux choses et personnes. La narratrice revient plusieurs fois sur la scène clé, celle du passage d'un bac sur le Mékong. Elle parle souvent de son avenir ; elle parle aussi de son fils sans même que le lecteur sache qu'elle en a un. Avant de présenter l'amant au lecteur, elle rapporte une conversation entre la mère et la fille qui discutent de l'argent qui vient de cet homme. Avant qu'il n'y ait aucun contact physique entre la jeune femme et lui, on apprend que le père de ce dernier s'opposera à leur mariage : « le mariage de son fils avec la petite prostituée blanche ». (1984 : 45) On mentionne Marie-Claude Carpentier et Betty Fernandez sans vraiment savoir quelles relations elles entretiennent avec la jeune fille, quels rôles elles ont dans ce roman. Voici quelques exemples du manque d'une chronologie dans *L'amant*. Marguerite Duras dans une confession provocatrice, a avoué à Laure Adler avoir écrit ce roman alors qu'elle était ivre. (2009 : 850) En dehors de ce manque de structure linéaire, on peut aussi voir un manque de respect envers la grammaire. Les phrases sont souvent incomplètes, les sujets ou parfois les verbes manquent. C'est une suite de pensées :

Quand j'écris, il y a quelque chose en moi qui cesse de fonctionner, quelque chose qui devient silencieux. Je laisse quelque chose en moi l'emporter, quelque chose qui jaillit sans doute de mon être-femme. Mais tout le reste se tait : le mode analytique de pensée, la pensée inculquée au collège, pendant les études, par la lecture, l'expérience. Je suis absolument sûre de ça. C'est comme si je retournais dans un pays sauvage. (Bouthors-Paillart, 2002 : 139)

Quand on effectue une traduction du flux de conscience, on se heurte à un style difficile à transposer dans la langue d'arrivée. Le lecteur étranger n'est pas toujours familier avec ce style et pourrait voir là de la maladresse. Pourtant c'est le style même du texte source. Si la traduction est maladroitement et si la réception



n'est pas bonne, ce n'est pas parce que le traducteur a échoué dans sa démarche mais parce qu'il y a quelque chose de perdu entre le texte source et le texte d'arrivée. Par exemple, un passage tel que celui-ci est très difficile à traduire en respectant la répétition du pronom personnel « elle » :

Dans des crises ma mère se jette sur moi, elle m'enferme dans la chambre, elle me bat à coup de poings, elle me gifle, elle me déshabille, elle s'approche de moi, elle sent mon corps, mon linge, elle dit qu'elle trouve le parfum de l'homme chinois, elle va plus avant, elle regarde s'il y a des taches suspectes sur le linge et elle hurle, la ville à l'entendre, que sa fille est une prostituée... (1984 : 73)

La langue cinghalaise ne reconnaît pas de telles répétitions et pourtant il serait préférable de les respecter car il s'agit d'une obsession de sa mère de la part de la narratrice et aussi d'une visualisation de son passé—l'aspect cinématographique du récit. Pourtant, c'est une impossibilité. Cette répétition ne sera pas acceptée par un lecteur cinghalais. Un autre exemple est celui de l'alternance entre « la mère » et « ma mère ». Un traducteur doit être très attentif à ces emplois car ils changent selon l'humeur de la narratrice. De façon abrupte, la mère est aussi appelée parfois « cette femme », au début d'un nouveau paragraphe. C'est une lecture qui doit se faire d'un trait ou sinon on oublie les personnages et la logique qui les relie. C'est cette imprévisibilité même du style de Duras dont il faut prendre conscience en traduisant.

Prenons une phrase comme celle qui suit : très longue, elle doit être modifiée pour la traduction car la langue cinghalaise n'accepte pas une telle succession de propositions reliées par des virgules.

Il discerne de moins en moins clairement les limites de ce corps, celui-ci n'est pas comme les autres, il n'est pas fini, dans la chambre, il grandit encore sans formes arrêtées, à tout instant en train de se faire, il n'est pas seulement là où il le voit, il est ailleurs aussi, il s'étend au-delà de la vue, vers le jeu, la mort, il est souple, il part tout entier dans la jouissance comme s'il était grand, en âge, il est sans malice, d'une intelligence effrayante. (1984 : 121)

Raková pense que la tâche du traducteur est « d'orienter sa propre langue vers la langue étrangère, vers le caractère idiomatique et le style de l'original ». (2004 : 65) Pourtant dans le cas cité ci-dessus, il est impossible d'orienter la langue d'arrivée vers la langue de départ sans entraver la lecture. Il s'agit, ici, de

l'intraduisibilité du style. Raková cite Humboldt pour qui « la traduction a atteint ses fins ultimes si elle fait sentir l'étranger ». (2004 : 66) Cependant dans ce cas d'extrême complexité du style, en essayant de conserver la dimension étrangère, le traducteur gênera la compréhension du lecteur. Ce dernier sera vite découragé.

Bassnett et Lefevere proposent une stratégie en cas de style trop individualisé : « Il est également utile d'accompagner la traduction qui risque de dépayser beaucoup le lecteur, d'une introduction, comme par exemple la traduction de *Roméo et Juliette* de Shakespeare en allemand par Schlegel. » (1992 : 66) Cela peut sûrement éclairer le lecteur sur le style très personnel de l'auteur mais il ne donne aucune solution au problème de traduction. L'introduction expliquera la complexité du style mais, le lecteur n'aime pas lire un texte trop saccadé ou qui manque de logique. L'introduction ne sert que d'excuse au traducteur qui va aborder un texte complexe. Le lecteur comprendra que le problème ne vient pas du traducteur mais son expérience de lecture n'en sera pas moins inconfortable.

Raková cite Vinay et Darbelnet qui considèrent « comme traduction réussie plutôt la traduction qui adapte la civilisation étrangère au public d'arrivée ». (2004 : 104) Ils ont essayé de dégager « une théorie de la traduction reposant à la fois sur la structure linguistique et sur la psychologie des sujets parlants » (Raková, 2004 : 105) et pourtant Ladamir a dit que « l'adaptation n'est plus une traduction ». (Guidère, 2010 : 45) Raková parle de la neutralisation qui est le résultat d'une naturalisation. Telle est la définition qu'elle donne de ce terme :

**Neutralisation** – Nivellement culturel de la diversité, négation de l'hétérogénéité. Tendence à la base de laquelle le traducteur élimine du texte toutes les références à une diversité culturelle (géographique, historique, artistique) du texte source, rendant ainsi le texte cible « neutre » (non-caractérisé, non-marqué au sens culturellement spécifique).

L'exemple du style de Marguerite Duras ne met pas en valeur la culture française. Ce que nous trouvons dans le style de Duras est plus artistique que culturel et ressort davantage d'une recherche esthétique personnelle que d'une expression de la culture collective. Comment la culture interviendra-t-elle dans le style ? « La traduction est traitée non seulement comme une transposition de

mots et de phrases, mais de cultures, dont chacune représente sa propre vision du monde », affirme Raková. (2004 : 65)

Dans le cas où une langue exprime une culture, le traducteur doit spécifiquement faire attention à la retransmission de telles traces dans son travail. C'est une affirmation que nous faisons car les œuvres que nous étudions proviennent de Sri Lanka et la langue d'écriture est une langue implantée durant la colonisation. Il existe des emprunts, des tournures communes à cette langue seule ; elle se pratique seulement à l'intérieur de ce pays. L'anglais de Michael Ondaatje ne porte pas de traces particulières du « Sri Lankan English » mais celui de Shyam Selvadurai, surtout dans les conversations des personnages, reflète la spécificité géographique.

### **6.5. Naturalisation de la langue**

« Translation is the performative nature of cultural communication » affirme Homi Bhabha dans son ouvrage *The Location of Culture*. (1994 : 228) Par la traduction, s'effectue une mondialisation des faits culturels, économiques et politiques. Homi Bhabha fait plus particulièrement référence à la littérature postcoloniale qui présente une richesse culturelle tout à fait singulière. C'est la langue de l'Autre et, dans notre cas, l'anglais de la Grande Bretagne qui permet l'expression de l'auteur postcolonial. Ces écrivains sont issus d'une certaine période avec la capacité de s'exprimer en une langue qui n'est pas tout à fait la leur mais qui a été enrichie par leurs compétences linguistiques et artistiques. La littérature postcoloniale s'adresse au public du pays d'origine de l'écrivain et en même temps, aux lecteurs du monde entier. Par l'originalité de ses thèmes, elle suscite un vrai intérêt chez les traducteurs d'autres langues. La littérature postcoloniale, tout comme la traduction, est un voyage virtuel. Elle permet de vivre une expérience étrangère à travers la lecture. Nous parlerons ici des écrivains postcoloniaux de langue anglaise qui ont utilisé des thèmes venant de leurs pays d'origine.

La littérature postcoloniale est une écriture « traduite » ou interprétée. L'écrivain vit une expérience dans un contexte où la langue maternelle n'est pas celle de son écriture. Il l'interprète ensuite en la langue anglaise qui est la langue seconde du pays dans les anciennes colonies d'exploitation. C'est le cas de Sri Lanka et de ses écrivains postcoloniaux. À l'intérieur du pays même, l'expérience subit une traduction vers une langue « étrangère ». Dans notre cas, c'est du cinghalais vers l'anglais ou du tamoul vers l'anglais. Bien sûr, il existe certains écrivains de langue anglaise à Sri Lanka qui utilisent la langue anglaise en tant que langue maternelle mais cet anglais est une version sri lankaise de l'anglais. Salman Rushdie parle de l'acquisition de la langue anglaise par les peuples postcoloniaux : « all of us share the view that we can't simply use the language the way the British did ; and that it needs remaking for our own purposes. » (1982 : 8) Prenons l'exemple de *Funny Boy* de Shyam Selvadurai, roman écrit en anglais de Sri Lanka et qui emprunte aux langues locales : « *Ayyo, sir, don't*, », the manager said, « the boss is sleeping ». (1994 : 171)

En 2007, Michael Meyler, professeur britannique de cinghalais et tamoul, a écrit un dictionnaire de l'anglais de Sri Lanka. Dans sa critique de l'ouvrage, Dushyanthi Mendis explique la valeur de cet anglais. Nous citons cet article de presse :

Michael Meyler is able, from his objective stance, to comment that SLE [Sri Lankan English] shows a more marked difference between speech and writing than British English does—not an observation that most of us would have been able to make, not having any other variety of English to compare with. For example, it was only after talking to Michael that I realized that we have made the noun 'horn' into a verb in SLE. We think nothing of saying 'Don't horn so loudly' or 'Why is he horning so loudly?' in everyday conversation. But in Britain, I have learnt, 'horn' is a noun, not a verb. So you would say 'toot your horn' or 'blow your horn' but you would never drive up to someone's gate and (just) horn. (2007)

Cela montre comment une langue peut être modifiée au cours des années selon l'usage du peuple. Quand ces traces apparaissent dans une œuvre, ce sera très compliqué pour le traducteur de trouver un terme qui convient dans la langue d'arrivée. En naturalisant la langue d'arrivée, en atténuant ce type de différences, on fera perdre l'identité de l'idiome local.

Pour Prasenjit Gupta, écrivain, traducteur et critique l'utilisation même de la langue anglaise par des écrivains des anciennes colonies est un handicap ou une injustice faite aux langues locales. Ces écrivains oublient ainsi leurs langues maternelles. Lui-même écrivain de langue anglaise, il donne cet exemple pour montrer la place réservée aux langues locales indiennes par rapport à l'anglais. Dans un article intitulé « Post or Neo Colonial Translation ? Linguistic Inequality and Translator's Resistance » il nous livre cette anecdote :

Some time ago, when opening an old hardback book of translated short fiction titled *Stories of Bengalee Life*, I noticed that the binding had split along the fold of the end-papers. Through the torn inseam peeked a yellowed strip of the paper that had been glued to the spine for backing. This paper had been re-used; some faded print still clung to it. I could make out only one or two fragments of words, but these were sufficient to show that the script was Bengali. There could scarcely be a more apt metaphor for the domesticating act of translation. The Bengali had provided the backbone for the English artefact, and in doing this it had been all but effaced. Only the effects of age (and its perspective) had revealed the Bengali behind the English. (1998 : 1)

C'est une idée qui reçoit peu de crédit à une époque où on a tendance à mettre en valeur les nouvelles versions de la langue anglaise qui portent en elles les traces des langues locales. Comme le disent Ashcroft, Griffiths et Tiffins dans l'introduction à leur ouvrage *the Empire Writes Back*, il n'y a plus d'Anglais standard mais des anglais des pays différents qui l'ont absorbé et modifié à leur gré.

We distinguish in this account between the 'standard' British English inherited from the empire and the english which the language has become in post-colonial countries. Though British imperialism resulted in the spread of a language, English, across the globe, the english of Jamaicans is not the english of Canadians, Maoris, or Kenyans. We need to distinguish between what is proposed as a standard code, English (the language of the erstwhile imperial centre), and the linguistic code, english, which has been transformed and subverted into several distinctive varieties throughout the world. (1989 : 8)

Notre intérêt porte sur ces nouvelles versions de l'anglais telles qu'elles apparaissent dans les œuvres de notre corpus. Pour Raková « Les théories post-colonialistes cherchent à mettre en valeur la spécificité et la pluralité de la

différence, et à supprimer la hiérarchie traditionnelle entre les langues pures et leurs dialectes ». (2004 : 217) Elle développe plusieurs stratégies adoptables par des traducteurs quand il s'agit d'une langue marquée par des identifiants culturels. Parmi ces stratégies, nous retenons celle faisant appel à la naturalisation de la langue : *la traduction instrumentale* peut remplir les mêmes fonctions potentielles que le texte original. Les lecteurs lisant une traduction instrumentale ne sont pas censés se rendre compte qu'ils lisent une traduction. *La forme du texte s'adapte normalement aux normes et aux conventions de la culture cible* en ce qui concerne le type de texte, le genre, le registre et la teneur.

Donner l'impression qu'on lit un original est l'une des caractéristiques principales de la **naturalisation**. C'est ce que Schleiermacher appelait « laisser le lecteur tranquille et emmener l'auteur vers lui ». Rappelons-nous ce que disait Venuti à propos de la naturalisation : « an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values ». (2004 : 20) Dans la stratégie du **dépayement**, selon Schleiermacher, on fait voyager le lecteur en l'introduisant aux particularités de la culture source. Selon Venuti, il en résulte « an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad ». (2004 : 20)

Voici quelques exemples de la naturalisation de l'anglais de Sri Lanka dans une traduction française :

Romesh Gunsekera, *Récifs* (traduction française de Marie-Odile Fortier-Masek, 1995)

« Tea! Tea! » Joseph was furious. *Take tea to master*. [...] » (1994 : 22)

« Le thé ! Le thé ! » Joseph était furieux. « *Porte le thé à notre maître !* [...] » (1995 : 23)

« Sir, *might have been thieves*. » (1994 : 23)

« Monsieur, *ça aurait pu être des voleurs...* » (1995 : 25)

« Some tea, Sir? *Shall I bring?* » (1994 : 48)

« Du thé, monsieur ? *Je vous en apporte ?* » (1995 : 55)

« Sir, don't know how to do *everything*. *May need some help*. »  
(1994 : 52) [À noter les italiques que l'auteur a utilisées pour souligner l'intonation cinghalaise]

« Monsieur je sais pas *tout* faire. *J'aurai peut-être besoin d'un peu d'aide*. » (1995 : 61)

« Sir, *what to take?* » (1994 : 62)

« Que dois-je prendre ? » (1995 : 70)

Ces exemples font apparaître l'anglais de Sri Lanka. Gunesequera mis en valeur la formule syntaxique cinghalaise. D'une part, la traduction française n'a pas suivi l'ellipse du sujet, d'autre part, elle n'a pas mis en valeur la forme particulière de l'idiome local ; exemple – « Some tea, Sir? Shall I bring? ». Les formules que la traductrice a employées sont des exemples de naturalisation et en même temps, ces exemples montrent l'intraduisibilité de la langue anglaise de Sri Lanka.

Après cette naturalisation qui atténue les différences culturelles trop marquantes, nous abordons maintenant la deuxième stratégie, celle du dépaysement qui fait voyager le lecteur en laissant l'auteur source là où il est.

## 7. Le dépaysement

Venuti et beaucoup d'autre théoriciens ont tendance à favoriser la méthode du dépaysement au détriment de celle de la naturalisation tout simplement parce qu'aujourd'hui, nous voyons la traduction comme une pratique qui est « ouverture, dialogue, métissage, décentrement ». (Berman 1984 : 16) La traduction de la culture se concentre principalement sur la mise-en-valeur de la culture source. Voici comment Venuti définit la méthode du dépaysement :

Foreignizing translation signifies the difference of the foreign text, yet only by *disrupting the cultural codes* that prevail in the target language. In its effort to do right abroad, this translation method must do *wrong at home*, *deviating enough from native norms* to stage an *alien reading experience*—choosing to translate a

foreign text excluded by domestic literary canons, for instance, or using a marginal discourse to translate it. (c'est nous qui soulignons, 2004 : 20)

L'importance de la culture dans la traduction littéraire est souvent discutée par des théoriciens. Susan Bassnett, dans son ouvrage *Translation Studies* parle de la relation étroite entre la langue et la culture : « No language can exist unless it is steeped in the context of culture ; and no culture can exist which does not have at its centre, the structure of natural language. » (1980 : 14) Déjà en 1923, Bronislaw Malinowski, dans son essai « The Problem of Meaning in Primitive Languages » évoquait la relation inséparable entre la langue et la culture : « Language is essentially rooted in the reality of the culture ... it cannot be explained without constant reference to these border contexts of verbal utterance. » (1923/1938 : 305) Annjo Greenall, qui se réfère à Bakhtine et à sa théorie sur le dialogisme, met en valeur l'interaction entre la langue et la culture :

In sum, language from the perspective of dialogism is seen as the living result of social, dialogic negotiative interaction going on in a cultural context. And if we can say- as I believe we can- that this negotiative interaction, or discourse, actually constitutes its own cultural context, then we also have the basis for saying that language, as the result of this negotiative interaction is infused with culture. [...] If we can say that language is not only a result of negotiative interaction, then we actually have the basis for even stronger statement, namely that language is culture. (2002 : 75-76)

Julian House, dans son ouvrage *Translation* soutient que la traduction est aussi un acte culturel et pas seulement un acte linguistique :

Translation is not only a linguistic act, it is also a cultural act, an act of communication across cultures. Translating always involves both language and culture simply because the two cannot really be separated. Language is culturally embedded: it both expresses and shapes cultural reality, and the meanings of linguistic items, be they words or larger segments of text, can only be understood when considered together with the cultural context in which these linguistic items are used. (2009 : 11)

Si la traduction est un acte culturel, il est important de porter à travers les frontières, les marques d'identificateurs culturels d'un texte. La meilleure méthode pour ce faire est celle du dépaysement. Pour Paula Rubel et Abraham



Rosman, c'est la meilleure méthode pour atténuer le pouvoir des cultures dominantes.

Foreignizing translation is a way of rectifying the power imbalance by allowing the voice of these latter nations to be heard in their own terms. Minoritizing translation which relies on discursive heterogeneity contrasts with fluency which is assimilationist, according to Venuti. (2003 : 7)

Ainsi la stratégie du dépaysement permet de mettre en valeur les différences culturelles entre la langue source et la langue cible. (2009 : 7) Au lieu d'être assimilé aux autres cultures, un texte traduit doit montrer ses origines culturelles et selon House, « [it is] the translator who gives life to the original by giving it a cultural relevance it would not otherwise have ». (2009 : 22) La traduction dépayssante est considérée comme explicite (*overt*) et la traduction naturalisante comme secrète, fermée (*covert*). House donne un exemple qui montre le côté explicite de la méthode du dépaysement. À l'appui de ses propos sur la traduction dépayssante, il cite les traductions allemandes des romans *The Kite Runner* et *A Thousand Splendid Suns* de l'auteur afghan-américain Khalid Hosseini. Dans les romans d'origine, il fait remarquer qu'il y a certaines mots et phrases qui viennent des langues de l'Afghanistan, le dari et le pachto, accompagnés de leurs sens en paraphrases et explicitations. House admire ce que le traducteur allemand a fait :

The German translator has done exactly the same leaving the original Dari and Pashto expressions untranslated sometimes adding a German explanation and sometimes not. These foreign insertions provide local color and a sense of authenticity which draw the reader into the cultural reality which the novels represent. (2009 : 72)

Ainsi, l'objectif d'une traduction de dépaysement est-il de sauvegarder l'identité culturelle. Venuti déclare que « Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations » (2004 : 20) parce que, en effectuant une naturalisation, on produit une transparence illusoire du texte d'arrivée en gommant les spécificités culturelles :

By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial

interpretation, partial to English-language values, reducing if not simply excluding the very difference that translation is called on to convey. (2004 : 21)

Il propose qu'il faille plutôt trouver une stratégie à même de résister à la domination culturelle en mettant en valeur la culture source. C'est ainsi qu'il favorise la « fidélité excessive (abusive fidelity) » telle qu'elle est présentée par Philippe Lewis : « Philip Lewis's concept of 'abusive fidelity' can be useful in such a theorization : it acknowledges the abusive, equivocal relationship between the translation and the foreign text and eschews a fluent strategy in order to reproduce in the translation whatever features of the foreign text abuse or resist dominant cultural values in the source language. » (2004 : 24) Anthony Pym explique ce que Lewis entend par « abusive fidelity » :

Lewis values translations that do not adopt the norms of the target culture, and which instead try to follow the source text so closely (hence 'fidelity') that the result will sound strange to most readers. This, says Lewis, should be done only at points in a text where there are meanings to be explored ('a decisive textual knot', 1985: 43). (Pym, 2008 : 21)

Pym souhaite défier le lecteur. Ce qu'il attend d'un lecteur n'est pas une attention confortable et passive mais une participation active. Ainsi, il cite des théoriciens tels que Schleiermacher, Gutt et Venuti, qui favorisent le dépaysement :

Theorists like Schleiermacher, Gutt and Venuti (to pick only three points of reference) would certainly want to make the reader work; they would not want translators to provide easy readymade solutions, at least not for all translations. In this they rejoin indeterminism by seeking a complex reception experience, in a rather constructivist fashion. (2008 : 21)

Bien évidemment, le but de Venuti dans son ouvrage *The Translator's Invisibility* est de faire passer le message qu'à travers la traduction, la culture source doit être mise en valeur, que la lecture doit être autre chose que fluide, qu'à l'intérieur du texte traduit, doivent exister les différences culturelles et linguistiques du texte de départ. « What I am advocating is not an indiscriminate valorization of every foreign culture or a metaphysical concept of foreignness as an essential value; indeed, the foreign text is privileged in a foreignizing translation only insofar as it enables a disruption of target-language cultural

codes, so that its value is always strategic, depending on the cultural formation into which it is translated ». (2004 : 41-42)

Dans une lecture qui n'est pas fluide mais qui renseigne sur la diversité culturelle, nous détectons le travail qu'a effectué le traducteur pour inclure un maximum de détails sur la culture source. Pour le lecteur ce sera un voyage virtuel vers une destination lointaine. Il aura l'expérience d'être dépaycé au cours de sa lecture. Il connaîtra les pratiques étrangères des cultures étrangères. Nous allons maintenant aborder les types de pratiques utilisées par les traducteurs pour assurer le dépaysement d'une traduction.

### **7.1. La couverture – un dépaysement visuel**

Sophie Léchaugette, dans sa thèse de doctorat intitulée « Traduire des livres : parcours de formation à la traduction pragmatique pour l'édition », souligne l'importance de l'image de couverture :

La couverture a une vocation de séduction quasi publicitaire explique Stéphane Darricau (2006) dans *Le livre en page*. Son dispositif graphique et le texte d'accompagnement sont à traiter comme une micro-affiche. Elle nous fait entrer dans le livre. [...] Message linguistique et iconographie sont une invitation à ouvrir le livre, le parcourir, l'acheter et le lire ou susciter l'envie de le mettre dans sa bibliothèque. [...] Les illustrations retenues pour la couverture d'un ouvrage traduit sont rarement identiques à celles de l'ouvrage de départ. (2015 : 118)

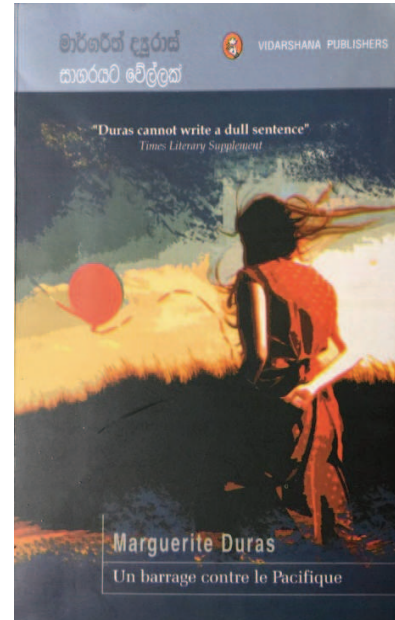
Dans une traduction, la couverture manifeste parfois une volonté de mettre en lumière la culture de départ. Contrairement à la naturalisation des couvertures que nous avons observées précédemment, certains exemples illustrent une mise en valeur du pays source par l'habillage du livre. Les couvertures que nous présentons ici ont été choisies à partir des traductions que nous avons nous-mêmes effectuées, du français vers le cinghalais. Afin d'effectuer une comparaison avec des couvertures qui viennent des traductions d'autres langues, nous avons aussi inclus les couvertures des traductions de langue anglaise des mêmes œuvres. Parmi plusieurs couvertures existantes des versions de langue anglaise, nous avons choisi une qui représente chaque fois le dépaysement. Pour la couverture cinghalaise, il n'existe qu'une seule version.

FIGURE 4

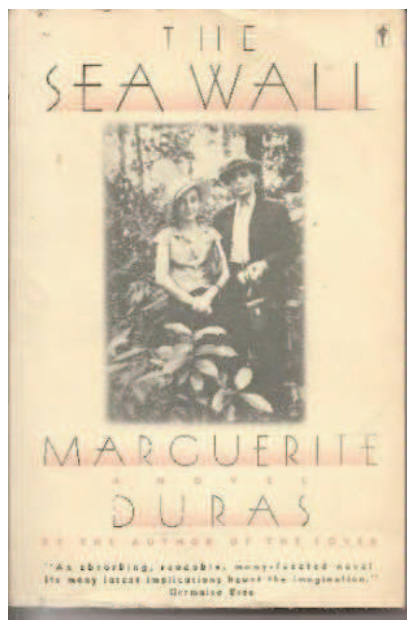
Les couvertures d'*Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras et de ses traductions cinghalaise et américaine



*Un barrage contre le Pacifique*, Marguerite Duras, Paris : Gallimard, 1950.



Sagarayata Weellak. La traduction cinghalaise d'*Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras, (Trad.) Niroshini Gunasekera, Colombo : Vidarshana Publishers, 2004.



*The Sea Wall*. La traduction américaine d'*Un barrage contre le Pacifique* de Marguerite Duras, (Trad.) Herma Briffault, New York : Farrar, Strauss et Giroux, 1987.

#### Analyse 4

##### **Les couvertures des traductions d'*Un barrage contre le Pacifique*, Marguerite Duras**

La couverture française offre un cadre qui dépayse le lecteur. Il s'agit de la Citroën B 12 de la mère à la traversée du fleuve Mékong. Le bateau indigène et les personnages sur la photo et le titre qui porte le nom « Pacifique » signalent qu'il s'agit d'une histoire qui vient d'ailleurs. La couverture cinghalaise, par sa qualité abstraite, fournit un fond artistique. Plus que l'illustration, le titre français, le nom de l'auteur d'origine et la citation de la critique accroissent la valeur étrangère. Cette maison d'édition tient à ne pas faire paraître le nom du traducteur sur la couverture afin de donner plus d'importance à l'auteur original.

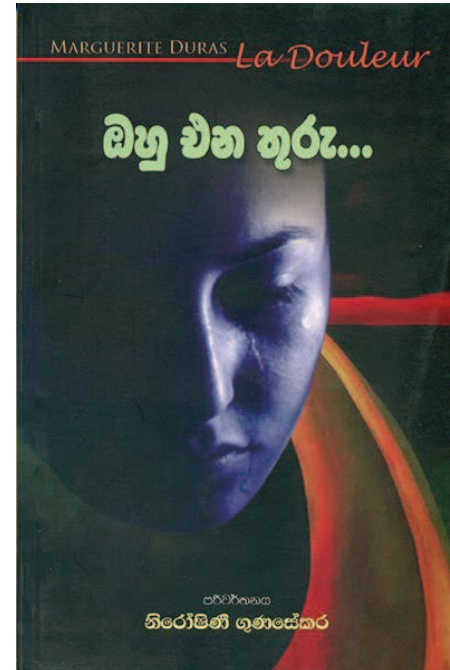
La couverture anglaise porte une photo en noir et blanc de la romancière avec son frère Paul. Comme il s'agit d'une authentique photo de famille, le lecteur est déjà informé de l'aspect biographique du roman. La photo parle de l'héritage familial, de la nostalgie et le nom de l'auteur ainsi que le titre de son roman *L'amant* qui a gagné le prix Goncourt en 1984 indiquent qu'il s'agit d'une traduction.

FIGURE 5

Les couvertures de *La douleur* de Marguerite Duras et de ses couvertures cinghalaise et américaine



*La douleur*, Marguerite Duras,  
Paris : P.O.L., 1984.



*Ohu Ena Thuru...* La traduction cinghalaise de *La douleur* de Marguerite Duras, (Trad.) Niroshini Gunasekera, Colombo : Samayawardhana Publishers, 2010.



*The War A Memoir*. La traduction américaine de *La douleur* de Marguerite Duras, (Trad.) Barbara Bay, New York : Pantheon Books, 1987.

## **Analyse 5**

### **Les couvertures des traductions de *La douleur*, Marguerite Duras**

Nous analysons ici les trois couvertures, française, cinghalaise et anglaise. *La douleur* raconte l'histoire de l'attente de la narratrice dont le mari, arrêté par le Gestapo, a été déporté dans un camp de concentration. La couverture de l'original français qui porte la photo d'une maison couverte de neige renvoie à la douleur et à l'isolement de la narratrice. Elle a une valeur symbolique. Tout est dit implicitement. Le titre *La douleur* n'explicite pas le type de douleur, il ne fait aucune référence à la guerre, à l'attente. Seules la froid et la neige accumulée évoquent la froideur qui enveloppe l'esprit solitaire. Le dépaysement de la couverture cinghalaise vient du titre original français, qui figure en haut de la page, et du visage d'une femme qui ressemble à un tableau. La pratique habituelle du pays est de représenter la photo d'une personne connue telle qu'une actrice ou une vedette sur la couverture d'un roman original. Les maisons d'éditions qui se spécialisent en traductions ont recours à des couvertures abstraites, implicites et artistiques. Ce type d'images a donc une identité particulière qui signale que c'est une traduction. La couverture américaine est très directe. Plus que l'image qui est une photo de l'écrivaine, ce sont le titre traduit et le sous-titre qui créent le dépaysement. C'est un dépaysement dans le temps. Il nous ramène vers une époque que le lecteur contemporain n'a pas vécue : la Deuxième Guerre mondiale.

FIGURE 6

Les couvertures de *L'amant* de Marguerite Duras et de ses couvertures cinghalaise et américaine



*L'amant*, Marguerite Duras, Paris : Éditions de Minuit, 1984.



*Aadarawanthaya*. La traduction cinghalaise de *L'amant* de Marguerite Duras (Trad.) Niroshini Gunasekera, Colombo : Samayawardhana Publishers, 2005.



*The Lover* La traduction américaine de *L'amant* de Marguerite Duras, (Trad.) Barbara Bay, New York : Penguin Random House, 1986.



## Analyse 6

### Les couvertures des traductions de *L'amant*, Marguerite Duras

Dans ce nouvel exemple, nous voyons les trois couvertures française, cinghalaise et américaine. La couverture française, qui est en accord avec les normes des Éditions de Minuit, ne comporte aucune image. La couverture cinghalaise utilise de nouveau une image rappelant un tableau figurant une femme occidentale vue de dos. La sensualité est évoquée par son apparence dénudée. C'est dans ce but aussi que la maison d'édition a évité de faire figurer une femme sri lankaise. C'est une manière d'attirer l'attention sur l'aspect érotique signalé par le titre qui est une traduction directe du mot français « L'amant ». Le dépaysement est aussi créé par la mention de bas de page qui donne le nom de la traductrice.

La couverture américaine est très explicite. Le titre est traduit mot-à-mot et l'image est celle de l'auteur, Marguerite Donnadiou, dans sa jeunesse. C'est une photo qui montre clairement ses traits asiatiques—une présence étrange selon les critiques. (*Les lieux de Marguerite Duras*, 1977 : 45) Au-dessous de l'image, une citation de presse résume ce que le lecteur doit s'attendre à découvrir : une histoire exotique, érotique et autobiographique et aussi une confession. Le dépaysement est tout de suite créé par le mot « exotique ». Le livre est une invitation au voyage : un déplacement dans un lieu exotique tout en savourant par procuration une expérience érotique qui est un récit autobiographique et une confession. C'est une démarche promotionnelle.

La citation de presse que la couverture américaine a insérée possède une valeur de paratexte en raison de sa qualité d'explicitation. Elle met en évidence des thèmes du roman qui sont susceptibles d'attirer un lecteur. Ce type d'éléments qui sont placés par le traducteur ou l'éditeur de la traduction entrent dans la catégorie des paratextes. Il faut toutefois noter que le choix de la couverture s'est fait dans nos traductions par l'éditeur qui a sollicité un artiste numérique qui a lu la traduction pour pouvoir y accorder une illustration. Cet artiste nous a présenté plusieurs couvertures parmi lesquelles nous avons choisi celles qui conviennent à l'esprit sri lankais. Il est aussi important de noter que

chaque éditeur sri lankais a sa propre perspective sur l’habillage du livre. Celui avec qui nous avons effectué la traduction d’*Un barrage contre le Pacifique* préfère un dessin abstrait alors que l’autre avec qui nous avons effectué toutes nos autres traductions préfère une image directe et représentatrice qui capte l’œil tout de suite. Nous avons constaté qu’il soit important de montrer les couvertures sri lankaises afin de présenter le goût srilankais. Nous revenons sur le fait que la couverture est le premier élément qui capte l’œil. Par ces illustrations, nous mettons en valeur les motivations d’achat du lecteur sri lankais.

Des paratextes créent essentiellement le dépaysement dans une traduction car ils ne sont pas dissimulés dans le texte mais ressortent du fond de la traduction. Un paratexte apparaît aussi quand la traduction ne suffit pas. Dans le cas cité ci-dessus de la couverture de *L’amant* qui porte la citation de l’article de presse, soit le traducteur, soit la maison d’édition ont senti le besoin d’élaborer au-delà de ce que le titre et l’image expriment.

## 7.2. Les paratextes

Gérard Genette est le théoricien à qui on fait souvent référence quand on parle des paratextes. Il donne des exemples suivants :

Titre, sous-titre, intertitres ; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, *etc.* ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prière d’insérer ; bande ; jaquette, et bien d’autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux, dont le lecteur le plus puriste et le moins porté à l’érudition externe ne peut pas toujours disposer aussi facilement qu’il le voudrait et le prétend. (1982 : 10)

José Yuste Frias, dans son article « Au seuil de la traduction : la paratraduction », résume les paratextes comme étant « l’ensemble des productions verbales, iconiques, verbo- iconiques ou matérielles qui entourent, enveloppent, accompagnent, prolongent, introduisent et présentent le texte traduit de sorte à en faire un objet de lecture pour le public prenant des formes différentes selon le type d’édition ». (2010 : 290)

En ce qui concerne le dépaysement, nous relevons les explications, c'est-à-dire des signaux accessoires tels que les notes de bas de pages, des illustrations, des commentaires. Jacqueline Henry cite Gérard Genette dans son article « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », qui définit les notes de bas de page comme étant :

un énoncé de longueur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et toujours disposé soit en regard soit en référence à ce segment. Le caractère toujours partiel du texte de référence, et par conséquent le caractère toujours local de l'énoncé porté en note me semble le trait formel le plus distinctif de cet élément de paratexte [...]. (2000 : 229)

Dans les traductions jusqu'aux années 90, nous avons souvent eu l'habitude de trouver des notes de bas de page qui éclairent le lecteur. On en voit beaucoup moins maintenant. Peut-être grâce au développement de la technologie, l'intervention personnelle du traducteur n'est pas vraiment nécessaire car les gens disposent aujourd'hui des facilités d'Internet qui leur permettent de se référer aux dictionnaires, Wikipédia, encyclopédies et toutes sortes de matériels qui fournissent des définitions et des explications parfois même accompagnées d'illustrations. Pourtant on n'est jamais privé entièrement des notes de bas de page quand on rencontre des cas intraduisibles. Dans ce type de situation, le traducteur n'hésitera pas à donner ses explications soit par une note de bas de page, soit par un renvoi à la fin de l'ouvrage. Il peut aussi introduire certaines notions dans une préface.

Nous constatons qu'il est important de mentionner que selon notre expérience à Sri Lanka, l'éditeur n'intervient pas dans des choix des traducteurs à propos des paratextes. Ce sont les traducteurs qui décident d'expliciter les faits particuliers parfois par des paratextes tels que les notes de bas de pages, une préface ou un glossaire.

Pascale Sardin, dans son article « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte » (2009 : 1), avance que les critiques sont opposés à la note, parce qu'« en rompant l'unité du texte et en le décentrant, elle lui fait violence, et manifeste une crise de la traduction à être homologique, identique à soi, *self-contained* ». (2009 : 1) On se rappelle une

fois encore ce que disait Venuti à propos de la transparence illusoire d'un texte fluide qui évite les déviations brusques et les interventions trop visibles du traducteur, qui brisent le rythme de la lecture. Sardin rappelle ce que disait L'admiral selon lequel, en ajoutant des notes de bas de page, le traducteur restera toujours dans son texte, rendant sa disparition on ne peut plus trompeuse :

La note signale un hiatus, le jeu différentiel qui affecte tout texte traduit. Lieu de surgissement de la voix propre du traducteur, elle trahit, au plus près du texte, la nature dialogique du traduire et le conflit d'autorité qui s'y trame. La note est scandaleuse car elle révèle au grand jour que la 'disparition illocutoire du traducteur' (L'admiral, 1994 : 230) n'est qu'un leurre, que le traducteur ne s'efface jamais derrière l'auteur, mais qu'il imprime au contraire le texte de sa subjectivité et des présupposés du contexte socioculturel dans lequel il évolue. (2009 : 1-2)

Il est important de noter que cette non-disparition du traducteur crée un dépaysement chez le lecteur. Si le besoin d'intervention du traducteur se produit, c'est qu'il y a des éléments peu clairs pour le lecteur, des réalités peu connues du lecteur. Les traductologues constatent que le traducteur ne peut pas être invisible dans son travail. Ils constatent également que la présence du traducteur est très importante. Pourtant ils ne sont pas favorables à l'idée des notes de bas de page qu'ils trouvent encombrant. Sardin présente deux idées contre l'utilisation de notes par le traducteur :

Pour Jean-René L'admiral, le traducteur 'n'a pas à se transformer en commentateur', [...] et doit plutôt se contenter d'interpréter le texte source de façon ponctuelle et réitérée. Pour Antoine Berman en revanche, il faut que la traduction sache assumer une part spéculative, afin qu'elle 'devienne critique et commentaire d'elle-même' (Berman, 1986 : 106). (Sardin, 2009 : 2)

Sardin identifie deux types de notes de traducteurs ; celles qui ont une fonction exégétique (elles qui complètent le sens) et celles qui ont une fonction méta- (qui renseignent sur les manquent à traduire—par exemple explicitation sur l'impossibilité de traduire des jeux de mots *etc.*). Prenant pour exemple une des traductions anglaise de *Madame Bovary*, elle montre/explique que la version de 1992 de Penguin inclue de très longs commentaires renseignant le lecteur sur la satire et les jeux de mots tout en faisant des analyses très longues. Elle relève que ce type d'analyses est considéré par Derrida comme étant « additives » et

inessentielles parce qu'elles complètent ce qui est déjà complet. (Sardin, 2009 : 5) En s'appuyant sur Deleuze, elle note : « Ce supplément-là devient partiellement facultatif et dispensable, et s'ouvre, de fait, au multiple. [...] [II] se contente de déplier des sens possibles du texte, ne les dépliant jamais tous. Il ouvre des possibilités de renvois infinies ». (2009 : 5) C'est aussi à cause de sa qualité analytique qui fait appel à d'autres analyses, d'autres interprétations. Il existe aussi des notes de fin de type glossaire, qui éclaircissent des emprunts en signalant un manque d'équivalents.

Jacqueline Henry fait une liste de types de notes explicatives :

La note auctoriale peut être un ajout *métalinguistique*, comme une définition, l'explication d'un terme, ou la traduction d'une citation produite en langue étrangère dans le texte ; il peut s'agir de divers types de compléments : précision sur un point non développé dans le texte, mention d'une motivation de l'auteur, apport d'informations biographiques ou encore digression pure et simple. Mais aussi d'un véritable commentaire, par exemple en réponse aux critiques des éditions antérieures. En fiction, elle peut éclairer le contexte historique ou géographique de l'intrigue ; dans ce cas, elle documente, donc, plus qu'elle ne commente. La note allographe, elle, ressortit le plus souvent au commentaire critique ; de nos jours, les commentaires portant une appréciation morale et esthétique ont le plus souvent disparu au profit de commentaires d'éclaircissement encyclopédique et linguistique ou d'information sur la genèse du texte, sur les sources de l'auteur, sa vie, *etc.* (2000 : 229-230)

Henry explique que la note du traducteur « est donc le fait de ce tiers dont la tâche est de restituer l'œuvre première dans un contexte linguistique, culturel, géographique, voire temporel, second ». (2000 : 230)

Henry traduit les paroles d'Umberto Eco : « Le texte est une machine paresseuse qui exige du lecteur un gros travail de coopération afin de remplir les espaces de non-dit ou de déjà-dit demeurés pour ainsi dire en blanc. » (2000 : 235) et cite Marianne Lederer qui parle de l'« incomplétude et expression du sens » dans son article sur l'implicite et l'explicite. (1984) Elle soutient que

tout discours s'appuie sur le savoir de l'interlocuteur, et qu'en situation normale de communication (c'est-à-dire, entre autres, au sein de la même langue-culture), les savoirs de l'émetteur et du récepteur sont toujours plus ou moins partagés. Le locuteur ne dit pas tout, le destinataire complétant, pour comprendre, grâce à ce qu'il sait.

(Henry, 2000 : 235)

On peut donc conclure qu'une note de bas de page apparaît lorsque le traducteur anticipe que le lecteur n'aura pas tous les outils linguistiques et culturels nécessaires à une compréhension suffisante et que c'est à ce moment-là, que le traducteur interviendra avec un supplément de connaissance au bénéfice du lecteur. Nous montrons ci-dessous quelques exemples de dépaysement créé par ce type de notes de bas de page :

*Fugitives*, Alice Munro (Traduction française par Jacqueline Huet et Jean-Pierre Carasso, 2008)

Elle apporta plume et papier. Elle versa encore un peu de vin. Carla réfléchit puis écrivit quelques mots.

Je suis partie. *Je vais bien*. (2008 : 36)

[Note] : Je vais bien, *I will be all right*. Carla a écrit *write* (écrire) au lieu de *right*, dont la prononciation est identique. Littéralement, 'je serai tout écrire'. (*Toutes les notes sont des traducteurs.*)

C'est une note de type méta- selon l'expression de Sardin. C'est une tentative d'explicitation d'une confusion de mots anglais qui ne serait pas perçue en l'absence de notes.

*Un air de famille*, Michael Ondaatje, (Traduction française Marie-Odile Fortier-Masek, 1991)

Issus de familles *burghers* ou cinghalaises, ils gardaient leur distance vis-à-vis des Européens. (1991 : 196)

Métissés de Hollandais (*N.d.T.*)

C'est une note de type exégétique qui explicite une réalité peu connue du lecteur français. À travers ces interventions, les traducteurs ont marqué leur présence dans leurs œuvres et, de ce fait, les cultures sources ont aussi été mises en valeur. Le lecteur de la traduction effectue un voyage virtuel vers le pays inconnu, en se rappelant de la différence entre la culture d'arrivée et sa propre culture.

### 7.3. Les emprunts et les intraduits

Dans la liste de non-équivalences proposée par Baker (2006), que nous avons présentée ci-dessus apparaissent aussi les emprunts qui se trouvent dans des traductions parce qu'il y a une lacune dans la langue d'arrivée. Parfois aussi on garde les emprunts pour porter la marque culturelle. Vinay et Darbelnet, quant à eux, présentent une liste de sept procédés de traduction : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. Voici quelques définitions de l'emprunt présentées par d'autres théoriciens :

[Un emprunt] ne peut se définir que par rapport à une langue preneuse considérée comme une unité, comme un code fermé, comme un ensemble bien délimité géographiquement, chronologiquement, socialement. Ce peut être, par exemple, le français d'une province, ou le français populaire de Paris, ou le français de Victor Hugo. Dans tous les cas, l'emprunt doit franchir une frontière linguistique, réellement sentie ou fixée conventionnellement. À un certain stade, dire qu'il y a emprunt ou non, est affaire de convention. (Louis Deroy, 1980 : 13)

L'emprunt est le résultat d'interférences entre deux langues et qu'il n'y a donc emprunt que dans la mesure où deux langues sont en contact à travers un nombre plus ou moins élevé de locuteurs, bilingues à des degrés divers. [...] C'est aux emprunts que l'on associe généralement la notion de 'franglais', et ce sont souvent les seuls faits d'interférence auxquels les non-spécialistes donnent le nom d' 'anglicismes'. (Maurice Pergnier, 1989 : 23-30)

*The New Encyclopaedia Britannica* révèle que :

Loan words are words taken into a language from another language. Most obviously, this occurs when new things come into speakers' experiences as the result of contacts with speakers of other languages. This is part of the history of every language...(1973-1974 : 652)

Ian F. Finlay de son côté pense que :

There are no really pure languages, all containing a greater or lesser number of words which have been borrowed from other languages, with or without complete formal assimilation, not necessarily with a complete transfer of the original meaning. (1971 : 116)

Dans des pays postcoloniaux comme Sri Lanka, l'utilisation de l'anglais aux côtés de termes locaux est très courante. Manique Gunasekera, dans son ouvrage *The Postcolonial Identity of Sri Lankan English*, déclare que l'alternance de codes linguistiques (code switching) est une marque d'identité :

As in the case of the fictional characters discussed in the work of selected Sri Lankan writers, language mixing is part of the linguistic landscape of modern Sri Lanka. In real life, there is much more code switching in everyday conversations, including in professional settings than that presented by these authors. [...] For example, news items in English press no longer give the gloss or meaning of the borrowing [...]. It is assumed that as the readership of the newspaper is bilingual, there is no necessity for a gloss. (2005 : 67-68)

Dans une traduction donc, les traducteurs gardent ces marqueurs d'identités pour préparer le décor de la mise-en-scène. Voici quelques exemples de ce type :

*Récifs*, Romesh Gunasekera, (Traduction française, Marie-Odile Fortier-Masek, 1995)

- « Tu comprends, *Kolla* ? Fais-le, c'est tout. » (1995 : 17)  
(*Kolla* signifie 'garçon' en cinghalais)
  
- « *Ko* ? » appela une voix du fin fond de la maison. (1995 : 16)  
(Mot cinghalais pour dire « où ? »)
  
- Il le mangeait accompagné d'un *seeni-sambol* qui vous brûlait le palais. (1995 : 19)

(Dans les exemples ci-dessus on voit un mélange d'emprunts. Le terme « *sambal* », d'origine indonésienne ou malaisienne, qui signifie un condiment à base de piment, a été modifié selon la prononciation cinghalaise : *sambol*. Il porte le préfixe « *seeni* » qui est le mot cinghalais pour « sucre ». Il s'agit ici, d'un condiment à base d'oignons et de sucre, salé- sucré.)

*Reef* comporte un très grand nombre d'emprunts similaires. Il s'agit d'expressions cinghalaises, de noms des plats, de fleurs, de mots cinghalais tout simplement. Comme dit Manique Gunasekera, à Sri Lanka, les emprunts dans la fiction apparaissent pour représenter un locuteur qui ne maîtrise pas bien la



langue anglaise : « Sri Lankan English in the speech of characters who do not belong to the elite, and are not familiar with English » (2005 : 60) ou quand les personnages de la haute société s'adressent aux gens qui ne parlent pas bien l'anglais tels que des domestiques : « servant speak ». (2005 : 63) C'est une remarque moins valable aujourd'hui car il est devenu acceptable de mélanger les langues cinghalaise—tamoule—anglaise. Cette tolérance est très révélatrice de la société sri lankaise contemporaine. Les publicités, les chansons, les séries télévisées, enfin, tous les médias témoignent de ce phénomène. Il est tout à fait normal donc de rapporter ces emprunts dans des traductions de langues étrangères car leur chercher des équivalents a détruit le concept de représentation culturelle. Ces emprunts qui réapparaissent dans des traductions de langues étrangères sont une véritable mise-en-abyme : langues étrangères à l'intérieur des langues étrangères. Les gommer serait une violation de l'identité culturelle du texte. Cet extrait de *Reef* de Romesh Gunasekera montre une succession d'emprunts à l'intérieur d'un seul paragraphe :

When he came back he was hopping up and down. 'Miris, machang – chillies! Those two witches tried to kill Pando-mahathaya with chillies. Hot, dry, red chillies and chilli powder. Place is covered all over with it.' His face streamed with sweat, his eyes brightened over every word. 'Pando- mahathaya was tied up in the bath. To see him, appo!' He banged the side of his head. 'His face, his arms, his balls, even his prick, all swollen like balloons. Big, man. They'd rubbed chilli powder all over. he was howling in agony. Nona-lady was screaming at him and pouring buckets of chilli powder. And that servant woman was rubbing it in. Up his arse!' (1994 : 30)

Les emprunts sont un type d'intraduit. Dans le cas de l'anglais de Sri Lanka, ces emprunts sont des mots des langues locales qui se trouvent dans le texte anglais. Ce sont les mots qui se manifestent par leur étrangeté. Il existe un autre type d'emprunts qui ne deviennent des emprunts que dans une traduction étrangère. Par exemple, un texte anglais qui est traduit en français pourrait porter certains mots ou phrases anglais. On voit ce phénomène surtout quand il s'agit de chansons. Les traducteurs préfèrent garder les chansons telles qu'elles sont sans chercher à les remplacer par une chanson de la langue d'arrivée ou à les traduire. Pour conserver l'ambiance d'origine, les traducteurs empruntent la

chanson originale du texte original. Par exemple, dans *Fugitives* d'Alice Munro apparaissent des paroles de chansons anglaises que les traducteurs n'ont pas traduites en français : « Last Saturday night I got married/Me and my wife settled down... ». (2008 : 126) Les traducteurs ont ressenti le besoin de laisser ces paroles en anglais pensant peut-être qu'il s'agissait d'une chanson connue menacée de perdre son identité en cas de traduction. Ils ont donc repris ces paroles comme un emprunt et ont rajouté une note de bas de page comportant la traduction. Nous comprenons ainsi que cet intraduit n'est pas intraduisible mais que cela a été le choix des traducteurs pour une raison qu'ils ont identifiée comme importante pour leur travail.

Nous nous rappelons encore une fois, la théorie interprétative qui se concentre sur la lecture, la déverbalisation et la réexpression. Dans sa déverbalisation, les traducteurs ont cerné l'importance de présenter la chanson anglaise intraduite. Nous avons vu ci-dessus, un exemple d'intraduit qui n'est pas intraduisible mais il existe aussi de véritables cas intraduisibles. Riccardo Raimondo, dans son article « Les lieux de la perte : esquisse pour une taxonomie de l'intraduisible » en donne des exemples : la métaphore, l'espace et le temps et le rythme et la sonorité. Jacqueline Henry a mentionné plusieurs exemples d'intraduisibilité de jeux de mots et dans sa recherche elle se réfère à la théorie interprétative de Danika Seleskovitch et Marianne Lederer. Les jeux de mots évoquent souvent l'humour et en essayant de les traduire, on court à l'échec.

#### **7.4. L'humour et les jeux de mots**

Ce sont deux autres éléments qui nous rappellent l'origine étrangère d'un texte. C'est aussi parce que les traducteurs essaient très souvent de ne pas les traduire mais de les expliciter autrement, généralement par une note explicative en nous rappelant qu'une simple traduction ne suffirait pas. Certains jeux de mots se traduisent facilement. Par exemple, si on disait en anglais : « My brother Cody lost his CD. Now I just call him Oy ». Cela se traduirait littéralement comme « Mon frère Cody a perdu son CD. Maintenant je l'appelle Oy. » Pourtant quand

les jeux de mots sont très étroitement liés à la culture, il est très difficile de les traduire en raison du bagage culturel ou du contexte qu'ils véhiculent. Dans sa recherche intitulée « The Vocabulary of Sri Lankan English : Words and Phrases that Transform A Foreign Language Into Their Own » Siromi Fernando donne l'exemple des jeux de mots bilingues sri lankais qui se comprennent seulement à l'intérieur d'un contexte culturel très limité.

Haugen defines the bilingual pun as follows. 'The bilingual pun results when a word is adopted which happens to coincide in sound with a previous word (of the other language) of quite different meaning' (Haugen 1953 : 123). An example of an English-Sinhala pun which I experienced, when my university was visited by an American German consultant called Carla, is as follows. She was a rather dubious person, so in discussions about her, the then Dean used to ask 'So what is ka:la bi:la's latest?', causing us some humour. Bilingual puns, like all the other devices discussed above, help to create the familiar, homely, relaxed atmosphere and ethos that surrounds the new varieties of English. (2003 : 9)

Ci-dessus est un extrait d'un travail présenté à un colloque international qui a eu lieu à Sri Lanka. Cet exemple ne manqua sans doute pas de faire rire le public sri lankais notamment cinghalais, ce qui ne fut pas le cas des auditeurs étrangers incapables de le comprendre. Nous n'entreprendrons pas l'explicitation de cet exemple car cela mènerait à un résultat très décevant. Le ridicule même serait cet effort d'expliquer la blague à un public étranger. Ce serait briser le « familiar, homely, relaxed atmosphere » dont parle Fernando et mettre le lecteur dans une situation inconfortable où il serait obligé de sourire par politesse à une plaisanterie incompréhensible.

Voici quelques exemples de jeux de mots intraduisibles. Ils sont tirés des mêmes sur Internet. The *Oxford English Dictionary* définit les mêmes comme « An image, video, piece of text, etc., typically humorous in nature, that is copied and spread rapidly by Internet users, often with slight variations. »

- The amount of people that confuse 'to' and 'too' is two damn high

Un jeu de mots qui porte sur les trois formes « to », « too » et « two ».

- I feel good from my head 'tomatoes'

L'illustration du même porte un épouvantail placé au milieu d'une plantation de tomates. « Tomatoes » est composé de « to », « my » et « toes ». Le jeu de mots signifie « Je me sens bien de la tête aux pieds ».

- What's better than a 29 year old ? Twenty 9 year olds  
20 personnes de 9 ans sont meilleures qu'une personne de 29 ans.
- I know it's cheesy but I feel grate

L'illustration du même porte une râpe à fromage. Le jeu de mots est fait sur l'adjectif « great » qui signifie « génial » et le verbe homophone « grate » qui signifie « râper ».

- Can I trouble you for a glass of water? I am a little hoarse.

Sur l'illustration est un petit cheval qui attend devant une porte ouverte. Le jeu de mots est formé sur les deux mots « horse » qui signifie « cheval » et « hoarse » qui signifie « enroué ».

Nous avons également choisi quelques jeux de mots français pour montrer l'intraduisibilité. Ceux-ci apparaissent aussi sur des mêmes :

- « J'me Garou ? » apparaît sur un mème qui porte la photo du chanteur français Garou qui est au volant d'une voiture. C'est un jeu de mots sur les mots « Je me gare où ? »

Sur l'image d'un autre panneau, entre deux papiers est placé un pot de Nutella. Sur les papiers sont écrit « Quand t'es » + (pot de nutella) + « plus belle ». Le mot « Nutella » a été utilisé pour signifier « nue + t'es + la » et le mème se lise comme « Quand t'es nue, t'es la plus belle ».

Sur un autre panneau du même genre apparaît la photo d'Éric Cantona devant un micro et le jeu de mots est fabriqué à partir des paroles d'une chanson : « Cantona que l'amour... ». C'est une reprise de la chanson de Jacques Brel, « Quand on n'a que l'amour... ».

Le suivant est un exemple de l'humour noir présenté sur un panneau avec les photos du président ivoirien Alassane Ouattara et Gilbert Montagné, le chanteur-compositeur français aveugle. Sous la photo du président est marqué :

« Ivorien » et sous la photo du chanteur est marqué : « Lui non plus ». « Ivoirien » est un jeu de mots qui signifie « Il (ne) voit rien ».

Nous voyons donc que les jeux de mots ne fonctionnent qu'à l'intérieur d'une langue définie. Ils ne sont pas traduisibles et, en les expliquant, ils perdent leur qualité originale.

Henri Bergson, dans son ouvrage *Le rire*, parle de l'impossibilité de la traduction de l'humour : « Combien de fois n'a-t-on pas fait remarquer, d'autre part, que beaucoup d'effets comiques sont intraduisibles d'une langue dans une autre, relatifs par conséquent aux mœurs et aux idées d'une société particulière ? » (2011 : 11) Si un traducteur entreprend la traduction de l'humour, il doit aussi en assumer les résultats négatifs. Tous les peuples de tous les continents ne partagent pas le même humour. De plus, certaines civilisations ne trouvent pas drôles certaines notions, simplement par une stricte discipline qu'ils exercent dans leurs cultures, par respect pour certaines idées, concepts ou personnes. Ce qui est inadmissible pour un Français serait drôle pour un Sri Lankais ou un Indien. C'est une des choses qu'on partage très difficilement parmi des amis de nationalités différentes.

Depuis les élections présidentielles 2017 en France, Royal Jordanian Airlines, déjà connues pour leur satire de la politique mondiale a diffusé plusieurs panneaux publicitaires concernant l'actualité. Dès la victoire d'Emmanuel Macron sur la candidate du parti d'extrême droite Marine Le Pen, Royal Jordanian Airlines a réagi avec un panneau : « France is not that far... right ? » (la France n'est pas si loin... pas vrai ?) Celui-ci, publié sur Facebook a déplu à beaucoup de Français. Il montre la sensibilité des gens vis-à-vis de certaines idées. Dans un autre panneau, publié également par Royal Jordanian Airlines avant l'élection de Donald Trump aux USA, on pouvait lire : « Just in case he wins... Travel to the US while you're still allowed to ! » (Au cas où il gagnerait... Partez aux États-Unis tant que vous en avez encore le droit).

Ce type d'humour n'est valable qu'à l'extérieur du pays en question. Par ceux-ci, nous n'essayons pas de montrer l'intraduisibilité de l'humour mais ce qui fragilise sa réception dans un pays différent.

Pour Jeroen Vandaele, dans son article « Humor in Translation », « the translator of humor has to cope with the fact that the *rules, expectations, solutions, and agreements on social play* are often group—or culture-specific. » (c'est nous qui soulignons, 2010 : 149) Il cite Del Corral :

[c]ommunication breaks down when the levels of prior knowledge held by the speaker/writer and by the listener/reader are not similar. While this is true of any communication, the breakdown is particularly obvious in the case of translated humor, whose perception depends directly on the concurrence of facts and impressions available to both speaker/writer and listener/reader.

(Vandaele, 2010 : 149)

Ainsi la meilleure méthode pour traduire l'humour est de l'explicitier par une intervention du traducteur. L'effet ne se produira pas mais le lecteur comprendra qu'il y a eu de l'humour et ainsi saisira l'humeur du contexte. En conclusion, rappelons-nous ce que disait Barbara Cassin sur l'intraduisibilité qui, selon elle, est « [un symptôme] de la différence des langues » (2012 : 23), et citons un appel à communications d'un colloque international sur l'intraduisibilité :

À titre d'illustration, évoquons la stratégie aussi courageuse que rusée d'un interprète qui, lors d'une conférence internationale, où il devait traduire simultanément le discours d'un homme politique russe en anglais, s'est adressé directement au public, en son nom : 'Il m'est impossible de traduire l'histoire drôle que la personne que j'interprète vient de raconter, mais s'il vous plaît, aidez-moi, faites comme si ma traduction était drôle. Merci de bien vouloir rire'. L'effet recherché de départ était respecté et très probablement dépassé. (Université d'Evry Val d'Essonne, 2014)

Sachons donc que l'humour et les jeux de mots posent toujours des problèmes en traduction et que par cette particularité, ils permettent un dépaysement du lecteur en lui rappelant chaque fois qu'il a affaire à une histoire venue d'ailleurs.

Liés au sujet de l'intraduisibilité, nous avons ainsi évoqué les emprunts, les jeux de mots et l'humour. Par l'intervention du traducteur et par leur étrangeté, ces éléments dépaysent le lecteur de la traduction. Il existe un autre élément qui n'est pas intraduisible mais qui pose des problèmes au traducteur et qui dépayse aussi le lecteur. Il s'agit de l'intertextualité, qui fait appel aux connaissances

culturelles et intellectuelles du traducteur. Si l'intertextualité n'est pas signalée de façon explicite, le traducteur doit la repérer ; quand elle est explicite, il faut le gérer de manière à ce que cela produise le même effet. Si le texte a déjà été traduit, le traducteur doit chercher l'intertextualité dans cette version existante sans en faire une nouvelle traduction car certaines citations sont déjà connues dans le monde littéraire. En faire une autre version nuirait à la connaissance générale et le lecteur n'identifiera pas l'exemple qu'il connaît déjà. Voici une citation de Shakespeare que les lecteurs du monde entier connaissent en version originale et en français :

« To mourn a mischief that is past and gone, is the next way to draw new mischief on. » (*Othello*, Act 1. Scene 3)

« Gémir sur un malheur passé, c'est le plus sûr moyen d'en attirer un autre. »

Le lecteur français connaît cette version traduite comme une expression figée. En cas de son apparition dans un autre texte, la tâche du traducteur sera de renvoyer le lecteur à cette version déjà connue et non d'en établir une nouvelle traduction.

L'intertextualité doit être abordée de manière à communiquer le même sens, le même effet dans un texte traduit. C'est le premier embarras du traducteur. Ensuite viennent d'autres problèmes tels que l'identification de l'intertextualité, en faire une traduction quand il faut sans la rendre maladroite, l'intégrer dans le cadre en lui trouvant sa place dans le contexte.

### **7.5. L'intertextualité**

Généviève Roux Faucard, dans son article intitulé « Intertextualité et traduction », propose quelques définitions de l'intertextualité :

Parmi les outils critiques servant à l'analyse textuelle, l'intertextualité, définie par D. Maingueneau comme 'ensemble de relations avec d'autres textes se manifestant à l'intérieur d'un texte', est une notion relativement récente, mais déjà couramment utilisée. [...] Le mot et la notion d'intertextualité apparaissent au sein

du groupe d'avant-garde Tel Quel. Philippe Sollers : 'Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur.' Julia Kristeva : 'Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.' De l'aveu même de ces auteurs, la notion est née de l'idée de 'polyphonie', développée par Bakhtine. [...] Selon Genette, il convient de distinguer une intertextualité au sens étroit, définie par la 'relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes', c'est-à-dire la 'présence effective d'un texte dans un autre.' Son repérage se base sur l'étude de passages courts dans lesquels un emprunt est identifiable ; on utilise les expressions 'texte citant' pour le second texte et 'texte cité' pour le texte préexistant, même si la 'citation' n'est pas la seule forme d'emprunt possible. (2006 : 99)

Il apparaît donc que l'intertextualité signifie la présence d'une référence littéraire ou artistique à l'intérieur d'une autre œuvre littéraire ou artistique. Prenons l'exemple du poème « Out out » de Robert Frost.

The buzz saw snarled and rattled in the yard  
And made dust and dropped stove-length sticks of wood,  
Sweet-scented stuff when the breeze drew across it.  
[...]  
No one believed. They listened at his heart.  
Little—less—nothing!—and that ended it.  
No more to build on there. And they, since they  
Were not the one dead, turned to their affairs. (Robert Frost, 1916)

Le titre fait référence aux paroles de Macbeth après la mort de son épouse dans la tragédie de Shakespeare :

Out, out, brief candle!  
Life's but a walking shadow, a poor player,  
That struts and frets his hour upon the stage,  
And then is heard no more. It is a tale  
Told by an idiot full of sound and fury,  
Signifying nothing. (1623 : acte 5, scène 5)

Dans une traduction, le lecteur doit comprendre les connotations liées au titre : la qualité inutile et éphémère de la vie, la mort accidentelle et tragique du garçon, la vie qui s'éteint come une bougie, l'obscurité de la mort, *etc.* Cette citation ajoute de la valeur au texte de Frost. Le titre ne cite qu'une partie du vers « Out, out, brief candle! », le vers est interrompu au milieu comme la vie coupée et



abrégée du petit garçon. La vie lui est arrachée avant qu'il ne la vive pleinement. Un traducteur peut-il faire comprendre tout ceci à son lecteur tout en conservant l'allusion à Shakespeare ? Devrait-il ajouter une note explicitant le renvoi ? Quand on traduit un texte où l'intertextualité est présente « [c]e renvoi à un élément qui, à cette époque, faisait partie de la bibliothèque de la culture d'accueil » (Roux-Faucard, 2006 : 111) doit être retransmis en une autre langue, une autre culture d'une autre époque et aussi exprimer le sens voulu par l'auteur d'origine.

Dans le cas ci-dessus, la citation fait allusion chez Frost comme chez Shakespeare, à la mort, au caractère éphémère de la vie. La citation joue le même rôle dans deux siècles différents. Pourtant ce n'est pas toujours le cas avec l'intertextualité. Quand Hervé Guibert reprend en 1786 la légende de Saint Julien l'Hospitalier dans son roman *Mes parents* (1986 : 73-74), les critiques ont vite compris le détournement de la légende dont Flaubert s'était inspiré dans ses *Trois contes*. Lorsque Guibert inclue cette partie en particulier dans son texte, le lecteur qui connaît les préoccupations de Guibert—l'homosexualité et le SIDA dont il souffrait mais aussi sa fascination pour les beaux corps masculins, on attribue immédiatement les connotations homosexuelles à cette citation. Guibert fait ainsi voir ce qui n'est pas si visible dans le texte de Flaubert au XIX<sup>e</sup> siècle. Voici la citation :

*Julien, avec sa chandelle, enflamma un paquet de fougères, au milieu de la cabane.*

*Le Lépreux vint s'y chauffer ; et, accroupi sur les talons, il tremblait de tous ses membres, s'affaiblissait ses yeux ne brillaient plus, ses ulcères coulaient, et, d'une voix presque éteinte, il murmura : 'Ton lit.'*

*Julien l'aida doucement à s'y traîner, et même étendit sur lui, pour le couvrir, la toile de son bateau. Le Lépreux gémissait. Les coins de sa bouche découvraient ses dents, un râle accéléré lui secouait la poitrine, et son ventre, à chacune de ses aspirations, se creusait jusqu'aux vertèbres. Puis il ferma les paupières.*

– *C'est comme de la glace dans mes os ! Viens près de moi !*

*Et Julien, écartant la toile, se coucha sur les feuilles mortes, près de lui, côte à côte.*

*Le Lépreux tourna la tête.*

– *Déshabille-toi, pour que j'aie la chaleur de ton corps.*

*Julien ôta ses vêtements ; puis, nu comme au jour de sa naissance, se replaça dans le lit ; et il sentait contre sa cuisse la peau du Lépreux, plus froide qu'un serpent et rude comme une lime. Il tâchait de l'encourager ; et l'autre répondait, en haletant*

– *Ah ! je vais mourir !... Rapproche-toi, réchauffe-moi ! Pas avec les mains non, toute ta personne.*

*Julien s'étala dessus complètement, bouche contre bouche, poitrine contre poitrine.*

[...] Au lycée on nous fait étudier *La Légende de saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert. (1986 : 73- 74)

Bien que les critiques aient souvent relevé la présence de l'homosexualité dans la vie de Flaubert (La lettre de Flaubert à son ami Louis Bouilhet, fin décembre 1849 ou début janvier 1850. Selon la Pléiade, 15 janvier 1850), l'idée apparaît moins directe dans le conte que dans le texte de Guibert. Le simple fait que Guibert relève seulement le passage consacré aux corps nus renforce cette idée. Mana Naito, dans sa thèse de doctorat intitulée « Univers d'intimité : écrits autobiographiques d'Hervé Guibert » (2011), analyse le rapprochement :

Le thème rappelle d'abord *Les Lubies d'Arthur* dans la mesure exacte où ce roman prend pour la matière, parmi tant d'autres, les légendes des saints, notamment celle de Saint Julien l'Hospitalier. Guibert, en réduisant sa préférence pour ce conte de Flaubert à la scène du baiser au Christ lépreux, semble rejouer la scène en question à plusieurs reprises dans ses écrits autobiographiques. Elle est ainsi représentée tantôt par le baiser du narrateur sur la main de Muzil (le surnom donné à Michel Foucault par Guibert) malade, tantôt par son étreinte autour de Vincent (un autre ami de l'auteur) affecté. Ces gestes sacrificiels du narrateur qui se prend pour Saint Julien, ne semblent pourtant pas servir à donner lieu au miracle attendu. Pris d'un tel dégoût dès qu'il se retrouve seul, le pseudo-saint cherche à laver et désinfecter son corps comme s'il s'agissait d'éliminer toutes les souillures imaginables. (2011 : 171-172)

C'est un exemple où la référence se trouve adaptée pour convenir au contexte décrit par Guibert où le signifiant d'origine est transformé tout en restant identifiable. (Roux-Faucard, 2006 : 102) Quels problèmes pose la traduction de l'intertextualité ? Geneviève Roux-Faucard explique :

Rencontrées dans un texte à traduire, les traces intertextuelles (citations, allusions, références) posent un problème spécifique. Cette difficulté est particulièrement sensible lorsque le texte cité par l'original n'est pas familier à la culture d'accueil. Le traducteur peut se voir amené à intervenir par des pratiques explicitives, risquant alors de modifier l'effet produit ou visé. Une autre solution consiste à privilégier la fonction du lien intertextuel ou à effectuer une adaptation. (2006 : 90)

On ne peut pas nier la présence de Flaubert dans le texte de Guibert. En traduisant le roman de Guibert, comment le traducteur peut-il mettre en lumière Flaubert ? Est-il important de le faire ? Ce sont des questions qu'un traducteur peut et doit se poser. Quand il s'agit d'un grand auteur qui est cité, il convient qu'il soit mentionné dans le texte d'arrivée, si l'origine n'est pas claire. Pourtant pour éclairer l'exemple ci-dessus, le traducteur devrait fournir une note plus longue que la citation. C'est la question que pose Roux-Faucard « [P]eut-on traduire un texte écrit dans cette langue, dont le dictionnaire est toute une bibliothèque ? » (2006 : 101) Elle n'attend pas de réponse « oui » ou « non » à sa question mais essaie de « rechercher les différents facteurs qui rendent l'opération facile ou difficile, voire possible ou impossible. » (2006 : 102)

Roux-Faucard pense que les traces intertextuelles ne comportent parfois aucune transformation du signifiant d'origine mais il y a des cas où le signifiant d'origine peut être transformé. Il se peut que l'utilisation d'une citation d'autrui ne soit pas exprimée et c'est à ce moment-là que se produit ce que Genette qualifie de « plagiat ». (2006 : 102) Elle relève quatre types d'intertextualités.

1. La citation est un emprunt littéral et déclaré.

Le nom de l'auteur apparaît et des guillemets signalent qu'il s'agit d'une citation.

Exemple : *The Shining*, Stephen King (1977), épigraphe

« The sleep of reason breeds monsters »

Goya

2. La référence est un emprunt non littéral mais déclaré.

« On considérera comme référence toute indication permettant d'identifier un texte et de le rendre présent à l'esprit du lecteur, mais sans le citer

littéralement : titre, nom d'auteur, résumé, nom de personnage ou de lieu, paraphrase, indication bibliographique, *etc.* » (Roux-Faucard, 2006 : 103) Le poème de Robert Frost « Out, out » en est un exemple. Il s'agit d'une partie de la citation de Shakespeare et les guillemets indiquent qu'elle vient d'un autre auteur.

3. L'allusion est un emprunt non littéral et non déclaré.

« [L]e contenu même de l'allusion reste non-dit : l'allusion est une citation en blanc. [...] [L'allusion] tire son efficacité toute particulière d'être un signifiant présent et absent, son absence étant suffisante pour innocenter le locuteur et sa présence, susceptible de compromettre le destinataire. (2006 : 103)

Exemple : Stephen King, *The Dark Tower III The Waste Lands*, (1991). « The Waste Land » est presque le même titre que le long poème de T.S. Eliot « The Waste Land » (1922). Un lecteur cultivé reconnaîtra sûrement l'allusion.

4. « Pour éviter le terme de « plagiat », nous parlerons pour le quatrième type d'emprunt (littéral) non déclaré. » (2006 : 103)

Il n'y a aucune marque de citation, aucune référence à l'origine.

Exemple : Stephen King, *Under the Dome* (2009 : 286)

« So let us go then you and I, while the evening spreads out against the sky like a patient etherized upon a table. »

Il n'y a aucune référence à l'origine de cette phrase. King a juste soustrait une phrase au poème de T.S. Eliot « The Love Song of J. Alfred Prufrock » et, en la modifiant un peu, l'a faite la sienne.

Let us go then, you and I,  
When the evening is spread out against the sky  
Like a patient etherized upon a table;  
[...]  
Oh, do not ask, 'What is it?'  
Let us go and make our visit. [...]

L'intertextualité n'est pas littérale. Pourtant l'allusion est claire pour un lecteur amateur de littérature. Il s'agit ici d'un « plagiat » comme dirait Genette.

Roux-Faucard explique qu'il n'est pas obligatoire qu'une citation vienne d'un texte littéraire :

Dans la problématique de l'intertextualité, l'expression 'texte cité' doit être comprise au sens large : texte écrit, mais parfois texte non écrit (savoir de type scientifique, discours social, sagesse populaire, discours idéologique) ou système signifiant non verbal (iconographie, musique). (2006 : 105)

Un tel exemple se présente dans *Reef* de Romesh Gunsekera qui raconte l'histoire d'un jeune cuisinier sri lankais travaillant pour un maître célibataire. Le livre contient plusieurs exemples de plats sri lankais que le garçon prépare pour le plaisir de son maître et ses amis. Ainsi il y a un chapitre intitulé « Cook's Joy ». (1994 : 55) À la page 76, il y a une référence directe à l'origine de ce titre : « Not too oily ? I used fresh oil—brand new bottle of *Cook's Joy*—especially for today. » Nous comprenons que l'auteur a utilisé la marque d'huile végétale « Cook's Joy » dans un jeu de mots comme le titre de ce chapitre, qui est une longue description des mets sri lankais. Dans la traduction française *Récifs* (Marie-Odile Fortier-Masek), ce chapitre s'intitule « Les joies du cuisinier » (1995 : 61) et la traduction de la phrase que nous avons citée ci-dessus est : « Pas trop grasse ? Je me suis servie d'huile toute fraîche—une bouteille neuve de Cook's Joy—juste pour aujourd'hui. » (1995 : 86)

Il est évident qu'une perte de l'intertextualité s'est produite entre la phrase et le titre ; la phrase explique bien qu'il s'agit du nom d'un produit. L'emprunt n'a pas été reconnu par la traductrice. Pour un public sri lankais la référence intertextuelle est claire. Roux-Faucard dit que « l'intertextualité permet une gestion très économique du sens : le texte produit un maximum de sens avec un minimum de signifiant ». (2006 : 105) En voici un exemple dans *Finders Keepers* de Stephen King :

« The Slapper is a knotted sock. below the knot, the sock's foot is loaded with ball bearings. Hodges sings it, connecting with Oliver Madden's left temple. *it's a Goldilock's blow, not too hard, not too soft, just right* ».

(2014 : 152-153) La référence renvoie le lecteur immédiatement au conte de fées « Boucle d'or ».

Roux-Faucard analyse les problèmes de la traduction de l'intertextualité :

Quand on traduit un texte, on ne traduit pas en même temps sa 'bibliothèque' ; une fois traduit, le texte peut donc se retrouver très loin d'elle : décontextualisé. Œuvre par œuvre, mais aussi passage par passage, le travail du traducteur sera conditionné par le degré de cette décontextualisation, c'est-à-dire par la distance faible, moyenne ou immense, entre culture d'accueil et texte cité. (2006 : 103)

Dans l'exemple de *Reef*, nous voyons que la traductrice elle-même n'a pas perçu la valeur intertextuelle du titre, bien évidemment à cause d'une mauvaise lecture mais aussi à cause de l'écart culturel. La traductrice a effectué une traduction linéaire sans faire d'aller-retour de vérifications—l'explicitation ne se trouve qu'après le titre. Par conséquent, il ne s'agit pas d'un exemple idéal mais cela montre comment la culture joue un rôle capital dans la traduction. À l'intérieur de la langue anglaise que maîtrise bien la traductrice, il pourrait exister de telles références qui ont besoin d'un bagage culturel plus riche qu'une simple compréhension de la langue.

Roux-Faucard présente trois types de décontextualisation : « La décontextualisation est faible lorsque la présence culturelle du texte cité est identique ou analogue dans les deux cultures mises en contact par la traduction ; c'est le cas de cultures proches ayant des zones de références communes. » (2006 : 106) La décontextualisation est moyenne « quand le texte cité est déjà traduit et plus ou moins familier dans la culture d'accueil ». (2006 : 106) La décontextualisation est à son maximum « lorsque, dans la culture d'accueil, la connaissance du texte cité peut être considérée comme nulle ». (2006 : 106) Elle donne dans ce cas, l'exemple d'une œuvre japonaise traduite en français. Nous pouvons en déduire alors que l'exemple de « Cook's Joy » est une décontextualisation au maximum.

Roux-Faucard propose au traducteur d'intervenir avec des « notes en bas de page ou en fin de volume, glossaire, introduction ou postface » et ainsi « la traduction s'entoure de tout un métatexte critique qui devient le paratexte du

texte traduit ». (2006 : 107) Une autre stratégie est de remplacer l'intertextualité étrangère par un texte d'arrivée connu du lecteur :

Une autre solution au problème de la décontextualisation doit être mentionnée : il s'agirait de remplacer le texte cité par un autre, plus proche du lecteur second et censé produire le même effet de sens. Ainsi, Marguerite Yourcenar, traduisant V. Woolf, propose de traduire « certaines phrases contenant une allusion à des thèmes ou images de la poésie anglaise [...] en tâchant d'obtenir de mêmes effets avec des thèmes analogues connus du lecteur français. (2006 : 107)

Elle considère toutefois qu'une telle décision sera tolérée seulement lorsqu'elle se présente sous une « grande signature » et garde sa réserve en disant que « l'adaptation est trop éloignée des goûts actuels pour pouvoir être retenue ». (2006 : 107)

D'un ton positif, Roux-Faucard remarque qu'« au niveau individuel, la traduction de l'intertextualité est l'un des domaines qui mettent le plus en jeu les qualités personnelles du traducteur, son habileté, sa culture, son sens de la langue. Dans ce domaine, la liberté et la créativité permettent parfois d'éclatantes réussites, que le théoricien ne peut que reconnaître et saluer sans en faire la théorie, car la liberté et la créativité sont, précisément, ce qui échappe à la théorie. » (2006 : 108)

La traduction de l'intertextualité dépend donc de la créativité du traducteur. Si sa connaissance des sources est bonne, il parviendra, serait-ce avec difficulté, à donner une traduction satisfaisante en communiquant un maximum de données présentes dans le texte source. Roux-Faucard répond à la question « peut-on traduire l'intertextualité ? » par une explication détaillée :

[L]e texte traduit n'utilise pas les ressources de la même langue, il n'évolue pas dans le même univers de référence, il n'est pas destiné au même lecteur. Une fois traduit, le texte peut signaler l'intertextualité de son texte directeur, il peut aussi l'explicitier, ou encore la simuler avec d'autres moyens, mais il ne peut pas à la fois conserver le même fonctionnement et produire le même effet. Il semble donc qu'il faille compter avec une certaine entropie, sans doute limitée par la technique, l'habileté ou la créativité du traducteur, mais qui, d'un point de vue théorique, ne peut être nulle. (2006 : 108)

## Conclusion

La traduction met en évidence deux cultures différentes, proches ou éloignées. L'intertextualité comme tous les autres éléments concernant la traduction est une affaire culturelle. Ainsi, dans ce cadre théorique, nous avons d'abord décrit l'histoire de la traduction, et puis son évolution au cours des années pour en arriver à ce qu'elle soit aujourd'hui. Nous avons ensuite prêté une attention spéciale aux dits des théoriciens qui ont analysé différentes traductions pour voir si elles sont sourcières ou/et ciblistes. Enfin, nous avons évoqué les deux stratégies de traduction, la naturalisation et le dépaysement que nous avons utilisées comme les fils conducteurs de notre analyse. Nous avons étudié les différentes parties d'une œuvre pour voir quelles de ces deux stratégies seraient utilisées par le traducteur pour accomplir sa tâche.

Dans la deuxième partie de cette étude, nous prêterons une attention toute particulière à la notion de culture. La traduction de la culture sri lankaise en français étant le sujet de cette thèse, nous tenterons de définir d'abord la culture en décrivant ses constituants. Nous verrons ensuite de quelle manière on pourrait traduire la culture en une langue autre que celle de la culture d'origine. Force est de constater que la culture pure n'existe plus. Ainsi, nous constatons que la traduction de la culture n'est plus aussi difficile que dans le passé. Grâce aux moyens technologiques, aux voyages, aux migrations, on partage certaines notions qui, il y a peu, étaient réservées à certaines cultures. Malgré cette connaissance, dans un travail littéraire où un écrivain doit pouvoir trouver des mots équivalents à des réalités culturelles des autres continents, il doit passer par des stratégies traductologiques. Notre intérêt porte précisément sur les méthodes qu'emploient les traducteurs afin de rapprocher des éléments étrangers d'une culture lointaine vers son public. Nous montrerons la difficulté de cette tâche et comment, malgré ses nombreux défis, les traducteurs parviennent à l'accomplir avec succès.

\*\*\*



## **Partie II**

### **La culture et sa traduction**

Depuis les temps les plus anciens, la traduction est un des moyens essentiels de la communication interculturelle, et l'un des modes majeurs du croisement des cultures.

Edmond Cary (1985 : 10)

## Introduction

Dans la première partie de cette thèse, nous avons présenté le cadre historique, théorique et contextuel nécessaire pour introduire les outils qui permettront d'en arriver maintenant au cœur du sujet. Rappelons-nous le titre de cette thèse qui est la traduction de la culture sri lankaise en langue française que nous abordons à partir de deux romans d'écrivains contemporains sri lankais de langue anglaise. Ainsi dans cette deuxième partie, nous aborderons le concept de culture en réfléchissant à ses différentes définitions. Nous envisagerons les composants de la culture pour en déduire ce qu'un traducteur doit manier afin de traduire la culture d'un pays au bénéfice du lecteur d'une autre culture. Nous prêterons attention à la culture dominante d'une société ainsi qu'à ses sous-cultures. À l'intérieur d'une société, nous envisagerons les effets que la colonisation a eu sur la culture puis ses effets ultérieurs, le renouvellement de la culture par l'immigration et les déplacements qui rendent une société multiculturelle et hybride. Enfin nous envisagerons la traduction de la culture—ses difficultés, ses défis et l'enrichissement qu'elle fournit à la littérature et à la culture d'un pays. Nous proposerons aussi quelques exemples types de traduction de la culture avant d'arriver à la dernière partie qui est l'analyse des romans choisis.

Susan Bassnett et André Lefevere, en ouverture de leur ouvrage *Translation/History/Culture*, utilisent cette citation de Nicolas Perrot d'Albancourt :

Two things can be held against me in connection with this translation : one concerns the selection of the work, the other the way in which I have translated it. One group of

people will say that I should not have translated this particular author, another group that I should not have translated him in this way. (1992)

Le mot « culture » n'est pas mentionné et pourtant c'est de cela qu'il est question. Quand on dit « traduction » on dit aussi « culture » car c'est la culture qui est à l'origine de la traduction littéraire. Les œuvres littéraires qui viennent d'autres continents sont traduites en d'autres langues, d'autres cultures. D'Albancourt souligne l'importance de l'opinion publique dans la traduction de la culture : c'est un travail qui ne saurait plaire à tout le monde. La complexité de la culture source donne naissance à une traduction complexe. Le travail du traducteur devient également complexe parce qu'il doit aborder des sujets inconnus à lui-même et à son public. Les défis sont multiples. Quel ouvrage choisir ? Pour quelle méthodologie opter ? Y a-t-il des lacunes qu'on ne peut pas combler ? Qu'est-ce qui reste intraduit ou mal traduit ? Comment peut-on traduire la culture ?

Le facteur culturel est essentiel en traduction. Un échange se fait entre des valeurs et des habitudes de la culture de départ et de la culture d'arrivée. Cet échange est soumis à des contraintes linguistiques et culturelles ; il en résulte un succès ou un échec selon le degré de conviction du produit final. Pour Jean-René Ladmiral, la traduction est située « à la lisière de la langue et de la culture ». (1998 : 23) Elle est à la fois médiation interlinguistique et interculturelle et rapproche des peuples en rassemblant deux cultures. C'est pour cette raison que nous avons placé les propos d'Edmond Cary au début de cette partie, car ils résument en quelque sorte tout le travail traductionnel.

La langue occupe une partie majeure de la culture et l'interprétation des messages linguistiques dépend des contextes culturels. Prenons un exemple simple de la culture française : quels équivalents peut-on donner en une autre langue à « tu » et à « vous » car ce sont des éléments de base de la culture française ? Il est nécessaire de contextualiser cet élément. Même ce faisant, comment peut-on établir la distinction entre « tu » et « vous » qu'un Français utiliserait systématiquement en présence de deux personnes avec qui il entretient des relations différentes ? Un Français a, en face de lui, son épouse et son patron. Dans une conversation, il passe de « tu » à « vous » ce qui qualifie sa relation. En une langue telle que le cinghalais où il n'existe pas de telles distinctions, le traducteur se voit obligé de passer du registre familier au registre formel, plus

formel que ce qui se pratique en une conversation de tous les jours. Sinon il ne peut pas marquer la différence. Le contexte devient artificiel mais le message est communiqué. Pour un Sri Lankais lisant un œuvre qui passe de « tu » à « vous » régulièrement, la lecture ne sera pas si agréable car il lira une langue très soutenue. Bassnett et Lefevere expliquent les avantages de la traduction qui permet une ouverture d'esprit vers le monde extérieur :

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live. (2002 : xi)

Ils expliquent que la littérature est créée avec un lectorat en tête « to function in a given society in a given way ». La réécriture de textes en une autre langue est, selon eux, une manipulation. Elle laisse la place à de nouveaux concepts, de nouveaux genres *etc.* et nous constatons que cela fonctionne dans les deux sens : de nouveaux concepts et de nouveaux genres littéraires prennent place dans les littératures étrangères. Ainsi par exemple : *L'amant* de Marguerite Duras traduit en cinghalais a introduit un genre littéraire que les Sri Lankais ne connaissaient pas auparavant. Ils étaient sceptiques, ils ne comprenaient pas les changements brusques de sujets, de réflexions, le style saccadé et pourtant il a fait connaître un nouveau genre de roman ? de récit ? au lecteur sri lankais. Il existe le cas où le genre original peut être naturalisé ou adapté pour convenir au lecteur étranger. C'est une manipulation du style d'origine. Dans les deux cas, le traducteur fait face à des défis. C'est lui qui choisit ce qui convient à son public. En choisissant mal son œuvre, il fait face à la situation décrite par d'Albancourt. On lui dit qu'il n'aurait pas dû choisir cette œuvre mais l'œuvre traduite reste quand-même dans la littérature du pays. En tant que traductrice qui exerce dans un pays où la pudeur, voire les codes de la bienséance sont très présents, j'ai personnellement

été critiquée pour avoir traduit les œuvres d'une « obsédée sexuelle », à savoir *L'amant* de Duras. Certains lecteurs ne percevaient ni la nouveauté du style ni l'importance de l'œuvre littéraire. Ils ne voyaient que l'intimité entre la jeune fille et son amant, qui, à leurs yeux était scandaleuse. C'est la différence entre cultures. Malgré l'effacement des frontières grâce à la mondialisation et le développement technologique autorisant des voyages virtuels, les convenances et tabous culturels restent parfois inchangés. Vivre à Sri Lanka, c'est être confronté à des normes très strictes concernant le mariage, la sexualité, la hiérarchie sociale *etc.* En traduisant des œuvres françaises en cinghalais, nous manions des situations délicates. Le traducteur doit choisir son œuvre selon les normes sociales de la culture d'arrivée. Il peut souhaiter un monde plus tolérant en introduisant dans sa propre culture des idées issues de pays plus libres. Il peut aussi s'attendre à un échec. Bassnett et Lefevre posent ces questions dans l'introduction à leur œuvre : « why is it necessary to represent a foreign text in one's own culture ? Does the very fact of doing that not amount to an admission of the inadequacy of that culture? » (2003 : 1) Prendre en compte le caractère positif de la traduction comme valeur ajoutée à la culture, c'est la perspective optimiste qui est la nôtre en abordant cette partie concernant la traduction de la culture comme facteur d'enrichissement de la culture d'arrivée.

Le concept de « culture » n'est apparu qu'au XVII<sup>e</sup> siècle et « l'utilisation du mot 'culture' au sens classique tel que nous l'entendons aujourd'hui est relativement récente puisqu'elle remonte au XIX<sup>e</sup> siècle. » (Ballard, 2005 : 12)

## **8. Quelques définitions**

Nous débuterons notre discussion en définissant le terme de « culture ». Dans un premier temps, nous prêterons attention aux idées des théoriciens et ethnologues qui en parlent de diverses façons. Dans un deuxième temps, nous analyserons la représentation de divers aspects de la culture à l'intérieur d'une société. Nous verrons ensuite comment la culture d'une société rayonne en direction d'autres cultures, vers d'autres continents, vers d'autres pays et le rôle que joue la traduction dans cette optique.

Dans notre première partie, nous avons décrit les différentes manières d'effectuer une traduction. Nous avons souligné le fait que les deux termes « culture » et « traduction » sont très étroitement liés. Le travail de traduction est un échange entre cultures, une ouverture, un dialogue, un métissage et un décentrement pour reprendre le propos d'Antoine Berman. (1984 : 16) La langue de départ représente une culture qui doit être emmenée, grâce au talent du traducteur, vers une nouvelle langue, une nouvelle culture. La responsabilité du traducteur est de situer un élément étranger dans son propre cadre en le rendant compréhensible à son lecteur. Pour cela, il doit être à même de décider quelles stratégies utiliser pour être le plus fiable. Il joue le rôle de passeur culturel. Cette première partie discutait des théories de la traduction et abordait en détail la théorisation de la traduction littéraire. Nous avons vu, par quels moyens, une œuvre littéraire qui vient d'un pays différent s'introduit dans une culture étrangère. Nous avons prêté attention aux propos des théoriciens qui se concentraient sur les techniques de la traduction. Toute traduction qui vient d'ailleurs porte en soi une culture nouvelle. La traduction française des œuvres sri lankaises de langue anglaise étant notre sujet de recherche, il est important de considérer les principes qui fondent la culture d'un pays. Pourquoi parle-t-on de la culture sri lankaise ? Quels sont les éléments qui différencient une culture d'une autre ? Qu'est-ce qui préserve, à la fin, l'identité culturelle ? Si l'identité culturelle d'un pays est unique, comment réussir à la sauvegarder dans une traduction qui se fait vers une autre langue ? Tout en protégeant cette identité, un traducteur, peut-il défendre son travail en disant qu'il a communiqué au mieux le message d'origine ? Puisque la traduction est un moyen de faire connaître un monde inconnu, quelle est la tâche d'un traducteur ? Existe-t-il des cultures singulières ? Peut-on toujours parler de La Culture d'un pays ? Dans des sociétés modernes, quelle valeur attribue-t-on au mot « culture » ?

Nous allons d'abord tenter de réfléchir à la notion générale de culture comme elle est perçue par un profane. Nous verrons quelques définitions présentées par des théoriciens permettant d'explicitier le terme. Nous montrerons comment le concept de « culture » gagne de l'épaisseur selon les significations qu'on lui attribue. Nous aborderons ensuite l'entrecroisement des cultures pour

montrer l'interdépendance des cultures et des langues. De cette interdépendance sont nées les sous-cultures à l'intérieur desquelles nous trouvons des personnes qui ont subi un métissage culturel en raison de certains événements et expériences. Nous avons, par exemple, la culture principale et issues de cette culture principale, des branches qui ont les caractéristiques d'origine et les caractéristiques acquises : une richesse qu'une culture ne possédait pas à l'origine. Nous analyserons enfin le cas des sous-cultures qui donnent naissance à des créatures « hybrides »—comme leurs ancêtres mais avec un monde plus étendu. La notion de postcolonialisme intervient naturellement dans notre recherche quand nous parlons d'hybridité. Nous exerçons notre analyse dans le monde des écrivains sri lankais de langue anglaise. Comment sont-ils devenus des écrivains de langue anglaise ? Simplement parce qu'ils se placent dans la société sri lankaise de langue anglaise, langue acquise grâce à leur expérience coloniale. Quand les Anglais sont partis suite à l'Indépendance, Ceylan a repris son nom d'origine, Sri Lanka, mais les Sri Lankais ont gardé de leurs colonisateurs une nouvelle langue d'expression. Cette langue ne se limite pas simplement à du vocabulaire mais elle a aussi structuré une société qui a conservé des traces britanniques en comportements et en pratiques. Un nouveau monde a été créé, une nouvelle façon de vivre a commencé à dominer l'ancien système. Certaines notions ont subi des changements, d'autres sont restées inchangées. Principalement, nous décelons chez les écrivains postcoloniaux de langue anglaise de Sri Lanka une hybridité qui les amène à s'exprimer différemment. C'est pour cette raison que nous parlerons, dans un troisième temps de cette partie, des êtres hybrides en nous appuyant sur des exemples tirés des écrivains que nous allons étudier.

Nous tentons de comprendre le terme « culture » en nous fondant sur les propos de Jean Sévry dans son article « Une fidélité impossible : traduire une œuvre africaine anglophone ». Selon Sévry, la culture est :

- un corpus d'habitudes, façon de se vêtir, de se tenir à table, d'échanger des cadeaux et des politesses sociales, des salutations ;
- une façon d'organiser le temps par des calendriers agraires, voire lunaires, de s'installer dans ce temps par une série de marquages indiquant les moments les

plus importants de la vie, tel la naissance, le mariage, la mort et le travail du deuil, les funérailles ;

- des systèmes de parenté, la structuration du groupe en classes d'âge, une façon de situer l'autorité, de rendre justice, de gérer les pouvoirs politiques ;
- une façon d'occuper l'espace et les sols, de fabriquer des paysages et des habits, d'organiser des architectures, tout un système de représentations du monde, une relation instaurée entre l'homme, la nature, le cosmos, l'ici et maintenant et l'au-delà, c'est-à-dire le sacré qui s'est mis en place au gré de l'histoire.

Dans son ouvrage *Primitive Culture* Edward Burnett Tylor, propose une définition de la culture considérée jusqu'à nos jours comme étant une définition importante :

La culture ou la civilisation, entendue dans son sens ethnographique étendu, est cet ensemble complexe qui comprend les connaissances, les croyances, l'art, le droit, la morale, les coutumes, et toutes les autres aptitudes et habitudes qu'acquiert l'homme en tant que membre d'une société. (1871 : 1)

Voici comment le dictionnaire Larousse en ligne définit quant à lui le mot « culture » :

- Enrichissement de l'esprit par des exercices intellectuels.
- Connaissance dans un domaine particulier : *elle a une vaste culture médicale.*
- Ensemble de phénomènes matériels et idéologiques qui caractérisent un groupe ethnique ou une nation, une civilisation, par opposition à un autre groupe ou une autre nation : *La culture occidentale.*
- Dans un groupe social, ensemble de signes caractéristiques du comportement de quelqu'un (langage, gestes, vêtements, *etc.*) qui le différencient de quelqu'un appartenant à une autre couche sociale que lui : *Culture bourgeoise, ouvrière.*
- Ensemble de traditions technologiques et artistiques caractérisant tel ou tel stade de la préhistoire.

Une dernière citation vient de l'*Encyclopédie Universalis* en ligne :

Étant donné que la culture s'acquiert par apprentissage, les gens ne naissent pas américains, Chinois ou Hottentots, paysans, soldats ou aristocrates, savants, musiciens ou artistes, saints, chenapans ou moyennement vertueux : ils apprennent à l'être. [...] Elle est acquise. [...] Elle est transmise généalogiquement et non héréditairement.



Ainsi la culture apparaît-elle comme le contraire du « naturel ». Si la nature ou le naturel sont innés, la culture est ce qu'on cultive en harmonie avec son entourage. Ce qui apparaît comme la culture d'un pays est celle que ses habitants ont construite, modifiée, améliorée (ou dégradée) selon les changements périodiques. On ne construit pas la culture mais elle se construit toute seule selon les actions des populations. Le but des habitants d'une société n'est pas toujours de créer une culture mais par leurs manières de vivre et d'agir, de différents coutumes et modes de vie s'insèrent dans la culture. Les peuples qui réussissent prennent le relais et peuvent avoir la même culture et aussi une culture qui va au-delà de ce que leurs ancêtres ont laissé. C'est un phénomène qui fonctionne dans les deux sens : l'individu est façonné par la culture et la culture est façonnée par ceux qui la font.

Guy Rocher, dans son article « Culture, civilisation et idéologie » (1995) s'inspire des pensées de Tylor et d'autres sociologues tels que Alfred Kroeber et Clyde Kluckhohn (1952) pour formuler sa propre définition :

[un] ensemble lié de manières de penser, de sentir et d'agir plus ou moins formalisées qui, étant apprises et partagées par une pluralité de personnes, servent, d'une manière à la fois objective et symbolique, à constituer ces personnes en une collectivité particulière et distincte. (1995 : 15)

James Clifford, dans *Malaise dans la culture* explique qu'il n'y a plus d'identités singulières : « L'identité, d'un point de vue ethnographique, doit toujours être mélangée, relationnelle et inventive. » (1996 : 18) Il n'y a pas non plus de cultures authentiques pures car l'authenticité est menacée en permanence. Il y a aujourd'hui, des langues d'origine et des cultures d'origine qui servent de repères mais elles sont devenues de simples éléments de repère. Les langues et les cultures sont en constante évolution et aujourd'hui il n'est guère possible de parler d'une langue qui n'est pas créolisée parce que toutes langues sont des versions différentes de leurs états d'origine. Il existe peut-être de grandes cultures, des langues internationales mais, qui peut défendre leur pureté ? Ainsi nous identifions comme le point de départ l'être humain qui est le producteur de la culture. Rocher explique que les pratiques culturelles d'une société peuvent

être très formelles quand elles sont imposées par la loi mais devenir très libres quand des œuvres d'art sont à leur origine :

[ces] manières de penser, de sentir et d'agir peuvent être « plus ou moins formalisées » ; elle sont très formalisées dans un code de lois, dans des formules rituelles, des cérémonies, un protocole, des connaissances scientifiques, la technologie, une théologie ; elles le sont moins, et à des degrés divers, dans les arts, dans le droit coutumier, dans certains secteurs des règles de politesse, notamment celles qui régissent les relations interpersonnelles impliquant des personnes qui se connaissent et se fréquentent de longue date. Moins les manières de penser, de sentir et d'agir sont formalisées, plus la part d'interprétation et d'adaptation personnelle est permise ou même requise. (1995 : 16)

C'est la culture qui est le point de départ de toutes les actions des humains et des œuvres d'art. Ce sont les êtres humains qui forment la culture ainsi que l'art. Ce sera l'objet de notre analyse dans notre partie sur les sous-cultures.

## **9. La composition d'une culture**

Par souci de clarté, Barbara Mazur a dégagé à partir des théories de Loden et Rosener (1991) et Arredondo (2004), trois dimensions dans la diversité culturelle (2010 : 6) : la dimension primaire qui concerne le genre, l'ethnicité, l'orientation sexuelle, l'âge et les capacités physiques et mentales, la dimension secondaire qui se concentre sur le niveau d'éducation, la situation géographique, la religion, la langue maternelle, le statut familial, le type d'emploi, les expériences professionnelles, l'expérience militaire, le rôle qu'un individu joue dans la société et le revenu des habitants et enfin, la dimension tertiaire qui porte sur les expériences historiques, les croyances, les perceptions, les attitudes, les sentiments et les valeurs. Comme ces trois dimensions couvrent la plupart des éléments qui construisent les cultures, nous allons maintenant envisager dans les trois grands domaines composent une culture. Nous relevons ci-dessous, le tableau que présente Mazur en catégorisant les trois dimensions culturelles.

**Figure 7**

**Les dimensions de la diversité (Barbara Mazur)**

*Dimensions of Diversity (Mazur, 2010 : 7)*

<b>Primary Dimensions</b>	<b>Secondary Dimensions</b>	<b>Tertiary Dimensions</b>
Race	Religion	Beliefs
Ethnicity	Culture	Assumptions
Gender	Sexual orientation	Perceptions
Age	Thinking style	Attitudes
Disability	Geographic origin	Feelings
	Family status	Values
	Lifestyle	Group norms
	Economic status	
	Political orientation	
	Work experience	
	Education	
	Language	
	Nationality	

Source: based on R. Rijamampinina, T. Carmichael, *A Pragmatic and Holistic Approach to Managing Diversity. Problems and Perspectives in Management* 1(2005) p.109. (Mazur, 2010 : 7)

De ce tableau, nous allons relever quelques catégories de chaque dimension pour les élaborer avec des exemples de la culture srilankaise.

### 9.1. La dimension primaire

La dimension primaire est la base sur laquelle se bâtit une société. Cette base développe des branches qui atteignent un niveau supérieur en ajoutant des éléments nouveaux à l'état d'origine. Des exemples illustreront cette dimension primaire qui englobe le genre, l'ethnicité, l'orientation sexuelle, l'âge et les capacités physiques et mentales.

Dans certaines sociétés d'Asie du sud-ouest, le genre est marqué par une inégalité entre l'homme et la femme. La société occidentale essaie toujours d'établir une égalité entre les hommes et les femmes. C'est dans la partie « Formation » du *Deuxième Sexe*, écrit en 1949, au chapitre « Enfance », que l'on trouve la fameuse formule de Simone de Beauvoir :

On ne naît pas femme, on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. (1976 : 13)

En application de la Loi française n° 2014-873 du 4 août 2014 pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes, les politiques suivantes ont été établies :

1. Des actions de préventions et de protection permettant de lutter contre les violences faites aux femmes et les atteintes à leur dignité.
2. Des actions visant à renforcer la lutte contre le système prostitutionnel.
3. Des actions destinées à prévenir et à lutter contre les stéréotypes sexistes.
4. Des actions visant à assurer aux femmes la maîtrise de leur sexualité, notamment par l'accès à la contraception et à l'interruption volontaire de grossesses.
5. Des actions de lutte contre la précarité des femmes.
6. Des actions visant à garantir l'égalité professionnelle et salariale et la mixité dans les métiers.
7. Des actions tendant à favoriser une meilleure articulation des temps de vie et un partage équilibré des responsabilités parentales.

8. Des actions visant à favoriser l'égal accès des femmes et des hommes aux mandats électoraux et aux fonctions électives, ainsi qu'aux responsabilités professionnelle et sociale.

9. Des actions visant à garantir l'égalité de traitement entre les femmes et les hommes et leur égal accès à la création et à la production culturelle et artistique, ainsi qu'à la diffusion des œuvres.

10. Des actions visant à porter à la connaissance du public les recherches françaises et internationales sur la construction sociale des rôles sexués.

En France, une loi votée en 2016 concerne la composition du jury de soutenance des thèses de doctorat en soulignant l'importance de l'égalité des genres. Parmi les règles, nous prêtons attention aux suivantes :

1. Le jury doit comporter de 4 à 8 membres.
2. Une représentation équilibrée des femmes et des hommes. La notion d'équilibre s'appuiera sur la réalité de la répartition femmes-hommes dans chaque domaine.

À Sri Lanka, les mêmes lois existent sauf pour ce qui est de la maîtrise de la sexualité, l'accès à la contraception et le droit à l'interruption volontaire de grossesse. L'avortement est considéré comme un délit puni par la loi dans un État bouddhique (tuer est un péché) et donc on ne verra pas dans un futur immédiat une loi qui l'autorise. Sri Lanka Women's Charter a été adoptée le 3 mars 1993. Dans son introduction il est précisé que :

It is the main policy statement of the State regarding the rights of women, expressing the commitment of the State to remove all forms of discrimination against women and address crucial issues relevant to them. The Charter aims at eradicating sex based discrimination and at achieving gender equality and establishes standards to be observed in seven broad areas. they are as follows: political and civil rights; rights within the family; the right to education and training; the right to economic activity and benefits; the right to protection from gender based violence.

Ainsi, dans les deux pays, les droits de la femme et l'égalité entre les sexes sont reconnus en théorie. En principe, nous sommes à une époque où les hommes et les femmes sont capables d'exercer toutes les professions. Sirima Bandaranaike, de Sri Lanka, est devenue la toute première femme Premier ministre au monde le 21 juillet 1960. Ce fut ensuite Indira Gandhi qui fut élue à la tête du

gouvernement indien en 1966. En France, les femmes ont obtenu le droit de vote en 1944 et à Sri Lanka en 1931, en même temps que les hommes. Traditionnellement le français utilisait le genre masculin pour désigner les professions, car ces professions étaient surtout pratiquées par des hommes. Toutefois, aujourd'hui, cette situation a changé et selon la déclaration de l'Académie française du 10 octobre 2014 :

La Commission générale de terminologie et de néologie considère—et l'Académie française a fait siennes ces conclusions—que cette indifférence juridique et politique au sexe des individus « peut s'incliner, toutefois, devant le désir légitime des individus de mettre en accord, pour les communications qui leur sont personnellement destinées, leur appellation avec leur identité propre. » Elle estime que, 's'agissant **des appellations utilisées dans la vie courante** (entretiens, correspondances, relations personnelles) concernant les fonctions et les grades, rien ne s'oppose, **à la demande expresse des individus**, à ce qu'elles soient mises en accord avec le sexe de ceux qui les portent et soient féminisées **ou** maintenues au masculin générique selon le cas'. La Commission générale conclut justement que 'cette souplesse de l'appellation est sans incidence sur le statut du sujet juridique et devrait permettre de concilier l'aspiration à la reconnaissance de la différence avec l'impersonnalité exigée par l'égalité juridique.' (c'est l'auteur qui souligne)

Par conséquent, si la personne concernée le demande, ces appellations peuvent être modifiées. Pourtant, en France, on marque la distinction entre une femme mariée et une femme célibataire en précisant Mademoiselle ou Madame, contrairement à la pratique en Grande-Bretagne ou aux États-Unis où l'on emploie la plupart du temps, une seule formule, « Ms. ». Dans le cas de Sri Lanka, en cinghalais, on continue à préciser, comme en France, l'état civil de la femme en utilisant les deux termes, « mahathmiya » (pour une femme mariée) et « ménéviya » (pour une femme célibataire). Pour chaque profession aussi, les Sri lankais ont la formule féminine et dans le cas où un seul mot n'existe pas, on rajoute un suffixe (*thumiya*) pour préciser le genre de la personne concernée. Il existe tout de même, à Sri Lanka, une inégalité au niveau professionnel : il n'existe pas de chauffeurs de bus, de poids-lourds de sexe féminin. Il y a très peu d'hommes au foyer (s'il en existe, on considère que ce sont des hommes qui ont raté leur vie). Pourtant, il y a des femmes pilotes d'avion ! Le métier de chauffeur de bus ou de poids-lourds est considéré comme réservé aux « machos » mais les

pilotes d'avions se placent plus haut dans la hiérarchie sociale. Les hommes préfèrent épouser des femmes professeurs d'école mais les femmes n'aiment pas se marier avec des hommes professeurs d'école. Les métiers tels qu'ouvrier, ou d'autres professions manuelles sont davantage pratiqués par des hommes parce que les femmes sont considérées comme physiquement plus faible. Rappelons-nous une citation de Pierre Bourdieu :

Plus j'étais traitée comme une femme, plus je devenais femme. Je m'adaptais bon gré mal gré. Si j'étais censée être incapable de faire des marches arrière ou d'ouvrir des bouteilles, je sentais, étrangement, que je devenais incompétente. Si l'on pensait qu'une valise était trop lourde pour moi, inexplicablement, je la jugeais comme telle, moi aussi. (1998 : 88)

Curieusement, dans la société sri lankaise, les femmes se sentent confortable dans leur rôle de sexe faible. Beaucoup de femmes manifestent une volonté de montrer leur incapacité de « faire marche arrière ou ouvrir une bouteille » mais il y a peu d'études qui ont été faites sur le sujet car on a tellement l'habitude de voir ces situations qu'elles passent inaperçues. Il existe une inégalité de genres concernant certains événements culturels qui sont réservés aux hommes : ce sont ceux liés à la religion ou aux croyances spirituelles—les femmes étant considérées comme impures pour entrer dans certains lieux sacrés à cause de la menstruation. C'est ce que rapporte Nur Yalman dans *Under the Bo Tree* :

Women are considered slightly "impure" because they menstruate; they may only handle paddy, which is very "pure", with great care. They may not reap or are they allowed into the threshing floor, which is treated "as a *devale*", lest they cause a drop in the harvest. (1967 : 108)

Cette pratique décrite en 1967 existe toujours. Certains métiers tels que la blanchisserie, pratiquée par les deux sexes, restent très liés aux rituels culturels. C'est un métier très sollicité lors d'un mariage, des obsèques ou de la puberté d'une jeune fille. Tandis que c'est l'homme, le blanchisseur, (dhobi) qui est convoqué pour des obsèques, la blanchisseuse (rédi nenda) participe aux mariages et aux célébrations de la puberté. L'appellation « rédi nenda » qui signifie « la tante blanchisseuse » évoque une affectivité sociale où les aînés sont gratifiés d'un terme de parenté. C'est elle qui joue le rôle le plus important en donnant le premier bain à la jeune fille pubère ou qui dévoile la pureté de la jeune mariée

auprès de sa belle-mère (dans le cas d'un mariage arrangé traditionnel) en ouvrant devant elle, le drap blanc portant les traces de la virginité de la jeune mariée.

Entre la France et Sri Lanka, il existe une ressemblance de base du concept des genres : les femmes et les hommes ont un statut égal. Pourtant certaines notions culturelles telles que celles que nous mentionnons ci-dessous interviennent de façon scandaleuse dans les deux pays. La femme est toujours considérée comme fragile, il existe toujours des femmes au foyer ; dans des rencontres entre amis, les hommes font la fête pendant que leurs épouses restent entre elles. Nur Yalman, dans son ouvrage *Under the Bo Tree* fait ce constat : « Husband and wife have little to do with each other. They sleep separately, they eat separately, they work separately; and when they have time to spare, they associate with persons of their own sex. » (1967 : 108) De nos jours, cette situation a changé mais pas totalement. À l'inauguration du Centre for Gender Studies à l'Université de Kelaniya, Savitri Goonesekere, l'invitée principale a souligné cette situation qui existe à Sri Lanka. Elle a mis en valeur la nécessité de créer ce centre afin d'assurer les études sur la femme en lui permettant une émancipation qui n'existe que superficiellement.

The study of social transformation and its impact on relations between men and women, and values and perceptions on gender equality becomes especially complex in plural societies with diverse cultures and religions. Those who argue that the concept of gender equality is an alien Western concept and that gender relations in Sri Lanka must be analysed within the framework of our own cultural sensitivities and values, assume a homogenous value-base of attitudes, practices, and perceptions, that have not been subject to change or transformation over the centuries of our history. It also fails to recognise the impact of economic and political change in the transformation of attitudes and beliefs in our plural society of diverse communities. [...] We need advocacy based on analysis and understanding of social changes to challenge ideologies that justify inequality and discrimination against women in the name of culture, and promote instead the concept of gender equality and justice. (2012 : 4)

Les plaisanteries sexistes passent inaperçues sans contestation. Les femmes elles-mêmes utilisent des comparaisons telles que « il est aussi bavard qu'une femme », « il aime les ragots comme une femme », « il travaille comme une femme », comparaisons négatives qui soulignent la fragilité et l'incompétence de la femme.



Il existe des féministes extrémistes qui luttent pour l'émancipation de la femme en se situant à un niveau très théorique : elles s'opposent au mariage et à la procréation, elles privilégient l'amour homosexuel, la consommation d'alcool et fument en public ; elles sont jugées comme amoraux par les femmes traditionnelles. Des polémiques de ce genre existent sans apporter de vraies solutions parce que la culture domine la pensée sri lankaise. Dans un article intitulé « Gender Inequality in Sri Lanka », D. S. W. Gunawardena déclare que :

In Sri Lanka, both men and women enjoy relatively high standards in health and education, much in contrast to most other developing countries. However, despite these positive social development indicators, the country's overall level of women gender empowerment is below the average level of developing countries, especially because of the extremely low involvement of women in politics and low female participation in the labour force. (2016 : 10)

Les relations humaines sont aussi dominées par les valeurs sociales. Souvent les Sri Lankais se laissent guider par des tabous sociaux. La société veille sur l'orientation sexuelle des gens afin d'en juger la normalité. À une époque où le mariage pour tous est célébré dans plusieurs pays au monde, (il a été autorisé en France par la loi n°2013-404 du 17 mai 2013), Sri Lanka reste un pays où l'homosexualité est clandestine. Bien qu'il n'y ait aucune loi interdisant les liaisons entre personnes du même sexe, la discrétion est de mise. Shyam Selvadurai aborde ce sujet dans ses romans *Funny Boy* (1994), *Swimming in the Monsoon Sea* (2005) et *The Hungry Ghosts* (2013). Dans *Routledge Studies in the Modern History of Asia*, dont un numéro est consacré à « Cultural Encounters and Homoeroticism in Sri Lanka : Sex and Serendipity », un article intitulé « Gay Lanka ? » par Robert Aldrich analyse une nouvelle parue dans le *News Letter*, *Rainbow News* du mouvement LGBT qui milite pour les droits des homosexuels à Sri Lanka. D'abord il explique que les Instituts tels que Goethe Institute, les Ambassades des États-Unis, de la Norvège, de la Grande Bretagne et des Pays-Bas, ainsi que les entreprises telles que Coca-Cola qui finançaient le *Rainbow News*, révèlent leur identité alors que d'autres compagnies préfèrent garder l'anonymat à cause des tabous sociaux. Dans son analyse, Aldrich montre que ce qui a été mise en valeur est le côté peu enviable de la vie des homosexuels à Sri

Lanka qui finissent par être contaminés par le VIH. Selon lui, les articles qui paraissent dans *Rainbow News* sont influencés par l'idéologie occidentale :

The political articles in *Rainbow News* are clearly influenced by Western arguments and strategies for recognition of homosexuality, decriminalisation of homosexual acts, and an affirmative gay identity. To readers in Western Europe, Australasia and parts of the Americas, such discourse may appear déjà vu. The reports in the paper nonetheless expose the legal penalties and social disesteem attached to public displays of homosexuality in Sri Lanka, and the burdensome general expectation that men and women will marry, rear children and adhere to traditional norms. (2014 : 206)

Dans l'introduction à l'ouvrage *Story Wallah, Short Fiction from South Asian Writers* que Shyam Selvadurai a dirigé en 2004, il parle de la situation de l'homosexualité à Sri Lanka :

Homosexuality is illegal in Sri Lanka and the very real threat of physical violence and intimidation might have stopped me from exploring this theme had I lived there (being not of a particularly brave disposition). My thoughts and attitudes, indeed my craft as a writer, have been shaped by my life here in Canada. It is from the clash of these cultures, which occurs in the space between, that the conflicts in my plot lines arise. (2004 : 2)

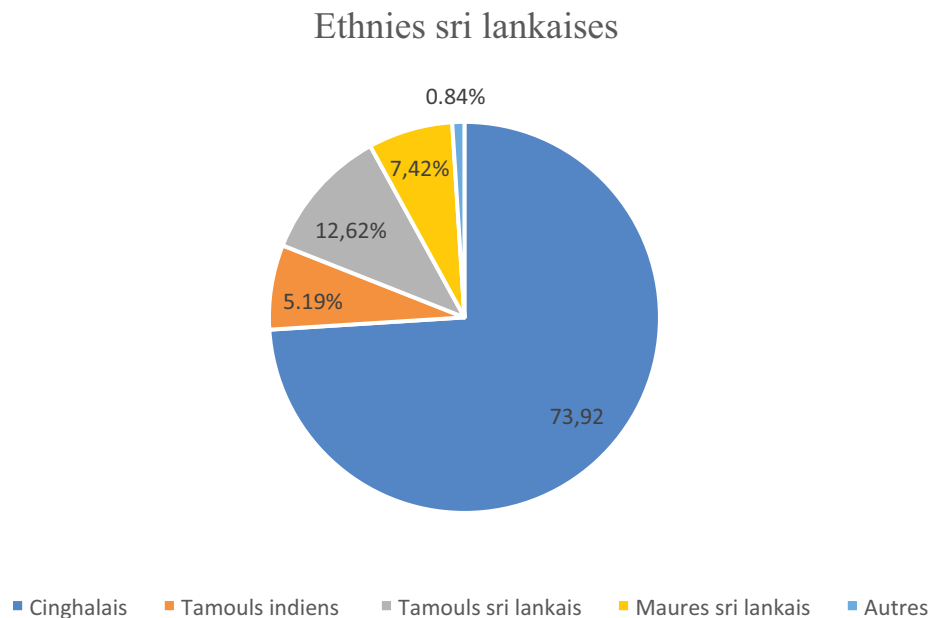
Ainsi, dans la société sri lankaise, la position la plus confortable est d'épouser une personne de sexe opposé et de faire des enfants. Selon l'étude très récente de Robert Aldrich, malgré l'ouverture d'esprit de la majorité des pays du monde, Sri Lanka reste opposé à certaines pratiques à cause des références culturelles. Ce que dit Aldrich est la triste réalité de la société sri lankaise : « the burdensome general expectation that men and women will marry, rear children and adhere to traditional norms. » (2014 : 206)

Dans la dimension primaire selon Mazur, l'ethnicité joue un rôle important dans une culture. Dans une société telle que sri lankaise qui est multi ethnique, la multiculturalité vient des contributions que font les différentes ethnies à la société. Nous avons affaire à une société qui conservent les traditions ethniques malgré son ouverture d'esprit vers le monde nouveau. Même les habits uniques à chaque ethnie sont les traces premières concrètes qui nous permettent d'identifier chaque groupe social. On peut dire qu'à Sri Lanka, il y a un divertissement culturel qui est à la fois un métissage et un isolement. On laisse chaque groupe de pratiquer ses propres traditions en gardant ces pratiques comme des marques

d'identificateur. Une certaine couleur ou un habit ou un geste permettrait à un Sri Lankais de dire parfois « ça fait tamoul » sans toutefois attribuer de connotations péjoratives à ces paroles. Il est important de voir la répartition des ethnies à Sri Lanka. (Les statistiques selon le recensement 2011, Department of Census and Statistics – Sri Lanka)

**Figure 8**

**Les ethnies sri lankaises**



Les tabous peuvent persister non seulement concernant l'inclination sexuelle mais aussi sur l'ethnicité, les castes et le niveau social. Dans certaines sociétés, la différence ethnique peut intervenir dans des coutumes telles que le mariage, pour preuve dans le roman de Shyam Selvadurai, *Funny Boy* où le père explique à sa fille qu'il faut se marier avec un homme de la même ethnie, « Because most people marry their own kind », dit-il. (1994 : 54) Et la traduction française de cette phrase propose : « Qui se ressemble s'assemble ». (1998 : 57) « Their own kind » et « Qui se ressemble », dans ces deux expressions se retrouvent l'ethnie, la caste, le niveau social, en d'autres termes, elles font référence à une union dans laquelle les différences n'interviennent pas. Gabrielle Varro, dans son article

intitulé « Les couples mixtes à travers le temps : vers une épistémologie de la mixité » (2012) discute des types de mariages mixtes. Il ne s'agit pas seulement d'un mariage entre deux personnes de nationalités différentes bien que le terme « mixte » y renvoie tout d'abord. Il est aussi question de tous les métissages, de toutes les différences.

Alors, même lorsque toute allusion aux facteurs personnels tels que la race ou la religion semble écartée, la seule nationalité peut entraîner à sa suite une véritable cascade identitaire : sont présumées chez des conjoints désignés comme 'mixtes' des différences religieuses, culturelles, linguistiques, ethniques, etc., dont certaines sont des euphémisations de l'idée de race. L'emploi du terme mixte peut alors donner lieu à un racisme spécifique que Pierre-André Taguieff (1987) a nommé mixophobie—la 'haine du métissage.' (2012 : 8)

Dans un pays multi-ethnique comme Sri Lanka, il existe plusieurs types de mariages mixtes. Le métissage vient de la différence religieuse, ethnique ou de caste. Les Sri Lankais sont peu enclins au mariage mixte. Il y a l'idée reçue que qu'un tel métissage complique la vie pour les descendants de ces familles. Pendant les trente ans de guerre civile, il était naturel de voir cette méfiance venant des parents des jeunes qui voulaient se marier avec un partenaire d'une autre ethnie. Dans un article paru dans le journal *The Sunday Times* en 1997, le journaliste Chamintha Tillekeratne analyse les opinions sur le mariage entre des ethnies différentes. Il prend l'exemple d'une jeune fille qui souhaite se marier avec un homme qui vient d'une autre communauté :

'Mom, there is something I need to tell you. I am in love with a young man from a different community and he has asked me to marry him'. That sentence is something most parents dread to hear. Usually, parents and children go their different ways, when the question of an inter-racial marriage crops up. To many parents this would be a nightmare which would dash all their hopes. Unlike in most countries, in Sri Lanka it is an issue many prefer to avoid, and has been subject to much criticism. People tend to avoid such relationships whether it is due to the on-going war in the country or due to the idea that these kinds of relationships work out only in fairy tales and not in real life. Some even state that such relationships are only imaginary, especially in a nation where there is an ethnic conflict. Although the majority feel that such relationships are a healthy means of encouraging ethnic harmony, they feel that it is a solution that will not work out in practice (4 mai 1997 : 11)

Aujourd'hui la guerre est terminée, l'État prend des mesures pour instaurer l'harmonie entre les ethnies. Les écoles publiques ont rendu l'apprentissage des langues cinghalaise et tamoule obligatoires pour tous les enfants, mais la situation culturelle et l'opinion publique concernant le mariage n'ont pas évolué de façon significative. Il s'agit d'une appréhension, d'un doute sur les pratiques culturelles et religieuses : quelle serait la religion des enfants issus d'un tel mariage ? Quelles seraient leurs pratiques culturelles ? Chaque Sri Lankais pratique une religion et les enfants issus d'un mariage mixte font face parfois à des difficultés si leurs parents sont de religions différentes. À l'école, on pose obligatoirement la question pour savoir quelle religion l'enfant apprendra lors de son parcours scolaire. Voici un exemple de fiche d'inscription aux écoles publiques 2016 (selon le Ministère de l'Éducation du Sri Lanka).

**Figure 9 Fiche d'inscription aux écoles publiques à Sri Lanka**

**Notification**



**Ministry of Education**

**Instructions related to the admission of children to Grade One  
In Government Schools for the Year 2016**

**1.0.** Parents/ Legal Guardians who expect to admit their children to Grade One in schools in year 2016 should forward their applications prepared in conformity with the specimen form and according to the instructions given in this notification addressed to the relevant Heads of Schools by registered post to reach them before **10<sup>th</sup> July 2015**.

Applications should be prepared in conformity with the specimen application form given below.

**Application for admission to Grade One in.....  
School in year 2016**

( A certified copy of child's birth certificate and copies of the relevant documents in proof of the information submitted should be certified by the applicant himself and annexed hereto)

**01. Category applied for:.....**  
(separate applications should be submitted when it is under several categories)

**02. Details of the child:**

2.1 Name in full : .....  
(Please underline the surname)

2.2 Name with initials:.....  
(Please write only last name -Ex: A.G.D.A.Gunaseena)

2.3 Sex:.....

2.4 Religion : .....

2.5 Medium of learning: (Sinhala/Tamil)

2.6 Date of birth: Year ..... Month ..... Date .....

2.7 Age on 31<sup>st</sup> January 2016: Years ..... Months ..... Days .....

Cet exemple montre que, dès le début de la vie d'un Sri Lankais, la religion joue un rôle déterminant. Elle marque la différence entre les ethnies, puisqu'on sépare les ethnies dans des groupes selon la religion des individus. Il en est tout autrement avec les écoles publiques en France qui sont placées sous le signe de la laïcité. De surcroît, les pratiques culturelles sont étroitement liées à la religion et de cette manière une méfiance à l'égard du métissage persiste depuis des décennies et persistera encore dans l'avenir. Plus loin dans cette partie nous parlerons de l'intolérance de la différence entre castes et niveaux sociaux.

Dans la dimension primaire de la diversité culturelle, Mazur analyse aussi l'âge et les capacités physiques et mentales. (2010 : 6) Ce sont des concepts politiques et économiques qui décident de la mise à la retraite, des congés professionnels et des assurances *etc.* En France, l'âge de départ à la retraite étant de 62 ans minimum (selon la réforme des retraites de 2010), à Sri Lanka, la limite est de 60 ans (selon la loi votée en 2012) pour les employés du secteur public. Dans un pays dont l'économie principale est l'agriculture, la capacité physique peut compter beaucoup plus que dans un pays technologiquement développé. L'économie de la France est principalement fondée sur une économie de services et celle de Sri Lanka sur l'agriculture, le tourisme, l'industrie textile et l'emploi à l'étranger, notamment au Moyen Orient. Les pratiques culturelles se renouvellent selon les activités professionnelles d'un Etat. Prenons le cas de Sri Lanka. L'agriculture jouant un rôle principal, les travailleurs manuels composent la plus grande partie de la population active de Sri Lanka. Le mode de vie de ces travailleurs est conditionné par leurs activités professionnelles : des temps de sommeil court, l'habitation rurale, les habitudes vestimentaires liées au climat et au métier, la religion au centre des activités professionnelles, une alimentation basée sur le riz et les repas végétariens, vu que les agriculteurs travaillent de très près avec les animaux. C'est un fait malheureusement bien connu que les agriculteurs de Sri Lanka paient un lourd tribut à l'alcoolisme et au suicide. L'incapacité de rembourser leurs dettes, la fatigue physique et la dépendance à un climat imprévisible en sont quelques-unes des causes. Selon un article paru dans le journal *Colombo Telegraph* du 4 septembre 2014, Sri Lanka est placé au 4<sup>e</sup> au rang des suicides au monde.

The first ever comprehensive report released by the World Health Organisation (WHO) on suicides has ranked Sri Lanka as having the fourth highest suicide rates in the world. According to the report that was released today, the suicide rate in Sri Lanka lies at a 28.8 for every 100,000 people against the global average of 11 per 100,000 persons. Sri Lanka has been ranked fourth out of a total of 172 countries.

Pourtant le *Sunday Times* (Sri Lanka) du 24 mars 2015 conteste ces statistiques qu'il estime dépassées et précise que des mesures préventives ont été mises en place par le gouvernement pour contrôler la situation :

Due to their high toxicity, ingestion of pesticides in acts of self-harm with low suicidal intent may result in death. Restricting access to these lethal means is therefore key in suicide prevention. Sri Lanka was the first country in this region to ban the availability of the most toxic pesticides in the country, which has subsequently led to marked reductions in the country's overall suicide rates. However, a World Health Organisation suicide report published in September 2014, include somewhat outdated estimates of suicide rates in Sri Lanka, indicating it was ranked as having the 4th highest suicide rate in the world. [...] This puts Sri Lanka much lower (22nd) in the global league table for suicide. Duleeka [W. Knipe, a researcher in the School of Social and Community Medicine at the University of Bristol, U.K.], said: Reductions in the suicide rate in Sri Lanka have closely followed the banning of the most toxic pesticides. The estimates in the WHO report were out of date, giving the false impression that the reductions in the Sri Lankan suicide rate did not happen, and that banning pesticides is an ineffective way of reducing suicide deaths.

L'État tente donc de répondre à de telles situations qui préoccupent la société du pays. Pourtant ce ne sont pas des situations qui changent du jour au lendemain et ces caractéristiques placent une société sur des rangs différents. Le développement du pays est illustré par ses conditions de vie : celle de la santé, de l'alimentation et du mode de vie. Dans un pays tel que Sri Lanka, la santé des citoyens et des personnes âgées n'est pas prise en charge par l'Etat. Les gens sont donc obligés, pour leur protection, de faire appel à des systèmes d'assurances privées. Les travailleurs manuels tels que les agriculteurs, les pêcheurs et les ouvriers se trouvent dans l'incapacité de s'offrir une telle sécurité vu que leur revenu n'est jamais fixe. Dans le Tiers-monde, très peu de pays ont défini un salaire minimum, encore moins une assistance en cas de chômage, d'où le recours au crédit sans véritable contrôle sur les capacités de remboursement. Le secteur privé mène les membres d'une société non-avertie vers des périls financiers

irréversibles. En gros, les besoins fondamentaux d'une société et l'intervention de l'Etat jouent un rôle majeur dans la vie des gens et une tendance à immigrer vers les pays mieux organisés s'est développée chez les jeunes de pays insuffisamment protégés.

## **9.2. La dimension secondaire**

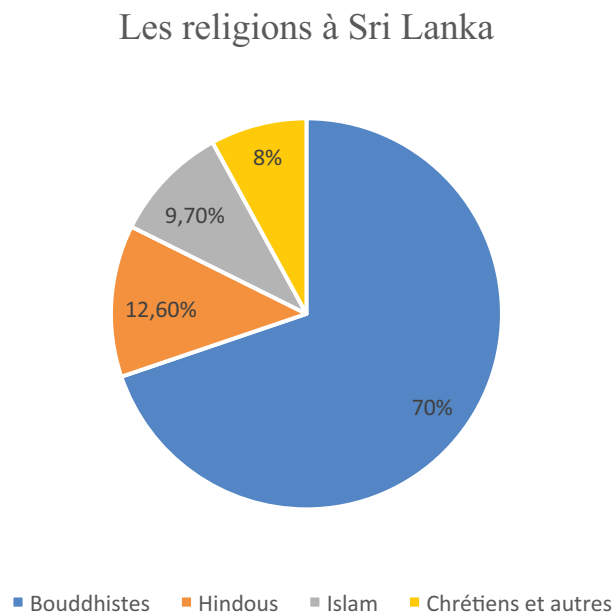
Référons-nous de nouveau aux trois catégories de la diversité culturelle introduite par Barbara Mazur. (2010 : 6-7) Cette dimension s'avère plus large dans son inclusion de contenus (le niveau d'éducation, la situation géographique, la religion, la langue maternelle, le statut familial, le type d'emploi, les expériences professionnelles, l'expérience militaire, le rôle qu'un individu joue dans la société et le revenu des habitants) ouvrant davantage d'horizons sur le niveau de vie des peuples. Chacun de ces éléments est lié à l'autre par un système transparent. L'alphabétisation et l'illettrisme décident de l'employabilité d'un individu. Dans certaines sociétés, l'emplacement géographique définit le niveau d'éducation. Il existe une différence d'éducation, de niveaux de vie et de pratiques entre les citadins, les villageois et les paysans. Certaines de leurs habitudes et pratiques favorisent l'apparition des préjugés tels que « les citadins sont plus cultivés que les paysans » *etc.* Les préjugés disent que les citadins sont plus exposés à des choses nouvelles comme la technologie, les voyages, l'ouverture vers le monde extérieur, et croit qu'il possède une plus grande ouverture d'esprit. Et ce n'est pas un préjugé tout à fait faux. Les expériences professionnelles et militaires dépendent des besoins d'une société. Si l'emplacement géographique définit le niveau d'éducation, nous en déduisons que les expériences professionnelles dépendent aussi de cette localisation. Bref, toutes les caractéristiques de la dimension secondaire sont en relation.

Dans un pays tel que Sri Lanka, l'emplacement géographique induit également la religion et la langue maternelle sauf dans les grandes villes qui regroupent toutes les ethnies du pays. Dans la société sri lankaise où les pratiques culturelles sont peu compliquées, chaque ethnie pratique sa propre religion. C'est le cas de la majorité : les Cinghalais sont principalement bouddhistes, les



Tamouls pratiquent l'hindouisme et les Burghers sont des chrétiens (statistiques transmises par le recensement de 2011, Department of Census and Statistics – Sri Lanka).

**Figure 10 Les religions à Sri Lanka**



Ces statistiques montrent que de l'ethnicité dépend la religion. On hérite de sa religion. On appartient à la religion définie par ses parents. Cependant il est des cas où le mariage ou une autre raison personnelle donnent lieu à une conversion religieuse. Il est très fréquent que les bouddhistes adoptent aussi les dieux hindous, le Bouddhisme étant d'abord une philosophie qui ne fait pas appel à un dieu invisible et sauveur. Il y a parfois des bouddhistes qui changent de religion à la recherche d'un pouvoir invisible qui les sauverait de détresse. C'est la diversité sociale et la liberté qu'exerce un individu à prendre des décisions qui permettent ces choix.

Les religions existent, les individus y appartiennent de naissance, chaque personne a sa propre langue maternelle mais la fidélité d'une personne à sa

religion et sa familiarité avec sa langue maternelle viennent d'un choix volontaire. Ce sont des situations tout à fait personnelles mais elles caractérisent la culture d'un pays. La culture se construit à partir des pratiques d'une société : l'athéisme, la conversion vers d'autres religions, la pratique d'une ou de plusieurs religions, les croyances liées à la religion qui donnent naissance à des convictions plurielles telles que plusieurs dieux, plusieurs gurus *etc.* sont les éléments présents dans chaque société. Nous avons vu ci-dessus de quelle manière un individu pourrait adopter une ou plusieurs religions en plus de sa religion de naissance. Il existe aussi des coutumes sociales et ces coutumes mêlent la religion avec les traditions : les coutumes nuptiales, les coutumes funèbres...

Dès leur entrée à l'école primaire, les enfants français sont familiarisés avec le concept de « laïcité ». La religion n'est pas enseignée à l'école et devenus adultes, ces enfants font le choix de pratiquer une religion ou d'être athées. Les parents tout comme l'État accordent la liberté aux membres de la société de choisir de croire ou de ne pas croire. Pourtant, dans beaucoup de pays du monde, la religion joue un rôle essentiel. Au sein de la société sri lankaise, quelle est la place réservée à la religion dans des coutumes nuptiales, funèbres ou autres ?

À Sri Lanka où cohabitent quatre religions principales, le Bouddhisme, l'Hindouisme, l'Islam et le Christianisme, chaque religion est évoquée au moment d'un mariage ou d'un décès. Les prêtres sont invités à bénir les mariés et en cas de décès ; pour ce qui est du bouddhisme (sans oublier que les bouddhistes croient à la vie après la mort), les moines interviennent pour créer un lien entre le mort et les vivants par la transmission des mérites apportés par les membres de la famille. Par cet acte, l'âme trouvera une meilleure vie après la mort. Ces pratiques se déroulent d'abord sept jours après la mort, puis, au troisième mois, après un an et enfin, chaque année, à la même date. La vie après la mort décidée par le karma encourage à respecter cinq préceptes pour recueillir les mérites qui permettent d'avoir accès à l'au-delà. Il existe aussi des pratiques qui sont liées aux croyances des gens en attente d'un soutien pour la vie quotidienne. Ces pratiques sont tellement variées que leur simple énumération n'est pas possible. Jeffrey Samuels, dans son article « Monastic Patronage and Temple Building in

Contemporary Sri Lanka : Caste, Ritual Performance and Merit », analyse le lien étroit que maintiennent les laïcs avec les moines bouddhistes :

One of the key features of Buddhism commonly noted in a number of studies is the symbiotic relationship that exists between the laity and members of the monastic community or sangha. The close ties between the sangha and the laity are oftentimes described as being based on reciprocity: That in exchange for the laity's food, clothing, shelter, and medicine, monks provide the laity with teachings (religious and secular), leadership, counseling guidance, ritual performances, and the opportunity to make merit. (2007 : 769)

Cette citation résume ce que nous avons constaté sur l'interrelation qui existe entre la société laïque et la religion bouddhique. Le temple et les moines bouddhistes jouent le rôle d'intermédiaire entre la vie présente et la vie après la mort. Samuels cite, dans le même article, Jonathan Walters qui a fait des recherches sur les pratiques des Sri Lankais pour obtenir des mérites relève ce propos :

The Buddha himself is reported to have declared *karma* as a matter of mental state/intention [...]. So merit is earned when the mind delights in rituals. [That] when performed with 'happiness' (*satuta*) or 'wholesome pleasure' (*prasanna*) the ritual produces meritorious seeds for future attainments. (2007 : 782)

La religion occupe une place importante et même obligatoire dans la vie des Sri Lankais bouddhistes. Walters cite deux mots cinghalais importants à retenir en parlant des actes culturels : « *satuta* » ou le bonheur et « *prasanna* » ou le plaisir sain qui sont deux états qu'un bouddhiste essaie d'atteindre en faisant intervenir la religion dans des activités sociales. Ils pensent ainsi obtenir la bénédiction spirituelle. C'est pour cette raison qu'une visite au temple est considérée comme obligatoire avant un événement important, que ce soit un mariage, une naissance, un examen, un entretien, ou toute autre manifestation culturelle ou sociale.

Le statut social est aussi un élément qui fait partie de la dimension secondaire. D'abord, nous prêtons attention à l'état civil qui contribue à définir le statut social d'une personne selon la culture. Être marié(e), célibataire, veuf (veuve) ou divorcé(e) n'est pas catégorisé uniquement pour des statistiques sociologiques ou économiques. Dans certaines cultures, être marié(e) permet d'accéder à un statut social plus important que si l'on est célibataire. En prenant un exemple classique de la littérature française du 19<sup>e</sup> siècle, Emma Bovary

méraitait différentes appellations selon le rôle qu'elle jouait en tant que jeune femme célibataire (Mademoiselle Rouault), en tant que femme mariée (Madame Bovary), et en tant qu'amante (Emma). Ceci pourrait être le cas de certaines sociétés traditionnelles contemporaines où le mariage donne un statut plus important à une femme mariée. Kumudu Wijewardena, Pia Olsson et Malin Jordal, dans un article intitulé « Unmarried Women's Ways of Facing Single Motherhood in Sri Lanka—A Qualitative Interview Study » font la remarque suivante :

In Sri Lanka, women are expected to live under the protection of their families until they marry, and an unmarried women's virginity is closely linked to the dignity of the family. The Sri Lankan anthropologist Obeyesekere describes how fear of shame or 'shame-fear' ('lajja baya' in Sinhala) related to sexuality and norms of proper behaviour is internalised in children from an early age. Girls are expected to conform to norms of sexual modesty, and boys are socialised into being the guardians of women's behaviour, as they often play a public role for the family. Subversion from sexual norms may result in social ridicule, reprimand and exclusion from both family and society. Thus, premarital pregnancy or merely expression of sexual knowledge before marriage can endanger both the woman's and her family's reputation. (fév 2013)

À Sri Lanka, quand une jeune fille atteint la majorité, ses parents ont pour plus grande préoccupation de lui trouver un époux. C'est le cas pour les garçons également. On entend souvent des propos désespérés de parents qui se trouvent dans l'impossibilité de mourir en paix si un(e) enfant n'est pas encore marié(e). Quand les parents interviennent pour donner leur enfant en mariage, cela devient une affaire compliquée du fait des castes. Jusqu'à nos jours, dans les sociétés indienne ou sri lankaise, le mariage représente non seulement un lien entre deux personnes mais aussi entre deux familles. Alors, la compatibilité des castes est considérée comme obligatoire pour qu'il y ait une bonne harmonie interfamiliale. Dans un mariage, la caste de l'époux est plus importante que celle de la mariée (sans vouloir toutefois dire que cette dernière soit totalement indifférente) parce que les descendants porteront le nom du père, une marque révélatrice de sa caste. Russell R. Ross et Andrea Matles Savada expliquent dans *Sri Lanka – A Country Study* :

One of the most basic concepts underlying caste is purity. [...] According to traditional culture, every person is born into a particular group that defines his or her unchangeable position within society. [...] The most intimate contact is sexual because it involves the joining of two bodies and the transmission of the very substances that determine caste for life. Sexual contact between persons of different castes is discouraged, and intercaste marriage is rare. When intercaste sexual affairs do occur, they are almost always between men of higher caste and women of lower caste, for it is less polluting to send forth substances than to receive them. (1990 : 81)

Bouddha a appartenu à la caste la plus haute de son époque et c'était en 563 av. J.-C. Pour être accepté en tant que l'Éveillé d'une société qui avait besoin d'un chef la guidant vers une vie meilleure, il fallait qu'il soit d'une haute caste. 2577 ans après la naissance de Bouddha, ce système de castes existe toujours dans la société laïque aussi bien que dans la sphère religieuse. Bien qu'il n'y ait pas de différences de doctrine, les moines bouddhistes sri lankais appartiennent à trois groupes (Nikayas) qui ont pour base les castes. Dans la société sri lankaise, le mariage, le décès, les naissances et tous les autres événements sociaux sont étroitement liés à la religion qui intervient à chaque instance pour bénir dans le cas d'un mariage ou d'une naissance et pour créer un lien entre le vivant et le mort en cas d'un décès en rendant les mérites à l'âme qui n'est accessible qu'au clergé. Le système de castes joue un rôle dans tous ces cas parce que les gens qui appartiennent à une caste donnée choisissent leur propre temple et ce sera ce même temple qui subviendra à leurs éventuels besoins rituels. Les éléments tels que l'état civil et les castes décident du statut social d'une personne dans la société sri lankaise. Cependant, on note aujourd'hui une évolution. Sri Lanka a connu des hommes d'état provenant de castes considérées comme inférieures. Kalinga Tudor Silva, Sivapragasam et Paramsothy Thanges dans leur étude sur le système des castes à Sri Lanka intitulée « Caste Discrimination and Social Justice in Sri Lanka : An Overview » présentent la situation actuelle et expliquent que :

Many of the underprivileged caste groups in Sinhala society have gradually managed to uplift their status and living conditions using opportunities offered by the Sri Lankan welfare state, including free education and opportunities offered by patronage politics and market mechanisms. (2009 : 4)

À la dimension secondaire défini par Mazur (2010 : 7) appartiennent aussi, le type d'emploi, les expériences professionnelles, l'expérience militaire des citoyens, le rôle que jouent les individus dans leur société et leur revenu qui sont les éléments liés à la richesse d'une société, d'une culture. Ils ont une influence sur le développement d'un pays et fournissent des statistiques sur la rentabilité des citoyens. Non seulement à titre individuel mais aussi collectivement, les professions majoritaires exercées par les membres d'une société définissent l'économie, la qualité de vie d'un peuple, leurs habitudes et leurs pratiques. À l'intérieur du même pays, nous voyons des rassemblements régionaux de personnes qui exercent les mêmes professions. Les agriculteurs autour des champs et des rizières, les marchands dans les villes, les ouvriers autour des usines, des intellectuels surtout dans les grandes villes. À Sri Lanka, une place très importante est réservée à l'agriculture. Les régions où se trouvent des rizières et des champs accueillent des populations agricoles dont le mode de vie est différent de celui des citadins. Ils pratiquent la religion, ils vénèrent des dieux protecteurs de leurs champs, ils dépendent entièrement du temps et du climat. Il existe aussi des castes qui définissent leur région d'origine et leur métier. Si nous prenons le cas des plantations de thé, la situation change immédiatement. Les régions des plantations de thé sont peuplées de Tamouls qui sont chargés des plantations de thé alors que les maîtres viennent des grandes villes en tant que patrons-salariés. La hiérarchie sociale est très présente et ces Tamouls, originaires du sud de l'Inde, sont considérés comme plus purs que ceux convertis au christianisme qui vivent dans les grandes villes.

Chaque profession pratique sa religion. Les ouvriers tamouls sont hindouistes, les pêcheurs chrétiens, les agriculteurs bouddhistes et les marchands, dans la plupart des cas, musulmans. Ces rassemblements par profession dans des régions différentes créent des clans et des villages aux caractéristiques particulières. Des églises sur la côte, des temples hindous dans les plantations de thé et des temples bouddhistes dans les régions agricoles sont les caractéristiques de base. Puis viennent les infrastructures et la responsabilité de l'État concernant ces peuples qui sont à la base de l'économie du pays. Ces populations ont une

voix plus importante que les citoyens dispersés dans des grandes villes. Par leur rassemblement, soutenus par leur clergé, ils réussissent à mobiliser les politiques. La dimension secondaire (Mazur, 2010 :7) comprend par ailleurs l'expérience militaire des membres d'une société. C'est un critère qui définit la place réservée à un pays à l'échelle mondiale. La capacité militaire qui permet de se défendre et de projeter le pouvoir vers d'autres pays élève un pays à différents niveaux de puissance : puissance moyenne, grande puissance, superpuissance et hyperpuissance. La capacité militaire ne définit pas seule la puissance d'un pays. C'est un élément parmi beaucoup d'autres comme la puissance économique, la puissance énergétique ou la puissance politique qu'on appelle en jargon contemporain le « hard power » et les capacités stratégiques, une politique d'influence d'un pays qu'on appelle le « soft power » qui ajoutent à la puissance d'un pays.

Les exemples cités ci-dessus indiquent qu'il y a très peu de frontières entre la dimension primaire et la dimension secondaire. (Mazur, 2010 : 7) Parfois des éléments s'entrecroisent entre ces deux catégories. Par exemple, l'ethnicité et la religion appartiennent chacune à une catégorie, mais elles sont très étroitement liées selon les pratiques de chaque société. Quand nous arrivons à la dimension tertiaire, celle qui porte sur les expériences historiques, les croyances, les perceptions, les attitudes et les valeurs, l'analyse se complique encore parce que cette catégorie semble partager les caractéristiques des deux autres dimensions.

### **9.3. La dimension tertiaire**

La dimension tertiaire est une notion plus vague mais plus large aussi que celles que nous venons de présenter. À cet endroit se trouvent les attitudes, les perceptions, les valeurs dont nous pouvons dire qu'elles résident à la base même d'une communauté. Elles ajoutent à la complexité culturelle des individus. Dans les deux autres dimensions, nous avons parlé de la religion, du mariage et des autres concepts tels que la caste, le niveau social, *etc.* Par les attitudes, les perceptions et les valeurs d'un peuple, nous avons l'acceptation ou le refus de ces

notions. Depuis 2013, le mariage homosexuel et l'adoption des enfants par des couples de même sexe ont fait scandale dans la société française. L'Islam existe depuis des siècles mais les croyances radicales ont commencé à développer des courants différents dans des sociétés. Le mariage existe depuis des siècles mais les couples dans certains pays ont commencé à valoriser l'union libre. Le mariage réunit deux personnes en effaçant la notion du « Moi » en tant qu'individu. On donne plus d'importance à l'idée de « Nous » autour duquel se forme la cellule familiale mais, dans certaines sociétés, les couples ont, par précaution, tendance à préparer un « contrat de mariage » pour pouvoir retrouver plus facilement leurs biens respectifs en cas de divorce. L'ombre d'une possible séparation accompagne l'union pour la vie. Les attitudes envers les concepts culturels changent au fur et à mesure des acquisitions d'une société. Les expériences forment les attitudes et les valeurs des peuples et les expériences donnent naissance aussi à de nouveaux concepts sociaux. Prenons l'exemple de la guerre ou des catastrophes naturelles qui laissent leur empreinte dans la mentalité des gens. La sirène d'une ambulance, le bruit d'un hélicoptère, le fait de se retrouver bloqué dans un embouteillage avec en mémoire le souvenir d'un kamikaze, une vague qui déferle, ne seront jamais des événements neutres pour un peuple qui a vécu de telles expériences. Celles-ci forment la sensibilité des gens et la littérature et les arts s'en font le plus souvent l'écho. Chaque création littéraire exprime les expériences vécues. Nous analyserons cet aspect dans la partie consacré aux sous-cultures.

Après avoir présenté les composants de base d'une culture selon l'étude de Mazur, nous allons maintenant aborder d'autres aspects à l'œuvre dans une société, et qui en définissent l'identité culturelle.

## **10. L'évolution des cultures**

George F. Macdonald, dans son article « What is Culture? », fait allusion aux musées en tant que vecteurs de cultures. En effet, les musées préservent une part importante de la culture du passé. Ils montrent l'évolution des cultures, les traces



que les anciennes civilisations ont laissées et des échantillons des vécus des peuples qui nous permettent d'imaginer la vie d'autrefois. Mais ce n'est pas tout. D'après Macdonald, la culture qui sont présentées dans les vitrines des musées ne se limite pas au passé car les cultures, en général, ne disparaissent pas entièrement sans apporter leur contribution à l'avenir. Ce que nous sommes devenus aujourd'hui n'est que l'évolution de ce que nous avons été autrefois. Nous inventons et réinventons sans arrêt nos cultures :

Culture is not something that belongs purely to the past; it is an integral and inalienable part of what we are today and will become tomorrow. Individuals and institutions constantly create and re-create culture. Museums, especially, shape culture, and they can serve as generators of culture. (Macdonald, 1991 : 2)

Ainsi le passé ne restera jamais passé sans apporter de contribution au présent et à l'avenir.

Selon Barbara Mazur, dans un article intitulé « Cultural Diversity in Organizational Theory and Practice » (2010), l'acte d'un seul individu ne forme pas la culture. Rocher explique lui aussi, que « la culture est [...] un des facteurs que l'on trouve à la source de ce que Durkheim appelait la solidarité sociale, et Auguste Comte, le consensus de la société. » (1995 : 17) Ce sont les actes accomplis par toute une communauté pendant une certaine période de temps qui font naître un phénomène culturel. Une seule trace de tels actes pourrait résumer les habitudes de tout un peuple.

What is done by a single individual is not enough to be called a cultural phenomenon, and only what is done in a certain period by a community is sufficient to constitute a cultural phenomenon. For instance, a natural stone buried deeply in earth is by no means a cultural product, but the stone that was ever processed by the ape-men is surely worthy of being called a Cultural Relic. The reason why an archaeologist is concerned about the stone is that he attempts to find out the ways that the stone was used by the ape-men. As cultural phenomena, the ways of using stones affected and restricted the ape-men's activities, and furthered human development and social evolution. (2010 : 2)

Guy Rocher exprime la même idée :

Ce qui fait d'abord et avant tout la culture, c'est que des manières de penser, de sentir et d'agir sont partagées par une pluralité de personnes. Le nombre de personnes importe peu ; il peut suffire de quelques personnes pour créer la culture d'un groupe restreint (un 'gang'), alors que la culture d'une société globale est

nécessairement partagée par un grand nombre de personnes. L'essentiel est que des façons d'être soient considérées comme idéales ou normales par un nombre suffisant de personnes pour qu'on puisse reconnaître qu'il s'agit bien de règles de vie ayant acquis un caractère collectif et donc social. La culture, au sens anthropologique et sociologique du terme, bien qu'elle s'individualise, n'est cependant pas individuelle de sa nature ; on la reconnaît d'abord et principalement à ce qu'elle est commune à une pluralité de personnes. (1995 : 16)

Chaque pays a sa propre culture mais aucune culture n'est indépendante dans cette ère d'interculturalité, d'entrecroisement des idées, des habitudes et des pratiques. « Celui qui diffère de moi, loin de me léser, m'enrichit » a dit Antoine de Saint-Exupéry. (1942 : 148) L'interculturalité ne fait qu'enrichir les cultures. Existe un incessant va et vient des habitants d'une culture à l'autre suite par exemple à l'immigration, et en conséquence un enrichissement des cultures par ces nouveaux apports. José Yuste Frías, dans un article intitulé « Interculturalité, multiculturalité et transculturalité dans la Traduction et l'Interprétation en Milieu Social » propose un nouveau terme pour décrire l'interculturalité :

Les notions '*camaléons*' d'interculturalité, multiculturalité et transculturalité sont trop souvent abordées sans vraiment questionner leur véritable sens. Les mots 'interculturel', 'multiculturel', 'transculturel', investis avec force par le champ discursif politique, sont entrés dans le vocabulaire courant de plusieurs disciplines (sciences de l'éducation, sciences de la communication, psychologie, philosophie, sociologie, linguistique, *etc.*) ainsi que de pratiques professionnelles aussi diverses que variées : communication, éducation, santé, social, marketing... traduction et interprétation. (2014 : 91)

Cette citation nous fait voir que dans tous les domaines d'une société intervient la multiculturalité, la transculturalité et l'interculturalité. Dans tous les cas, dans l'art comme dans les affaires, nous voyons paraître les produits finaux qui nous rappellent d'autres pays, d'autres langues, d'autres cultures. Les chansons françaises surtout depuis des années 80, portent des refrains anglais, les clips et panneaux publicitaires sont souvent fusionnés avec les mots et expressions de langue anglaise ou autres.

## 10.1. Le métissage culturel

L'immigration est la manifestation principale de la mobilité des peuples. Conséquence d'événements politiques ou quête de perspectives meilleures, nous assistons à l'installation de nouveaux venus dans des pays autres que leurs pays d'origine. Il y a aussi des mutations provisoires liées au travail mais nous nous intéressons plutôt aux installations définitives car c'est à ce moment-là qu'une influence devient plus concrète. En s'implantant au sein d'une nouvelle culture, les peuples qui immigreront forment leur propre diaspora et diffusent leurs habitudes culturelles à la culture d'arrivée.

Plutôt que sur les aspects économiques, notre intérêt portera sur les effets de l'immigration sur la société d'accueil. Lorsqu'un individu choisit d'immigrer, il prend en considération une destination aussi bien qu'un nouveau mode de vie. Dans son processus d'adaptation, il n'abandonne pas pour autant sa façon de vivre et essaie de construire autour de lui un environnement qui conserve sa propre culture. Dans la littérature postcoloniale, nous trouvons plusieurs références à cette expérience. Dans un article paru dans *The Telegraph*, Salman Rushdie parle ainsi de l'immigration :

We live in the age of migration. There are more people now living in countries in which they were not born than in the rest of human history combined. [...] Look at any big city in the world and you see a pluralised, hybridised, diverse culture. The end of the monoculture is the phenomenon of our generation. (2012)

Rushdie souligne ainsi la multiculturalité des sociétés contemporaines. Les immigrés vivent, la plupart du temps, dans des quartiers qui leur sont réservés. Lors des rencontres et contacts avec d'autres habitants du quartier, dans des lieux publics par exemple, les habitudes vestimentaires et alimentaires s'échangent. Les pratiques culturelles ne sont plus exclusives et il n'y a pas de cultures pures. En hiver, les immigrés issus des pays chauds s'adaptent aux vêtements des pays froids ; en été les occidentaux choisissent les couleurs vives des pays exotiques. La mode signale un ailleurs, les grands cuisiniers marient les saveurs les plus éloignées. Arjun Appadurai parle de deux types de cultures : « marked » et « unmarked », une culture « originale » et une culture qui s'est « métissée » :

Culture, unmarked, can continue to be used to refer to the plethora of differences that characterize the world today, differences at various levels, with various valences, and with greater and lesser degrees of social consequence. I propose however that we restrict the term *culture* as a marked term to the subset of these differences that has been mobilized to articulate the boundary of differences. (c'est l'auteur qui souligne, 1996 : 13-14)

Pour Appadurai, la culture est un phénomène qui accueille les différences et qui se laisse modifier. Il parle principalement de la mobilisation des peuples qui crée de nouvelles cultures :

If *culture* as a noun seems to carry associations with some sort of substance in ways that appear to conceal more than they reveal, *cultural* the adjective moves one into realm of differences, contrasts, and comparisons that is more helpful. [...] The most valuable feature of the concept of difference, a contrastive rather than a substantive property of certain things. Although the term *difference* has now taken on a vast set of associations [...], its main virtue is that it is a useful heuristic that can highlight points of similarity and contrast between all sorts of categories: classes, genders, roles, groups, and nations. (c'est l'auteur qui souligne, 1996 : 12)

Ainsi il met en valeur le métissage culturel. Les différences se rencontrent, des diversités culturelles et linguistiques s'organisent aboutissant à la création d'êtres hybrides, des êtres « traduits » ou « déplacés » dans le double sens que Rushdie restitue au mot anglais « translation » (1982). Les langues pures n'existent pas davantage. Toutes les langues sont colorées d'idiomes étrangers et seules leurs structures de base restent intactes.

- En italien, vous chantez le *belcanto* et allez à l'*opéra* écouter un *oratorio*. Le chef d'orchestre indique les mouvements : *allegro*, *allegretto*, *largo*, *vivace* et le chœur comprend *des soprani*, *des altos*, *des ténors* et ... des basses.
- En arabe, vous ferez la *nouba* mais c'est *kifkif* si vous prenez un *couscous* ou un *tajine* : vous goûterez à toutes sortes de saveurs comme *l'abricot*, *le safran* arrosé d'un *sirop* ou de *café*, mais doucement, sinon il faudra appeler le *toubib*.
- En anglais, c'est *OK*, pas de *stress*, un *steak* après un bon *cocktail*, avant un *milkshake* siroté sur le *rocking-chair*... doucement, il faudra reprendre le *ferry* à moins d'aller danser le *foxtrot* ou le *rock'n'roll*, écouter du *jazz* ou du *blues* et s'offrir un *match* de *rugby* ou de *tennis* à Wimbledon. Mais mettez les *warning*, vous aurez tout de même le *spleen*. (D'après françaisfacile.com)

Ces exemples montrent de quelle manière une langue se métisse. Surtout dans l'informatique et la technologie, toutes les langues du monde utilisent le jargon anglais. Ces mots se comprennent sans ambiguïté. On n'a pas besoin de les décortiquer pour comprendre l'origine du terme mais on les intègre dans les phrases de langues différentes comme des clichés.

La langue est représentative de la culture, et ce qu'on se dit est interprété de manière différente selon nos normes culturelles. Dans ce qui suit nous allons prêter une attention particulière à des aspects liés à la langue.

## **10.2. La langue et la culture**

Relevons quelques éléments de l'hypothèse présentée par Sapir et Whorf. Nous l'avons choisi car elle met en valeur l'importance du langage chez l'être humain. Selon Sapir, à la base de toutes les actions des êtres humains se trouve le langage. Il marque la différence entre les langues, un phénomène important dans la traduction et dans la recherche des équivalents. Selon lui, les noms des langues tels que le cinghalais, l'anglais ou le français signifient beaucoup plus qu'une simple différenciation attachée à chaque groupe linguistique. « Language habits » comme il les définit, décident de l'interprétation des messages.

Human beings do not live in the objective world alone, nor alone in the world of social activity as ordinarily understood, but are very much at the mercy of the particular language which has become the medium of expression for their society. It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication or reflection. The fact of the matter is that the 'real world' is to a large extent unconsciously built upon the language habits of the group. No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached... We see and hear and otherwise experience very largely as we do because the language habits of our community predispose certain choices of interpretation. (1958 : 69)

Les émotions et les humeurs sont liées à la langue que nous pratiquons. Ce qui est grave en cinghalais apparaît moins grave en français ou en anglais parce que le

peuple qui parle cette langue a l'habitude de l'interpréter différemment. Le langage véhicule en lui-même tout un bagage d'émotions. Prenons un simple exemple de la culture sri lankaise : en cinghalais ou en anglais, en voyant un nouveau-né, on ne dit pas qu'il est beau. Ce n'est pas un manque linguistique qui empêche qu'on puisse dire cela mais le fait qu'on souhaite éviter d'attirer le mauvais œil. Si un étranger qui ne connaît pas le cadre culturel sri lankais l'affirme par mégarde ou par politesse, les parents et les grands-parents du bébé se sentent mal à l'aise et redoublent d'attention et de vigilance autour du bébé pendant quelques jours. Si par malheur l'enfant tombe malade ou est victime d'un accident, la responsabilité incombe à celui qui a prononcé la phrase maudite sur sa beauté.

We dissect nature along lines laid down by our native languages. The categories and types that we isolate from the world of phenomena we do not find there because they stare every observer in the face; on the contrary, the world is presented in a kaleidoscopic flux of impressions which has to be organized by our minds—and this means largely by the linguistic systems in our minds. We cut nature up, organize it into concepts, and ascribe significances as we do, largely because we are parties to an agreement to organize it in this way—an agreement that holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language. The agreement is, of course, an implicit and unstated one, but its terms are absolutely obligatory; we cannot talk at all except by subscribing to the organization and classification of data which the agreement decrees. (Whorf, 1940 : 213-214)

Cette citation renvoie directement au rapport qu'entretient le langage avec la culture ou plutôt avec la culture que nous façonnons à notre gré. Les phénomènes naturels existent, mais nous les évaluons selon nos critères et appelons « notre culture » ce que nous avons ainsi structuré. La culture est par conséquent un accord entre les membres d'une société. Les concepts définis comme « culturellement acceptés », « culturellement mal-vus », *etc.* viennent des croyances et des idées préconçues. Nous nous rappelons d'un exemple de la vie quotidienne où le geste innocent d'un Français a été mal interprété par une Sri Lankaise : un jeune Français venu épouser une jeune Sri Lankaise va au marché faire les courses. En voyant une grande variété de bananes, le jeune homme décide d'en acheter. Il demande à la jeune fille si elle en voudrait aussi. La jeune

filles hésite et dit « non ». Le jeune français achète quatre bananes pour lui seul. Vexée, la jeune fille refuse de se marier avec cet homme considéré comme « avare ». Dans cette situation, la coutume sri lankaise veut que par politesse on réponde « non » même quand veut dire « oui ».

Une autre anecdote provient de la diaspora sri lankaise en France : une Sri Lankaise invite une amie française pour le café. Au moment de resservir, la Sri Lankaise demande à la Française : « Tu n'en veux plus ? » et la Française, vexée, répond « Non, puisque tu ne veux pas que j'en reprenne ». Cette manière de suggérer par le négatif est une façon culturelle qui se comprend à Sri Lanka. Elle est même considérée comme polie, voire chaleureuse. Pourtant dans la société française, elle a des connotations négatives. Nous sommes les membres de la société que nous avons formée pour nous-mêmes. En tant que membres de sociétés métissées, nous sommes censés faire très attention aux pratiques des autres milieux pour ne pas heurter la sensibilité d'autrui.

Nous avons l'impression que c'est la langue qui domine l'être humain. Ses pensées, son comportement et ses habitudes sont fondés sur la langue qui est la sienne. Penser en français, penser en une autre langue, avoir une langue maternelle et parler une langue étrangère sont des notions qui sont étudiées ici. En parlant une langue étrangère, nous traduisons mentalement le courant de pensées en notre langue d'origine, ce qui donne naissance à des maladroitures dues à des incompatibilités sociales. De même, Walter Benjamin affirme que la langue donne naissance à une vision du monde. (1997 : 156) Ainsi « pain » en français et « *Bot* » en allemand, bien qu'il s'agisse d'un produit semblable, inspirent aux Allemands et aux Français des idées différentes ; la différence viendra de la couleur du produit, de la manière de le consommer, accompagné de quel autre produit *etc.* Les deux populations visualiseront deux produits différents en entendant les deux mots. Par l'utilisation du mot « pain » pour remplacer le mot « *Brot* » dans une traduction, nous attribuons à deux produits identiques des similarités de base pour les naturaliser dans une traduction, en évitant des complications. C'est le danger de chercher des équivalents dans une traduction. Des particularités culturelles sont gommées rendant la lecture plus aisée.

Un autre aspect de la langue est que chaque société attribue une valeur différente à ses réalités. De cette façon, quand on mentionne un mot, un nom, de figures différentes se forment dans des esprits des gens de différentes sociétés. Par exemple, le riz qu'on appelle « rice » en anglais sous toutes ses formes, cru, cuit, en culture, *etc.* porte plusieurs noms dans la société sri lankaise. Diverses appellations existent pour le riz dans les rizières, la récolte, avant d'être nettoyé, nettoyé, cuit, prêt à être cultivé... C'est aussi le cas avec les noix de coco dont les formes variées sont souvent méconnues dans la société occidentale. Les jeunes noix de coco dont le jus est consommé comme une boisson, l'intérieur de cette jeune noix, quand elle est à demi mûre, ou prête à être râpée, le jus du fruit mûr, son lait, sont des étapes connues dans certaines sociétés asiatiques mais les sociétés occidentales les ignorent totalement. En France, on boit du lait de coco. On appelle « lait » le jus qu'on trouve quand on casse la noix aussi bien que le lait qu'on obtient en passant la noix de coco râpée dans un mixer. En France on dit qu'un plat est « épicé » quand il est relevé, quand il pique. Pour les Sri Lankais et les Indiens, « épicé » signifie « contenant des épices » mais pas forcément piquant. L'avocat, qui est un fruit à partir duquel on fait un dessert dans certaines cuisines orientales, n'est qu'un ingrédient de salade pour des cuisines occidentales. Quelle est l'image qui se forme dans les esprits de deux personnes de mondes différents ? Ainsi, à la surface, nous pourrions trouver des dispositions qui se correspondent mais elles ne sont en aucune manière identiques en profondeur.

Non seulement le vocabulaire, mais aussi les règles de grammaire et les structures syntaxiques diffèrent selon les langues. En comparant l'anglais et l'hopi, Whorf explique qu'il n'y a rien de naturel ou de logique dans les structures de ces deux langues et que notre vision d'une grammaire commune ne sera sûrement pas partagée dans toutes les cultures. (1956 : 242) Nous envisagerons cet aspect plus longuement dans la partie suivante, qui est celle de la traduction de la culture où nous comparons les langues.

Selon la relativité linguistique proposée par Whorf, une langue reflète et détermine la manière dont laquelle une société perçoit les réalités culturelles. En comparant les deux langues l'anglais et l'hopi il conclue que certaines



caractéristiques d'une langue qu'on juge très naturelles telles que les structures sujet + verbe ne peuvent pas être considérées comme universelles.

Our Indian languages show that with a suitable grammar we may have intelligent sentences that cannot be broken up into subjects and predicates. [...]. Any attempted breakup is a breakup of some English translation or paraphrase of the sentence, not of the Indian sentence itself. (1956 : 242)

Si nous transformons les structures linguistiques, ce serait dans le cas d'une traduction. Ainsi on effectue une naturalisation de la structure syntaxique en faisant des coupures pour convenir au public d'arrivée. C'est une stratégie très importante de la traduction. Nous l'aborderons plus loin sous le rubrique de la traduction de la culture.

Toujours à l'intérieur du même cadre de la relativité linguistique, prenons le cas des emprunts linguistiques qui modifient et qui sont modifiés par d'autres langues. Le « short » vient de l'anglais ; en anglais le mot est au pluriel. « Her shorts *are* too short » dit-on en anglais. « Son short *est* trop court » dit-on en français. « She wears jeans » dit-on en anglais. Tout comme les mots « trousers » et « shorts », en anglais « jeans » aussi sont au pluriel. Pourtant en français, on dit qu'« qu'elle porte un jean ». D'une langue à l'autre, la grammaire change selon les structures définies. Certaines formes qui exigent le pluriel en une langue passe au singulier en une autre langue. Cela crée aussi une ouverture sur le monde. La langue est en constante évolution. C'est pourquoi parfois nous éprouvons le besoin de retraduire. Prenons l'exemple d'*Ulysse* de Joyce : la première version date de 1922 et la deuxième de 2004. Philippe Sollers évoquant le besoin d'une retraduction indique qu'il fallait une langue adaptée à la société contemporaine.

Il vaut mieux dire, c'est évident, '*putain*', '*bordel*', ou '*Bon Dieu*', plutôt que (comme dans l'ancienne version) '*sapristi*' ou '*sapristoche*'. Ancienne traduction : '*J'en ai assez de me battre avec ces satanés œufs*'. La nouvelle : '*Je peux pas passer mon temps à trifouiller ces œufs à la con*'. Bon. En revanche, on ne voit pas en quoi '*navette à encens*' ajoute à '*encensoir*'. Parfois un des traducteurs s'amuse et remplace froidement '*c'est en forgeant qu'on devient forgeron*' par '*c'est en lisant qu'on devient liseron*', introduisant ainsi Queneau dans *Ulysse*. (2004)

L'ancien vocabulaire n'est plus valable de nos jours. Un très bon exemple de l'évolution des langues est celui de la publicité. La publicité de 1959 pour le robot Moulinex représentait l'image d'une femme dans la cuisine surprise par son

mari qui lui apporte un cadeau. Le slogan publicitaire annonce « Pour elle un Moulinex / Pour lui de bons petits plats ». Nous avons le couple modèle des années soixante. Le slogan publicitaire pour le même produit en 2000 est devenu : « Donnez-moi une raison de cuisiner ». La publicité vidéo de 2012 qui nommait son produit comme « Masterchef gourmet » avait pour slogan « La vie devient plus facile ». Des années soixante à nos jours, la formulation des slogans a pris de nouvelles formes. On voit s'effectuer une libération de l'utilisateur quel que soit son genre. C'est aussi une autre phase de l'évolution de la langue. Comme nous l'avons déjà signalé, la langue évolue au sein de la culture et les campagnes publicitaires répondent à ces changements. Nous voyons ainsi que la langue est maniée selon les situations. C'est un outil avec de grandes possibilités d'adaptation. Elle façonne la culture et elle est façonnée par la culture. En s'adaptant aux besoins de tous les jours, elle crée une ouverture d'esprit et un monde sans frontières.

### **10.3. Les frontières géographiques et les cultures**

Il existe toujours des frontières définies géographiquement. Il y a un constant va et vient entre l'Orient et l'Occident. Edward Said parle d'exil intellectuel. Nous lui empruntons ce terme pour voir de quelle manière l'immigration peut former de nouvelles cultures qui enrichissent d'autres cultures. En guise d'introduction, Said fait la constatation suivante :

There is a popular but wholly mistaken assumption that to be exiled is to be totally cut off, isolated, hopelessly separated from your place of origin. If only that surgically clean separation were possible, because then at least you could have the consolation of knowing that what you have left behind is, in a sense, unthinkable and completely irrecoverable. The fact is that for most exiles the difficulty consists not simply in being forced to live away from home, but rather, given today's world, in living with the many reminders that you are in exile, that your home is not in fact so far away, and that the normal traffic of everyday contemporary life keeps you in constant but tantalizing and unfulfilled touch with the old place. The exile therefore exists in the median state, neither completely at one with the new setting nor fully disencumbered of the old, beset with half involvements and half detachments,

nostalgic and sentimental on one level, an adept mimic or a secret outcast on another. (1993 : 114)

Les mouvements politiques et sociaux permettent aux peuples de traverser des frontières pour s'installer ailleurs. Les guerres dans certains pays ont ouvert les portes d'autres pays. Les croyances radicales religieuses ont aussi entraîné l'exil d'intellectuels dans des pays où ils peuvent bénéficier d'un asile. Des personnalités célèbres du monde littéraire comme Salman Rushdie, Taslima Nazreen, Wole Soyinka, ou même Shyam Selvadurai qui a fui son pays suite à la guerre ethnique à Sri Lanka, illustrent cette traversée des frontières pour entrer dans un nouveau monde. La transformation culturelle est réalisée ainsi par l'arrivée des peuples dans un nouveau monde, comme en témoignent ces extraits :

Going into exile was one thing, I argued, arriving there was another. Who was to tell me that I had arrived? That unique status of going into, but not having arrived at, was a luxury I could bestow on myself with the authority of lines from Lenrie Peters:

Earth has nowhere to go

You are at the starting point

Advertisement

Jumping across worlds

In condensed time

After the awkward fall

We are always at the starting point

Those lines are from his poem 'Parachute Men'; and if ever there was an image that is appropriate and definitive on the liminal but dynamic condition of the exiled writer, the parachutist or free-fall glider is surely a front runner. (Wole Soyinka, 2000 : 62)

Soyinka parle de la situation ambiguë de l'écrivain en exile. Dans le texte intégral dont nous avons relevé cette citation, nous voyons de quelle manière il essaie de placer l'exilé dans le pays qu'il vient de quitter ou dans le pays où il vient d'arriver. Dans tous les deux cas, peu importe les conditions dans lesquelles il a quitté son pays, la nostalgie pour son pays natal est inévitable.

Les idées de Rushdie ne sont pas différentes. Ces écrivains semblent considérer et re-considérer cet état entre le départ et l'arrivée qui montre symboliquement que ces écrivains sont en permanence, dans une transition. Dans tous les deux cas, dans le départ ou dans l'arrivée, l'état ressemble à un rêve.

Exile is a dream of a glorious return. Exile is a vision of revolution: Elba, not St Helena. It is an endless paradox: looking forward by always looking back. The exile is a ball hurled high into the air. He hangs there, frozen in time, translated into a photograph; denied motion, suspended impossibly above his native earth, he awaits the inevitable moment at which the photograph must begin to move, and the earth reclaim its own. (Salman Rushdie, *The Satanic Verses*, 1988 : 205)

La vision de Said est beaucoup plus concrète, beaucoup plus négative. Il montre, de manière honnête, la vraie face de l'exile qui est un sentiment d'être expulsé de son pays natal pour ne jamais être installé dans le pays d'arrivée. La tristesse et la nostalgie hanteront la vie de l'exilé pour toujours. La beauté et la gloire de la nouvelle vie décrite par l'écrivain ne sera qu'un masque qu'il portera pour éviter de voir la réalité. Ces écrits sont une façon de se convaincre, de se rassurer de la nouvelle étape de la vie.

Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted. And while it is true that literature and history contain heroic, romantic, glorious, even triumphant episodes in an exile's life, these are no more than efforts meant to overcome the crippling sorrow of estrangement. (Edward Said, *Reflections on Exile and Other Essays*, 2000 : 137)

Ce sont des auteurs obligés de quitter leurs pays d'origine à cause de conflits politiques et religieux. Mais dans le mouvement d'immigration, les gens s'installent dans d'autres pays pour des raisons professionnelles ou sociales et se sentent parfois obligés d'épouser la façon de vivre du pays d'accueil. C'est aussi un moyen d'intégration dans leur nouvelle vie.

Malcolm Turnbull, le Premier Ministre australien a souligné l'importance d'embrasser les valeurs australiennes quand on immigre en Australie. Lors de son discours du 17 avril 2017, en évoquant les changements apportés aux lois de l'immigration il précise qu'il faut attirer seulement des gens à même de partager les valeurs australiennes. : « Malcolm Turnbull has flagged changes to Australia's immigration and citizenship program, saying it is important to attract people who will 'embrace our values and positively contribute.' » (*The Guardian, International Edition*, 14 juin, 2017)

Louise Casey, spécialiste de l'aide humanitaire et sociale britannique, en s'adressant aux députés, a souligné à son tour l'importance pour les immigrés de se comporter comme les Britanniques : « Dame Louise Casey told MPs that too many migrants fail to understand the 'basics' of British life, including when to be 'nice' and when to put the rubbish out. She also suggested that migrants take more from British society than they give, saying that the process is not a 'two-way street' ». (*The Telegraph*, 9 janvier 2017)

Lors de la Présidentielle de 2017, Emmanuel Macron a annoncé son projet pour l'immigration et l'intégration, publié par CNEWSmatin : « chaque étranger en situation régulière arrivant en France [a] droit à une formation linguistique suffisante pour atteindre le niveau B1 (niveau qui permet la naturalisation) ». Macron a déjà affirmé au mois de mars 2017 que l'immigration pouvait être une chance pour la France « d'un point de vue économique, culturel et social ». (d'après Les Échos.fr, 5 juin 2017)

La chancelière allemande Angela Merkel a été citée par le journal en ligne, *RTL Info* pour avoir mis l'accent sur l'importance pour l'intégration de l'apprentissage de la langue allemande : « L'Allemagne n'attribuera pas de droit de séjour durable aux réfugiés qui ne feraient pas suffisamment d'efforts pour s'intégrer, notamment par l'apprentissage de la langue allemande. L'acquisition de la langue est aussi nécessaire pour un séjour provisoire en Allemagne, stipule le document ». (7 juillet 2016)

À titre d'exemple nous venons de citer quelques personnalités représentant des pays qui accueillent des immigrés. Ils expriment tous leur volonté d'intégration des immigrés. Ce qu'ils exigent, c'est essentiellement une adaptation à leur vie nouvelle, qui passe en particulier par l'apprentissage de la langue. Les nouveaux arrivés s'habituent à leurs nouveaux environnements et essaient d'y jouer un rôle. Le héros de Shyam Selvadurai observe les changements chez sa mère nouvellement immigrée au Canada :

My mother blushed at the compliment. 'I do hope you like Sri Lankan food. We were willing to cook something else, but Renu said you would like to try our cuisine.' Her accent had changed, as all ours did when addressing white people—an odd tightness to her vowels, talking from the front of her mouth. (*The Hungry Ghosts*, 2013 : 112)

Le terme « mimétisme » ou *mimicry* utilisé par Bhabha et les théoriciens des études postcoloniales fait référence à une période de l'histoire coloniale où les colonisés étaient encouragés à adopter la foi, les valeurs, voire le comportement des colonisateurs. Ce désir d'imposer une manière d'être à quelqu'un venait d'une volonté de créer une personne qu'on pourrait comprendre et contrôler plus facilement. Cela permettait de gommer les différences trop importantes, de reconstruire une créature modelée, comme disait Bhabha : « colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, as a subject of a difference that is almost the same but not quite (c'est l'auteur qui souligne, 1994 : 86) ». « Reformed, recognizable Other » renvoie à une idée d'hégémonie et de domination. On ne reconnaît pas celui qui est différent, on ne fait pas de pas vers lui mais on le ramène vers son propre moi en lui faisant reconstruire sa propre image à la façon de celui qui domine. Sinon, il ne sera pas reconnu. Les Indiens et les Sri Lankais se sont convertis au Christianisme pour mieux s'intégrer dans la société coloniale. Les parents ont donné à leurs enfants des prénoms anglais. Ces noms se sont plus tard adaptés à la prononciation cinghalaise quand il s'agissait des cas sri lankais. Ils ont emprunté leurs habitudes vestimentaires aux colons occidentaux. Bref, ils ont commencé à imiter les Britanniques. Le cricket est devenu le sport le plus répandu au pays. La police sri lankaise porte toujours des traces britanniques dans leurs habits et des rituels d'apparat. Bien que les rues portant des noms britanniques aient été remplacés par des noms locaux, les Sri Lankais préfèrent toujours utiliser des noms anglais d'autrefois. Pendant la colonisation Sri Lanka est devenu une petite Angleterre, et la ville Nuwara Eliya dont parle Ondaatje dans son roman *Running in the Family* l'est toujours et même aujourd'hui on l'appelle Little England. Ainsi on imitait les colonisateurs pour être comme eux mais les colonisateurs voyaient les indigènes comme « almost the same but not quite ». Cette expression devient ainsi ambivalente : quand il s'agit de populations postcoloniales qui essaient d'imiter des colonisateurs pour être comme eux, ils tentent quelque chose d'impossible ; ils ne seront jamais comme les colonisateurs avec leur couleur de peau, leur accent. Quand l'expression renvoie aux jeunes générations immigrées dans d'autres pays, elle pourrait signifier quelque chose de positif : ces jeunes ont acquis des valeurs de leurs

origines ainsi que de leurs pays d'accueils et sont devenus plus riches que leurs parents, leurs compatriotes et les gens de leurs pays d'arrivées.

V.S. Naipaul, dans son roman *The Mimic Men* remarque « We pretend to be real, to be learning, to be preparing ourselves for life, we mimic men of the New World. » (1967 : 416) Bhabha parle des êtres postcoloniaux qui sont devenus ambivalents à cause des effets du mimétisme : « a flawed colonial mimesis in which to be Anglicised is emphatically not to be English. » (1994 : 125)

« The Fact of Blackness » est un essai de Frantz Fanon dans lequel il décrit la conscience d'être « noir » dans un monde gouverné par les blancs :

And then the occasion arose when I had to meet the white man's eyes. An unfamiliar weight burdened me. The real world challenged my claims. In the white world the man of color encounters difficulties in the development of his bodily schema. Consciousness of the body is solely a negating activity. It is a third-person consciousness. The body is surrounded by an atmosphere of certain uncertainty. [...] I was responsible at the same time for my body, for my race, for my ancestors. I subjected myself to an objective examination, I discovered my blackness, my ethnic characteristics; and I was battered down by tom-toms, cannibalism, intellectual deficiency, fetishism, racial defects, slave-ships, and above all else, above all: 'Sho' good eatin'.' (1952)

Bhabha analyse très longuement ce texte de Fanon qui essaie de définir l'identité que le colonisé développe dans son rapport au colonisateur. L'autre extrémité du pôle est le racisme du colonisé envers le colonisateur. Chitra Fernando, critique sri lankais, parle de la xénophobie asiatique contre l'Occident. Il explique qu'à l'époque des premiers contacts avec les colonisateurs, une atmosphère amicale régnait, des alliances se sont formées par l'entremise de mariages ou par les affaires. Mais cela n'a pas duré longtemps parce que, peu après, les Asiatiques ont découvert qu'il y avait plus de forteresses que de postes d'échanges, plus de soldats que de marchands et, par la suite, les relations amicales se sont muées en hostilité.

Liberty gradually diminished and the sword took the place of the treaty. [...] No more feasts and cock-fighting with the natives, it just wasn't done any more. The natives were to be kept in their places; there was the Empire to be safeguarded, an Empire that out-shone and surpassed those former experiments of Romans and Turks, an Empire on which the sun would never set. (1958 : 84)

Selon Fernando, cette xénophobie revêt trois aspects : politique, culturel et religieux. Pendant la colonisation, les colonisés se sentaient opprimés par le colonisateur. Leonard Woolf était fonctionnaire à Sri Lanka pendant la colonisation britannique du pays. Dans son roman *The Village in the Jungle* (1913), il dénonce la rigidité et la cruauté de l'institution judiciaire de l'Empire britannique sur les peuples aborigènes. Silindu, le personnage principal du roman est jugé par le tribunal anglais dont il comprend mal la procédure. À la fin, il comprend qu'il a été condamné à la peine de mort. Entre la lecture du jugement et sa compréhension par l'accusé existe un vide incommensurable. Silindu a toujours compris qu'il serait jugé mais n'a jamais essayé de se défendre ou d'expliquer les causes de son crime.

The Sinhalese gentleman then took a document out of his pocket and began reading it aloud in a high pompous voice. It informed Silindu that the sentence of death passed on him had been commuted to one of twenty years' rigorous imprisonment.

When the reading stopped, Silindu continued to stare vacantly at the gentleman.

"Do you understand, fellow?", said the latter.

"I don't understand, Hamadoru."

"Explain to him, jailor."

"You are not going to be hanged, d'you understand that? You'll be kept in prison – twenty years."

"Twenty years?"

"Yes, twenty years. D'you understand that?"

Silindu did not understand this. He could understand a week or two weeks or a month, or even six months, but twenty years meant nothing to him. It was just a long time. (1913 : 163-64)

Cet exemple illustre l'infériorité de l'indigène face au colonisateur et ses représentants indigènes qui sont devenus, à leur tour, les colonisateurs de leur propre peuple. Quand on parle de la colonisation, persistent des stigmates qui rappellent aux colonisés leur passé. Depuis l'article de Fernando ou le roman de Woolf, les conditions ont évolué, la colonisation a pris fin, les pays ont retrouvé leur indépendance, ont commencé les migrations vers les pays de leurs anciens colonisateurs, la mondialisation a effacé, jusqu'à un certain point, l'infériorité de certains peuples par rapport à d'autres considérés comme supérieurs. Les habitants de tous les pays ont commencé à apprécier l'Autre dans sa différence, celui qui n'est pas comme soi, les cultures ont commencé à s'enrichir de beautés



venues d'ailleurs, on est parvenu à ne plus isoler tel ou tel pays comme étant hostile à tel ou tel autre, du moins, sur le plan culturel, bien qu'existent jusqu'à nos jours certaines intolérances, notamment vis-à-vis des religions et de la politique. Au début de la xénophobie, comme le démontre Fernando, se trouve une certaine peur des cultures occidentales qui considéraient les cultures asiatiques, entre autres, comme primitives ou non-civilisées.

Asian culture was barbaric or quaint or childish to the many, even dangerous to a few governors engaged in the futile task of de-Asianizing the Asians. [...] And then there were those exclusive clubs for whites only. I do not doubt that this is a minor point. But in Ceylon the simple white immigrant on his way to Australia could enter, but the doors were closed to the graduate of Baliol or the King's Counsel if only he happened to be native. It seems a small thing now. It hurt at the time-as it would any self-respecting people. (Fernando, 1958 : 86)

Dans la première période de l'immigration, il y avait une volonté chez l'homme colonisé de préserver son identité pour ne pas paraître inférieur. Dans son texte, *Peau noire, masques blancs* (1952), et se référant à l'ouvrage de Mayotte Capécia, *Je suis Martiniquaise*, Fanon cite le cas extrême d'une jeune Martiniquaise qui voulait blanchir sa peau pour ressembler au colonisateur. Amoureuse d'un Blanc parce qu'il a des yeux bleus, les cheveux blonds et le teint pâle, elle souffre du rejet de la société de son amant simplement parce qu'elle est noire. Dans une analyse psychologique, Fanon nous montre comment Mayotte ouvre une blanchisserie parce qu'elle est fascinée par la blancheur et devient fière de la propreté de son linge bien blanc. Tout au long de l'essai, Fanon démontre comment opèrent les rapports raciaux entre Noirs et Blancs. Il dit que « Le Blanc est enfermé dans sa blancheur. Le Noir dans sa noirceur. » (1952 : 31) Il est évident qu'il ne convient pas de généraliser cette situation de fascination mais il s'agit d'un exemple qui montre bien comment la différence raciale se détermine en fonction de rapports imaginaires et de relations de pouvoir bien plus qu'en raison de différences biologiques. Pourtant, l'effort de Fanon n'est pas de dresser une barrière entre Noirs et Blancs. Il nous aide à comprendre qu'en conséquence d'a priori, deux peuples s'enferment dans leur monde en rejetant l'autre. L'absurdité vient du fait qu'en voulant se prouver meilleur l'un que l'autre, ils manquent, tous deux, un point de rencontre. Il est pour le moins curieux que ce

besoin de faire ses preuves face à l'autre soit bien partagé par tous les humains et les place en quelque sorte au même niveau... Les Noirs comme les Blancs ne se sentent pas à l'aise face à la différence. L'aliénation vient donc du rejet de cet autre qui ne nous ressemble pas.

C'est un fait : des Blancs s'estiment supérieurs aux Noirs.

C'est encore un fait : des Noirs veulent démontrer aux Blancs coûte que coûte la richesse de leur pensée, l'égale puissance de leur esprit.

Comment s'en sortir ? (1952 : 31)

L'homme noir est victime d'une situation qui ne lui est pas commune avec l'homme blanc. Il a été colonisé par l'homme blanc et, par conséquent, il y a une blessure et une cicatrice inscrites dans sa mémoire. L'histoire avec ses « siècles d'incompréhension » (Fanon, 1952 : 34) prolonge l'aliénation. L'étude de Fanon vise à la destruction des préjugés.

Cette blessure est aujourd'hui s'efface de petit à petit mais l'aliénation décrite par Fanon est toujours bien là quand on considère les critères de beauté qui prévalent parmi les populations où on se blanchit la peau, se défrise les cheveux, *etc.* On peut en parler avec humour parce que, comme le dit Fernando, s'il y a aujourd'hui des Britanniques au Pakistan, en Inde ou à Sri Lanka, ils sont soumis aux lois imposées par les gouvernements pakistanais, indien ou sri lankais. Il n'y a plus d'empire sur lequel le soleil ne se couche jamais.

Cependant le cas des Pakistanais, Indiens ou Sri Lankais qui se trouvent dans le pays de l'ancien colonisateur est différent. Il y a toujours une force invisible qui opère subtilement dans les systèmes. Les expériences que Rushdie raconte sont authentiques. Son essai, « Imaginary Homelands » ne laisse guère d'illusions subsister :

I wanted to come to England. I couldn't wait. And to be fair, England has done all right by me; but I find it a little difficult to be properly grateful. I can't escape the view that my relatively easy ride is not the result of the dream-England's famous sense of tolerance and fair play, but of my social class, my freak fair skin and my 'English' English accent. Take away any of these, and the story would have been very different. Because of course the dream-England is no more than a dream. (1982 : 8)

Pour se fondre parfaitement dans la foule et passer inaperçu (ce qui pourrait être un des rêves de la plupart des immigrants), il faut être issu d'une classe sociale

favorisée, il faut être clair de peau et parler la langue du pays, avec l'accent du pays. En d'autres termes, Rushdie explique que la question de la racialisation est avant tout une affaire de classe sociale, donc une réalité sociale et politique. Il est bon de rappeler ici, le concept de « whiteness » (la blanchitude) formulé par les théories de la culture qui analyse les raisons sociologiques, historiques et culturelles des privilèges accordés aux personnes à la peau blanche. De ce point de vue, la « blanchitude » est une construction intangible qui donne droit à des privilèges sociaux très réels sur la base de l'aspect phénotypique.

Selon Rushdie, si on ne joue pas le jeu défini par la société, on reste étranger pour toujours. C'est un point de vue discutable mais malheureusement vrai, la plupart du temps. Le propos de Bhabha, « almost the same but not quite », semble également discutable : « presque pareil mais pas tout à fait », pareil en termes d'habitudes, accent, éducation et tout autre aspect culturel parce que ce sont des choses acquises au cours de la vie mais, différent à cause de la couleur de peau ou d'origine. Un Blanc est blanc d'origine, il possède ses habitudes ou sa façon de vivre d'origine et personne ne contestera une adaptation ou une appropriation ou une transformation parce que ses origines ne sont pas physiquement visibles. Nous présentons ici une citation d'un scénario humoristique écrit par Martin Mull et Allen Rucker, *The History of White People in America* (1985), qui met en valeur la « blanchitude » de l'Américain qui est invisible ou « unmarked » dans la société où il vit. L'homme blanc n'a même pas besoin de penser à sa couleur au sein de sa société parce que personne ne le remarque. Nous imaginons l'embarras d'un homme de couleur entouré d'hommes blancs qui sont tous pareils et qui appartiennent à leur entourage depuis leur naissance :

And so it went, one fascinating tale of ethnic pride after another. And then, curse the darkness, it was my turn. I began to hyperventilate. It wasn't the fear of public speaking and it wasn't the Paul Masson wine that had me gasping in a paper bag. It was my essential rootlessness in a room full of well-rooted people. What was I? Where did I stem from? What did I remember? What could I say?

I said goodnight. (1985 : 11-12)

John T. Warren, dans un article sur « Whiteness Studies » paru dans le journal *The Urban Review* (1999), présente son objectif de recherche :

A guiding theme of this research is that whiteness functions as an element of privilege, which is a relatively new way of thinking about racial oppression. [...] However, whiteness research seeks to discuss white racial identity in terms of racial privilege. In other words, what do white people have simply because they are white that is denied to people of color? Privilege, defined by Peggy McIntosh (1988) as ‘an invisible weightless [unearned] knapsack of special provisions, assurances, tools, maps, guides, codebooks, passports, visas, clothes, compass, emergency gear and blank cheques which I can count on cashing in each day’ (p.1-2), considers that which the center has at the expense of the margins. This is a radically different way of considering the impact of race within social interaction. (1999 : 187)

Warren voit un danger dans les « Whiteness Studies ». Selon lui, cette dernière est à double tranchant. Elle peut résoudre les problèmes venant de la discrimination raciale mais elle pourrait également redonner un pouvoir au centre en reconnaissant son pouvoir de légitimation :

[I]t can be easily misinterpreted. If it is read within the frame of ending oppressive social practices, whiteness studies can serve as an effective way of challenging white power and dominance. This work can also be read as serving oppressive forces by refocusing attention and resources back toward the center. (1999 : 187)

Pourtant, ce que nous relevons d’important dans cette étude, c’est le fait qu’elle permette de lutter contre le racisme en démasquant l’effet des idées reçues :

Whiteness studies are a direction of research that educators who advocate multicultural education must take into account. This, as suggested above, will alter multicultural education as we know it, asking educators to work on multicultural initiatives from the inside—breaking down the cultural center of whiteness. (1999 : 198)

« Whiteness Studies » pourrait aussi aider à guérir les blessures et les cicatrices des colonisés » en révélant la manière dont la couleur blanche continue d’être associée avec l’exercice du pouvoir bien après la fin des empires coloniaux.

Chez un immigré, il y a d’abord une fusion et puis une fission, un éclatement. Fusion quand il absorbe les caractéristiques de la culture étrangère et puis fission, quand il reproduit toute une nouvelle culture à partir de sa propre culture et celle du pays d’accueil. Il va même plus loin dans son évolution qu’un Blanc d’origine car il possède un bagage culturel multidimensionnel. Selon Nathalie Zemon Davis :

Au sens strict, le mot métis désigne ordinairement les enfants nés d’une division ethnique clairement tranchée. Mais le métissage peut aussi être un état de la culture,

un univers mental lié à de telles familles ou de tels milieux, ou plutôt aux choix faits, dans ces familles ou dans ces milieux et à l'expérience de l'émigration et du voyage. (*Le Monde*, 19 juin 1995)

Cette citation met en valeur l'aspect positif du métissage culturel. La première génération d'immigrés, à son arrivée dans le pays d'accueil, s'efforce de se donner une image en accord avec sa « patrie » adoptive. S'agissant de l'immigration d'intellectuels, ils ont sûrement plus de facilités pour s'adapter au nouveau pays mais parfois cela peut être le contraire. Il existe toujours deux types d'immigrés : ceux qui quittent leur pays à la recherche d'un pays meilleur—l'accomplissement du rêve américain et ceux qui le font pour des raisons politiques, dans l'impossibilité qu'ils sont de continuer à vivre dans leur pays. Dans tous les cas, nous avons des peuples déracinés qui sont installés dans de nouveaux pays. Ceux qui souhaitent accomplir leur rêve en vivant dans un grand pays s'adaptent au nouvel environnement sans se poser de question. Ceux qui ont quitté leur pays parce qu'ils ne peuvent pas continuer à y vivre portent un regard nostalgique sur ce qu'ils ont laissé derrière eux. Pour le héros de *Hungry Ghosts* de Shyam Selvadurai : « If we are abandoning Sri Lanka, it's because Sri Lanka abandoned us first. » (2013 : 75) Suite à des violences inter-ethniques la famille du jeune héros cherche refuge au Canada en se disant : « And I vowed that I would never return to this house or this country again. » (2013 : 77)

Ainsi la famille du jeune héros sri lankais s'adapte tant bien que mal au système social canadien en imitant une façon de vie qui n'est pas la leur. Dans ce cas-là, le mimétisme devient obligatoire pour se fondre dans la foule. Rappelons-nous ce que disait Rushdie à propos de l'accueil qu'il a reçu en Angleterre :

I can't escape the view that my relatively easy ride is not the result of the dream England's famous sense of tolerance and fair play, but of my social class, my freak fair skin and my 'English' English accent. Take away any of these, and the story would have been very different. (1982 : 10)

Donc la langue joue-t-elle un rôle capital dans la formation d'une société multiculturelle. Roma Tearne, auteur sri lankaise est immigrée en Angleterre depuis l'âge de 9 ans. Charles Sarvan, dans un article de journal, explique quelles stratégies elle a adopté pour s'intégrer à la société britannique :

'Long before I took my A-levels in English, I was aware that survival depended on the need to integrate into the life of my host country. So out went the Asian accent

[...] and all desire to wear a sari.’ In the same interview (*Independent*, 17 July 2009), Tearne says that the word ‘exotic’ was to her merely another word for ‘the other’, and she definitely didn’t want to be the other any longer. She and her parents having experienced rejection, there is an understandable longing in her to be accepted, to belong. (*The Sunday Island*, 30 août 2009)

Nous constatons dans tous les extraits une volonté d’adopter, voire d’imiter les manières du pays d’accueil afin d’être mieux accepté. Il s’agit ici des immigrés de la première génération. Il en est différemment pour leurs enfants, nés dans le pays d’accueil. La définition que Bhabha donne de l’hybridité coloniale, « almost the same but not quite » leur convient parfaitement. Nous aborderons ce propos sous un autre angle un peu plus loin.

En 1945, les deux principaux empires coloniaux sont l’Empire anglais et l’Empire français. Selon *L’Encyclopédie Universalis*, les Britanniques furent les premiers Européens à se résigner à la décolonisation. Les mouvements anticoloniaux commençaient alors à se développer dans les colonies des Européens. L’Inde obtient son indépendance en 1947 et Sri Lanka en 1948. La plupart des anciennes colonies devenues indépendantes rejoignent alors l’association du Commonwealth—52 États membres qui se reconnaissent dans leurs intérêts communs en langue, histoire, culture et valeurs décrites dans la Charte du Commonwealth. Ces valeurs sont entre autres la démocratie, les droits de l’homme et l’État de droit. Les états du Commonwealth ont permis une vaste immigration vers les pays développés pour des raisons professionnelles ou familiales. Luc Gruson, Directeur de la Cité nationale de l’histoire de l’immigration (CNHI), parle de l’immigration en France depuis la décolonisation :

Ce n’est qu’après la décolonisation qu’une approche culturelle des politiques d’intégration a pu voir le jour. Le développement des ‘relations interculturelles’ a été promu à partir des années 80. Toutefois, cette acceptation de la diversité a été très vite encadrée dans une conception républicaine du ‘vivre ensemble’, comme en atteste la création du Haut Conseil à l’Intégration dès 1989. Progressivement, ce qu’on a pu appeler le ‘modèle français d’intégration’ a organisé le consensus républicain autour du refus d’un développement séparé des minorités culturelles, auquel est substituée la promotion de la diversité culturelle, comme richesse commune à partager. Cette conception de la diversité culturelle, qui s’accompagne d’une réaffirmation de la laïcité, débouche notamment sur la concrétisation du

projet de la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, dont la création a été décidée en 2004. (2008 : 1)

Gruson explique le rôle que joue la culture dans l'intégration des immigrés et la contribution du gouvernement à cette intégration. Ainsi a été créé en France en 1989, afin de favoriser les relations interculturelles et multiculturelles, le Haut Conseil pour l'intégration. Les concepts qui le définissent restent inchangés depuis sa création.

1 L'intégration est un processus spécifique permettant une participation active à la société nationale d'éléments variés et différents, dans une égalité de droits et de devoirs.

2 La politique d'intégration valorise la solidarité, met l'accent sur les ressemblances, les convergences. Les spécificités culturelles sont acceptables dès lors que la communauté nationale s'enrichit de cette variété.

3 L'intégration ne contredit pas les liens avec la culture d'origine, au contraire, elle noue avec elle une 'interaction souhaitable'.

4 L'universalisme français accepte la diversité à condition que chacun respecte les règles communes, notamment l'égalité et la laïcité. (2008 : 6)

Le cas de l'Empire britannique qui n'est pas tout à fait similaire n'est pas totalement différent. Urszula Kurcewics, dans un article intitulé « The evolution of British immigrant integration policy after World War II : a historical and political science perspective », remarque que :

Immigration into the UK reached record intensity after World War II. The acceptance of immigrants was motivated by both the country's foreign policy and internal economic situation. Most immigrants to the Isles were inhabitants of the former territories of the British Empire, migrating en masse to the former seat of power in the early post-war decades. The United Kingdom also attracted those who had political reasons not to return to their homelands, subordinated to the Soviet Union after the war. The Isles also welcomed two waves of political migrants fleeing the Eastern Bloc after the bloody conclusion of the Hungarian Revolution of 1956 and the Warsaw Pact intervention in Czechoslovakia in 1968. The openness of the UK to large numbers of immigrants in the post-war period was also determined by economic considerations. The country, with its rapidly growing economy, needed a labour force. (2014 : 355)

Selon le sociologue Anthony Giddens, il existe trois modèles de base d'une intégration : l'assimilation, le « melting pot des nations, » et le pluralisme. Dans l'assimilation, les immigrés abandonnent leurs coutumes et pratiques et adaptent

leur comportement aux valeurs et normes de la majorité. S'intégrer dans un nouvel ordre social exige que ces immigrants changent leur langue, leur façon de s'habiller, leur façon de vivre et leur vision du monde. (Giddens, 2006 : 279 ; Kurcewics, 2014 : 358) Suivant le modèle du « melting pot », les traditions d'origine des immigrants ne sont pas totalement gommées sous la pression des traditions locales dominantes mais se mélangent pour former de nouveaux modèles culturels. De cette façon « the culture of a society is enriched by the diverse values and norms introduced to it from the outside, while diversity is also created by the ethnic groups themselves through their adaptation to the social environment in which they find themselves. » (Giddens, 2006 : 279) Le troisième modèle est celui du pluralisme culturel caractérisé par un engagement à développer une société pluraliste véritable à l'intérieur de laquelle tous les membres bénéficient de droits égaux. De surcroît, de telles sociétés respectent les différences ethniques comme étant un composant important de la vie de toute la nation. (Giddens, 2006 : 280)

Kurcewics se réfère aussi à Stephen Castles qui identifie trois types de politiques d'immigration : le pluralisme / multiculturalisme, l'assimilation, et l'exclusion différentielle. (Castles, 2003) Castles explique en détail ces trois concepts. La politique du multiculturalisme est basée sur le respect pour la langue, la culture et la religion du pays d'origine de l'immigré. L'État assure à l'immigré des droits égaux dans tous les secteurs de la vie sociale et politique.

Multiculturalism reflects the fact that new immigrants, to some extent, adopt the culture and norms of the host society, and subsequent generations born in the new country preserve elements of their culture of origin. The policy of multiculturalism involves rejecting the ideal of a completely homogenous society as a goal impossible to achieve in practice. (Kurcewics, 2014 : 358)

La politique de l'assimilation suppose que les immigrants adoptent la culture et les normes du pays d'accueil. Dans le processus d'intégration dans la société d'accueil, les nouveaux arrivés renoncent à leur culture natale et à leur identité nationale d'origine tout en adoptant la langue du pays d'arrivée qu'ils utilisent dans la vie privée et publique. Kurcewics remarque que cette politique d'assimilation a été jugée comme incompatible avec les principes démocratiques.



Most European countries, from the early 1970s on, have shifted away from the idea of integration as a process of assimilation. [...] Increasingly, the issue of immigrant rights, such as the right to their own cultural and religious identity, was also raised. These rights were gradually incorporated into the legal framework and procedures regulating the issuing of residence permits and citizenship of the host country. (Kurcewics, 2014 : 359)

La politique de l'exclusion différentielle permet aux immigrés l'entrée à certains secteurs de la vie sociale—notamment au marché de travail—mais les exclut de la sphère politique. « Until the end of the 20th century, this policy was used in Germany, where the 'Gastarbeiter' concept originated—a working person who nonetheless is not entitled to citizenship or the right to participate in political and social life. » (2014 : 359) Ainsi, si les deux grandes nations colonisatrices ont pris des mesures pour l'intégration des immigrés dans leurs sociétés, ce n'est pas sans précautions, avec un souci démocratique. N'en persistent pas moins des problèmes en ce domaine.

Sur le plan social, les immigrés qui ont obtenu les visas d'entrée et de séjour avancent aussi avec beaucoup de précautions. Dans la littérature nous observons des désirs conflictuels chez l'immigré issu de pays anciennement colonisés : la culture occidentale continue d'exercer une fascination sur les personnages en raison des privilèges historiques qui lui sont associés mais la culture d'origine affirme aussi ses droits sur ceux qui sont les dépositaires en terre étrangère.

Rappelons-nous la « peau blanche et l'accent anglais » de Rushdie. Dans *Peau noire, masques blancs* (1952), Fanon observe longuement les sentiments qu'éprouvent les Noirs face à la soit-disant pauvreté de leur langue, leur accent, les préjugés qui leurs sont attachés : dès qu'un étranger commence à parler la langue du pays, il peut se manifester une réaction spontanée de la part de celui qui fait la remarque : « vous parlez très bien l'anglais/le français... ». Une telle réflexion peut être interprétée par l'interlocuteur comme destinée à souligner son étrangeté. Pour lui, cela pourrait être une marque de distinction, un manque d'appartenance : « Je t'apprécie pour tes compétences tout en te gardant à ta place d'étranger ». D'où la volonté farouche chez les premiers décolonisés de parler la langue comme l'autre, même mieux que l'autre—ce défi de parler comme un

livre, selon l'expression française ou de parler comme un Blanc, selon l'expression martiniquaise. (1952 : 40) Parler comme un livre peut sembler, pour les Blancs, tenir un discours artificiel mais, pour le Noir, c'est parler avec plus d'éloquence. Une citation de Fanon développe cette idée :

Le Noir entrant en France va réagir contre le mythe du Martiniquais qui-mange-les-R. Il va s'en saisir, et véritablement entrera en conflit ouvert avec lui. Il s'appliquera non seulement à rouler les R, mais à les ourler. Epiant les moindres réactions des autres, s'écoutant parler, se méfiant de la langue, organe malheureusement paresseux, il s'enfermera dans sa chambre et lira pendant des heures — s'acharnant à se faire *diction*. (1952 : 40)

Être linguistiquement identique à l'autre semble l'une des aspirations des immigrés. Les observations de Fanon et de Selvadurai à propos de l'imitation de l'accent du personnage de la mère dans *The Hungry Ghosts*, celles de Rushdie à propos des privilèges dont il bénéficie grâce à son accent britannique et la déclaration de Roma Tearne à propos de l'intégration qui dépend de l'adoption de l'accent du pays d'accueil en répudiant celui du pays d'origine, tout porte témoignage de l'importance à se plier aux normes du pays d'accueil. À part ce que dit Rushdie de la *nécessité* de la ressemblance, les autres critiques ne parlent que des immigrés qui *croient* une telle ressemblance nécessaire. Les observations de Fanon sont assez tranchées. La quatrième de couverture de *Peau noire, masques blancs* explicite l'objectif de l'auteur :

Après la guerre d'Algérie, après la décolonisation—qui a laissé de côté les Antilles, première patrie de l'auteur—, 'Peau noire, masques blancs' garde toute sa valeur prophétique, car le racisme, malgré les horreurs dont il a comblé le monde, reste un problème d'avenir. Il est ici abordé et combattu de front, avec toutes les ressources des sciences de l'homme, et avec la passion brûlante de celui qui allait devenir un pionnier de la révolution algérienne et un maître à penser pour beaucoup d'intellectuels des peuples sous-développés. Mais, à travers la lutte des consciences, c'est vers la dignité de soi et la liberté de tous que s'élève Frantz Fanon dans une conclusion qui est un cri inoubliable.

Chez les Blancs, Fanon voit une attitude condescendante vis-à-vis de l'inconnu. Le contact se fait à partir de préjugés : « il faut s'adresser à eux gentiment, leur parler de leur pays. » (1952 : 48) Alors qu'ils s'adressent à lui en petit-nègre :

Nous n'exagérons pas : un Blanc s'adressant à un nègre se comporte exactement comme un adulte avec un gamin, et l'on s'en va minaudant, susurrant,

gentillonnant, calinotant. Ce n'est pas un Blanc que nous avons observé, mais des centaines ; et nos observations n'ont pas porté sur telle ou telle catégorie, mais, nous prévalant d'une attitude essentiellement objective, nous avons voulu étudier ce fait chez les médecins, les agents de police, les entrepreneurs sur les chantiers. L'on nous dira, oubliant en cela notre but, que nous aurions pu porter notre attention ailleurs, qu'il existe des Blancs n'entrant pas dans notre description. (1952 : 48-49)

Notons que le colonisé dont parle Fanon et l'immigré dont parlent les trois autres écrivains évoqués ci-dessus portent le même stigmaté à propos de la langue. Rappelons-nous l'exemple de *Brick Lane* de Monica Ali qui a pour titre le nom de la rue de Londres où s'installèrent les immigrants bengalis. Cette rue se limite à la communauté immigrée, les petites maisons sentent le curry (surtout à cause du grand nombre de restaurants indiens qui s'y trouvent), avec peu d'espace pour les familles surpeuplées, les prêts d'argent entre les membres de la communauté sans que cela soit officiel, les ragots, la religion intervient, bref, il s'agit d'un petit Bangladesh à l'intérieur de Londres. Chaque pays a ses propres diasporas, les quartiers populaires de Paris, la Gare du Nord, les quartiers de China Town dans les grandes métropoles abritent la première génération d'immigrés qui n'arrive pas à se détacher d'une culture laissée ailleurs. Pourtant, aujourd'hui, la mondialisation et l'ouverture d'esprit vers l'inconnu et puis ce qu'impose la loi contre le racisme ont atténué jusqu'à un certain point, la peur de l'Autre et l'exclusion de l'étranger. Les Blancs autochtones font aussi les courses dans les magasins de produits exotiques, ils invitent leurs amis chez eux pour goûter un repas indien, chinois ou arabe. L'idiome local comporte naturellement les références étrangères. Le mystère des cultures d'ailleurs est en régression.

Les structures linguistiques de la langue maternelle du pays influencent la langue seconde. Conquête de la langue mais aussi de la culture : la culture du pays d'accueil commence à porter des traces des cultures qu'elle reçoit en son sein. Qui ne connaît pas aujourd'hui, le « dhal », les « naan » et les « paratas », le « henna », les « bindis », les « saris » et Shahrukh Khan ? Il y a un enrichissement de la culture par l'enrichissement linguistique. C'est ce qu'exprime Rushdie pour la langue anglaise :

Many have referred to the argument about the appropriateness of this language to Indian themes. And I hope all of us share the view that we can't simply use the

language in the way the British did; that it needs remaking for our own purposes. Those of us who do use English do so in spite of our ambiguity towards it, or perhaps because of that, perhaps because we can find in that linguistic struggle a reflection of other struggles taking place in the real world, struggles between the cultures within ourselves and the influences at work upon our societies. To conquer English may be to complete the process of making ourselves free. (1982 : 9)

Si un Indien ou un autre écrivain étranger de langue anglaise commence à écrire en anglais britannique, comme dit Rushdie, sa liberté d'expression se limitera parce que cette langue ne sera pas adéquate pour exprimer les réalités lointaines. Il ne s'agit pas seulement du vocabulaire mais aussi de la formulation des phrases. L'écrivain sera donc obligé d'utiliser une langue adaptée, appropriée à sa situation. Rushdie parle d'une adaptation, une appropriation, et non d'un rejet, parce que c'est seulement une langue internationale qui va permettre aux cultures éloignées de sortir de leurs limites. Ainsi, l'utilisation de cette langue qu'on aime et dont on se méfie à la fois est une manière de conquérir un monde au-delà du sien. On acquiert une nouvelle langue, on y apporte nos modifications, nos richesses, on la module et on la diffuse au monde en montrant de quoi on est capable. C'est un défi, bien sûr, mais également une manière de se faire accepter au-delà de notre monde. La langue anglaise jouera ainsi un rôle véhiculaire pour des cultures qui sinon seraient restées inconnues. C'est une manière de sortir de soi-même, d'emmener ce qu'on a chez nous, vers le monde extérieur. Quand Rushdie parle de conquérir la langue anglaise, il parle de la même chose qu'Achebe dans son essai « Morning Yet on Creation Day » :

The price a world language must be prepared to pay is submission to many different kinds of use. The African writer should aim to use English in a way that brings out his message best without altering the language to the extent that its value as a medium of international exchange will be lost. He should aim at fashioning out an English which is at once universal and able to carry his peculiar experience. (Achebe, 1975 : 57)

Les écrivains postcoloniaux sont conscients de l'intérêt qu'il peut y avoir à diffuser leur propre culture par l'entremise de cette langue acquise. C'est la revendication d'une identité perdue depuis longtemps. C'est aussi une manière de lutter contre les forces qui s'imposent aux cultures minoritaires. Le plus grand

problème auquel font face ces cultures est le manque d'une langue qui soit la leur pour s'adresser au monde extérieur. Il faut donc utiliser les moyens dont on dispose, en l'occurrence la langue des colonisateurs. Pour Rushdie, « the largest and most dangerous pitfalls would be the adoption of a ghetto mentality. To forget that there is a world beyond the community to which we belong, to confine ourselves within narrowly defined cultural frontiers, would be, I believe, to go voluntarily into that form of internal exile which in South Africa is called the 'homeland'. » (1982 : 10)

Rushdie est un écrivain privilégié : son rayonnement et celui de la langue anglaise lui permettent d'atteindre un vaste public. Voici ce qu'il dit à propos de sa propre écriture : « I have ideas, people, events, shapes, and I write 'for' those things, and hope that the completed work will be of interest to others. [...] I would say that I write 'for' people who feel part of the things I write 'about', but also for everyone else whom I can reach »; il cite un écrivain noir américain, Ralph Ellison pour ses propos qui lui font écho : « 'I was taken very early', he writes, 'with a passion to link together all I loved within the Negro community and all those things I felt in the world which lay beyond.' » (1982 : 11) De cette façon, l'écrivain postcolonial peut ouvrir les portes de son propre monde à un monde plus large. Il faut aller au-delà des frontières, surmonter les obstacles linguistiques. Un écrivain qui possède une langue internationale, peut l'utiliser pour s'exprimer librement, car une langue ne fait qu'évoluer, une langue ne fait que se modifier, sinon elle devient une langue morte.

Il n'y a plus de langue des maîtres mais il y a des langues-mères qui engendrent des milliers de variétés et de versions nouvelles. Chaque société, chaque culture a l'autorité sur sa propre langue et a les capacités de la modifier pour lui donner une nouvelle dynamique. C'est le cas de la langue anglaise, transformée par les locuteurs et les écrivains des états postcoloniaux. Il ne s'agit pas uniquement de la langue. Il s'agit aussi de l'être postcolonial lui-même. Pour Rushdie, l'écrivain postcolonial a un autre privilège : celui d'avoir vécu des expériences historiques, celui de vivre les expériences de l'immigration, d'appartenir à une minorité et de vivre dans cette minorité entouré d'une majorité nourrie d'une culture différente. C'est un aspect qui permet de considérer l'être

postcolonial comme jouissant d'une position privilégiée. Vivant dans cette atmosphère, il se métisse lui aussi au contact de la culture d'accueil. Chez lui, il a son propre monde, parmi ses camarades immigrants, il vit ses propres coutumes et habitudes, il critique avec ses camarades, les coutumes et les habitudes du pays d'accueil. Néanmoins, il absorbe aussi certaines habitudes de la culture d'accueil. Il laisse, à son tour sa propre empreinte dans la culture d'accueil. Ce qu'il perd en adoptant une nouvelle façon de vivre est compensé par la richesse de vie acquise, qu'il aura donnée aux autres. Il devient un « être traduit » parce qu'en déplacement, riche d'une épaisseur qu'il n'aurait pas eue s'il n'avait pas subi toutes ces expériences. Nous revenons ainsi au propos de Rushdie que nous avons abordé plus haut : « Having been borne across the world, we are translated men. It is normally supposed that something always gets lost in translation; I cling, obstinately, to the notion that something can also be gained (1982 : 9) ».

Se pose la question de savoir si l'être déplacé dans la culture porte un camouflage ? Un manteau sauveur ? Devient-il un être de semblance, un être qui n'est pas lui-même ?

#### **10.4. Le mimétisme**

Bhabha ouvre son chapitre « Of Mimicry and Men » dans *The Location of Culture* avec une citation de Jacques Lacan :

Mimicry reveals something that is distinct from what might be called an itself that is behind. The effect of mimicry is camouflage [...]. It is not a question of harmonizing with the background, but against a mottled background, of becoming mottled—exactly like the technique of camouflage practiced in human warfare. (1994 : 121)

Le camouflage n'est pas une dissimulation totale dans le fond. L'animal ou la personne qui fait usage de camouflage cherche à passer inaperçu dans une situation donnée, comme des soldats en guerre. L'être colonisé s'adapte lui aussi à telle ou telle situation. Il y a une idée de hiérarchisation dans les propos de Lacan – les colonisateurs décident du fond et il appartient aux colonisés de se

camoufler. Le mot « mimicry » porte en lui-même l'idée de fausseté, de faire semblant :

Mimicry emerges as the representation of a difference that is itself a process of disavowal. Mimicry is, thus, the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation, and discipline, which 'appropriates' the Other as it visualizes power. Mimicry is also the sign of the inappropriate, however, a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power, intensifies surveillance, and poses an immanent threat to both 'normalized' knowledges and disciplinary powers. (1994 : 126)

Il n'existe pas de grande différence entre l'être colonisé et l'être postcolonial. Au fond, il y a l'idée d'être colonisé, « en train d'être » ou « avoir été ». Ce stigmate restera toujours. Les pays Commonwealth, positif comme concept, nous rappellera toujours le passé colonial. L'idée de la supériorité du colonisateur restera toujours dans l'esprit du colonisé, pendant ou après la colonisation et ainsi les être postcoloniaux font semblant d'être comme celui qui a ou qui avait le pouvoir. Sanjiv Kumar qui revient sur cette idée dans sa recherche sur le mimétisme et l'ambivalence dans *A Bend in The River* de V.S. Naipaul explique le terme « mimétisme » tel qu'il apparaît dans le Websters New World College Dictionary : « *Close resemblance, in colour, form, behaviour of one organism to another or to some object in its environment... it serves to disguise or conceal the organism from predators* ». (c'est nous qui soulignons, 2011 : 119) Les exemples donnés permettent de clarifier cette idée : « the disguising of troops, ships, guns, etc. to conceal them from enemy, as by the use of paint, nets, or leaves in patterns merging with the background » (c'est nous qui soulignons). Le sujet colonisé est obligé de se déguiser pour être comme l'autre, le dominateur. Il décide alors de se fondre dans le monde de l'autre pour mieux s'y dissimuler parce que, sinon, il deviendra celui qu'on aperçoit comme étant trop différent. Pourtant, selon Bhabha, il ne sera jamais l'Autre. Il n'atteindra jamais l'autre côté de la frontière entièrement car il sera toujours « almost the same but not quite » (1994 : 126) Il sera toujours le « recognizable Other » et le mimétisme produit toujours des dérapages, des excès, des différences. Ce n'est pas une manière de totalement absorber ou être absorbé mais de s'approprier pour convenir aux situations. (Bhabha, 1994 : 126) Lacan exprime parfaitement qu'il ne s'agit pas de

s'harmoniser avec le fond mais de se situer contre un fond moucheté en devenant, soi-même, moucheté.

Mimicry reveals something in so far as it is distinct from what might be called an itself that is behind. The effect of mimicry is camouflage. It is not a question of harmonizing with the background, but against a mottled background, of becoming mottled—exactly like the technique of camouflage practised in human warfare. (cite par Bhabha, 1994 : 125)

Dans le mimétisme qui sert de camouflage au colonisé, nous préférons voir un enrichissement plutôt qu'une forme d'aliénation : le sujet colonisé va au-delà de son monde, de celui de son colonisateur et crée un « tiers-espace » dans lequel il vit en tant qu'une créature « hybride ». C'est cette hybridité que nous trouvons principalement chez les immigrés mais aussi chez les êtres issus de la colonisation et qui vivent dans leur propre pays. Rushdie évoque sa propre expérience :

We are Hindus who have crossed the black water; we are Muslims who eat pork. And as a result—as my use of the Christian notion of the Fall indicates—we are now partly of the West. Our identity is at once plural and partial. Sometimes we feel that we straddle two cultures; at other times, that we fall between two stools. (1982 : 7)

Cette réflexion montre à la fois la richesse et la maladresse de l'être hybride : « Hindus who have crossed the black water » et « Muslims who eat pork ». Ils ont réussi à surmonter les tabous culturels mais sont devenus les damnés de la terre à cause de ces « péchés ». Cela montre l'ambivalence de celui qui a quitté sa terre natale. Il ne s'est pas où se placer, faut-il permettre le métissage ou faut-il s'égarer entre deux cultures ?

Il existe deux types d'écrivains postcoloniaux : ceux qui sont installés dans d'autres pays et ceux qui écrivent dans la langue du colonisateur mais restent dans leur pays d'origine. Tous les deux ont des caractéristiques communes : écrire en une langue acquise et posséder des éléments culturels de deux cultures. Dans les deux cas, c'est cette écriture qui atteint le monde extérieur par le fait qu'elle est écrite en une langue internationale. Ils utilisent la langue qui a autrefois assuré leur domination et l'utilisent pour s'adresser à leur ancien oppresseur.



Dans un premier temps, dans cette partie de notre thèse, nous avons observé la part d'ombre de la colonisation. Nous avons envisagé l'imposition des valeurs, de la langue, de la religion et de la politique sous un jour négatif. C'est ce qui transparait dans les idées de Chitra Fernando. Il y avait un besoin urgent d'engagement contre cette domination. Archana Gupta, dans son livre intitulé *The Role of Mimicry in Colonial and Postcolonial Discourse*, souligne que la langue et la culture sont des outils majeurs de la colonisation. « The enforcement of English language in the colonies made the natives mute and dumb. It became difficult for them to communicate, and express themselves or raise their voice against any kind of exploitation (2012 : 2) ». L'écrivaine Québécoise Anne Hébert menait une quête contre la domination des colonisés par une langue que les indigènes ne comprennent pas. L'héroïne de son roman *Kamouraska*, Elisabeth d'Aulnière, est condamnée pour avoir assassiné son mari. Le verdict est donné en une langue qu'elle ne comprend pas : « L'acte d'accusation. Cour du Banc du Roi. Terme de septembre 1840. The Queen against Elisabeth d'Aulnières-Tassy. » (1970 : 32) Elisabeth comprend qu'elle a été condamnée, non seulement parce qu'elle a commis un crime mais aussi parce qu'elle a offensé la Reine.

*With intend in so doing feloniously, willfully and of her malice aforethought to poison kill and murder the said Antoine Tassy, against the peace of our said Lady the Queen, her crown and dignity. The Queen ! Toujours the Queen ! C'est à mourir de rire. Qu'est-ce que cela peut bien faire à Victoria-au-delà-des mers qu'on commette l'adultère et le meurtre sur les quelques arpents de neige, cédés à l'Angleterre par la France ? (1970 : 44)*

Nous avons déjà montré la même situation dans notre exemple tiré de *The Village in the Jungle* de Leonard Woolf (1913) où un Ceylanais indigène subit la sentence qui lui est imposée par la loi, sans vraiment comprendre ni la durée ni le type de punition. L'apprentissage d'une langue étrangère, celle du colonisateur, a permis à l'indigène de s'adresser à un public international mais, au départ, la première génération d'écrivains postcoloniaux s'est exprimée pour montrer le mépris de cette langue qui leur a été imposée par la force. Donnons la parole à Assia Djebar :

Je cohabite avec la langue française : mes querelles, mes élans, mes soudains ou violents mutismes forment incidents d'une ordinaire vie de ménage. Si sciemment

je provoque des éclats, c'est moins pour rompre la monotonie qui m'insupporte, que par conscience vague d'avoir trop tôt un mariage forcé, un peu comme les fillettes de ma ville « promises » dès l'enfance. [...] Le français m'est langue marâtre. Quelle est ma langue mère disparue, qui m'a abandonnée sur le trottoir et s'est enfuie ? ... Langue-mère idéalisée ou mal-aimée, livrée aux hérauts de foire ou aux seuls geôliers ! ... Sous le poids des tabous que je porte en moi comme héritage, je me retrouve désertée des chants de l'amour arabe. Est-ce d'avoir été expulsée de ce discours amoureux qui me fait trouver aride le français que j'emploie ? (1985 : 239-240)

Assia Djébar assimile la langue française à une « langue marâtre », à une belle-mère. La langue arabe est considérée comme la langue-mère qui serait partie ou perdue mais qui subsiste grâce à la mémoire. Pour Djébar, la langue française pour elle, est peu apte pour exprimer l'amour mais sert davantage à exprimer le conflit :

La langue française pouvait m'offrir de ses trésors inépuisables, mais pas un, pas le moindre de ses mots d'amour ne me serait réservé ... Un jour ou l'autre, parce que cet état artistique ferait chape à mes élans de femme, surviendrait à rebours quelque soudaine explosion. (1985 : 38)

Ces propos font écho à ceux de Kafka :

Hier, il m'est venu à l'esprit que si je n'avais pas toujours aimé ma mère comme elle le méritait et comme j'en étais capable, c'est uniquement parce que la langue allemande m'en a empêché. La mère juive n'est pas une 'Mutter', cette façon de l'appeler la rend ridicule [...]; nous donnons à une femme juive le nom de mère allemande, mais nous oublions qu'il y a là une contradiction qui s'enfonce d'autant plus profondément dans le sentiment. Maman serait préférable, s'il était possible de ne pas imaginer Mutter derrière. Kafka (1954 : 99)

Les écrivains de la première génération issus de la colonisation anglaise ou française sentaient un déchirement entre deux cultures et deux langues. Cet aspect a beaucoup changé depuis et, comme nous l'avons déjà vu, nous sommes arrivés à un point où les gens commencent à apprécier les effets secondaires de la colonisation telle que la langue acquise qui permet une communication plus large, l'ouverture d'esprit vers le monde extérieur, les facilités d'immigration et d'intégration et le métissage culturel *etc.* Aujourd'hui, nous sommes allés au-delà des clichés qui indiquaient une ligne séparatrice entre différents peuples, pour célébrer une hybridité qui se situe au-delà du déchirement.

## 10.5. L'hybridité

L'hybridité est considérée par Hoogvelt comme un privilège qui rend la négociation entre deux cultures possible : « celebrated and privileged as a kind of superior cultural intelligence owing to the advantage of in-betweenness, the straddling of two cultures and the consequent ability to negotiate the difference (1997 : 158) ». « Forked and not false (fourchue mais pas fausse) » est une expression que nous empruntons à Bhabha (1994 : 121) pour désigner la langue de ces êtres hybrides. À l'origine, Bhabha utilisait cette expression pour désigner le mimétisme : « mimicry emerges as one of the elusive and effective strategies of colonial power and knowledge (1994 : 122) ». Nous pouvons aussi attribuer cette qualité de « fourchue mais pas fausse » à la langue qui résulte du mélange de cultures, de façons de vivre et de valeurs qui les rendent plus adaptables à un contexte devenu complexe, multiple, mondialisé. Ce ne sont pas des êtres purs, et Jonathan Rutherford cite un entretien avec Bhabha au cours duquel il dit qu'il n'y a plus de culture pure : « all forms of culture are continually in a process of hybridity. » (1990 : 211) Paul Meredith, dans un autre essai sur l'hybridité cite Nikos Papastergiadis qui déclare que pour Bhabha, l'hybridité est le processus par lequel l'autorité coloniale entreprend la traduction de l'identité du colonisé (*l'Autre*) à l'intérieur d'un cadre universel. Mais en faisant cela, il échoue et produit quelque chose d'à la fois familier et étrange. (1998 : 2) Papastergiadis lui-même désigne l'hybridité sous trois de ses aspects :

1. [It] refers to the visible manifestation of difference within identity as a consequence of the incorporation of foreign elements,
2. [It] refers to the process by which cultural differences are either naturalized or neutralized within the body of the host culture, and
3. [It] has been used as a perspective for representing the new critical and cultural practices that have emerged in diasporic life. (2005 : 40-64)

S'opèrent donc une fusion et un dépassement dans le concept d'hybridité : les éléments étrangers sont incorporés dans l'identité du sujet, les différences qu'il porte en lui sont naturalisées ou neutralisées mais cela ne s'arrête pas à cela, le sujet va au-delà d'une naturalisation ou d'une neutralisation. Il enrichit sa vie avec les pratiques culturelles qu'il a acquises dans la culture d'accueil.

Nous abordons maintenant le sujet de l'hybridité comme représentée par des immigrés dans leur pays d'accueil et, qui est un métissage culturel. Celui-ci, selon Homi Bhabha, va au-delà d'un simple mélange entre cultures et langues. « Almost the same but not quite », le propos de Bhabha renvoie à la fois à la manière dont l'hybridité résiste dans sa définition même à toute forme d'essentialisme.

En 1997, Chris Baker a publié dans *The British Journal of Sociology* un travail de recherche sur les créatures hybrides – « Soaps, Teenage Talk and Hybrid Identity ». Il porte son attention aux enfants issus de familles immigrées. Ces enfants font référence à eux-mêmes de plusieurs façons : il y en a qui se disent asiatiques *et* britanniques et vivent alternativement ou simultanément dans les deux cultures. Certains se reconnaissent comme asiatiques-britanniques en adoptant un métissage des deux cultures et c'est à ce groupe que Baker fait référence en parlant d'êtres hybrides. Une troisième catégorie préfère dire que leurs parents sont asiatiques mais qu'ils sont, eux-mêmes, britanniques et rejettent leur culture d'origine. Le but de la recherche de Baker nous importe parce que cela montre, encore une fois, qu'il y a une différence entre la « réalité » et la représentation qu'en donne la fiction. Les enfants issus de l'immigration portent en eux toutes sortes de questions qui sont très peu abordées dans la littérature. En conclusion, Baker confirme le propos de Sapir, pour qui la société est à la merci des langues que les habitants pratiquent. Ce que nous avons trouvé intéressant dans sa recherche, ce sont les catégories sociales qu'il dégage à partir de la situation des gens.

Les rencontres culturelles sont parfois violentes, parfois choquantes. Néanmoins, elles tissent des liens intéressants et chargés d'émotion. Il est utile de citer la perspective de Florence Giust-Desprairies et Bernd Müller sur l'interculturalité :

Le simple regroupement de personnes originaires de différentes cultures ne suffit pas à créer des apprentissages interculturels. [...]L'apprentissage interculturel se produit lorsque surgissent des difficultés, des processus de différenciation, des antagonismes qui ne peuvent être perçus que progressivement et qui ne peuvent être surmontés qu'ensemble. (1997 : 1)

Les jeunes filles dont parlait Chris Baker sont issues de ces rencontres. Elles se sont adaptées à leur nouvelle culture en gardant leur propre culture ou en rejetant leur culture d'origine. Rushdie parlait de la traduction, Baker parlait de l'adaptation mais nous n'avons pas encore réfléchi à ceux qui se trouvent entre les deux. La peur d'aller vers l'Autre est le contraire de tout effort interculturel, elle n'est donc pas enrichissante pour la transformation d'une société. Le mariage mixte, les études supérieures dans des pays étrangers et même le travail culturel des ambassades et des consulats et des centres de rencontres et de culture tels que le British Council, l'Alliance française, l'Institut Goethe sont aussi les points de départ de l'interculturalité. Les fêtes de cinéma, de théâtre, les expositions et autres événements culturels lient les gens du pays avec ceux de l'étranger. Ces petites communautés dans de grandes communautés partagent un univers qu'ils ont laissé ailleurs avec les habitants du pays d'accueil. Ils étendent leurs habitudes et valeurs à un univers élargi et absorbent aussi les qualités de ce qui les entoure.

Une culture minoritaire dans une culture majeure est une sous-culture. Dans les trois dimensions nommées par Mazur, nous avons brièvement analysé la dimension tertiaire concentrée sur les expériences qui fondent une culture. Le terme anglais, « sub-culture » qui est à l'origine du concept déclenche des polémiques parce qu'il renvoie à des activités négatives, inférieures ou illégitimes. Ken Gelder définit les sous-cultures comme étant « des groupes de personnes qui sont représentés, ou qui se représentent eux-mêmes, comme distincts des valeurs sociales normatives dominantes, à travers leurs pratiques et leurs intérêts particuliers, à travers ce qu'ils sont, ce qu'ils font et où ils le font. » (1997 : 256)

Nous présentons une définition générale des sous-cultures. Cherchant à aller plus loin, Marie-Noëlle Tenaerts, dans son article, « Groupes déviants et les sous-cultures » se réfère à plusieurs théoriciens et leurs définitions d'une sous-culture. (2008 : 2) Selon Hugues Becker, « une culture se constitue chaque fois qu'un groupe de personnes mène une existence en partie commune, avec un minimum d'isolement par rapport aux autres, une même position dans la société et peut-être un ou deux ennemis en commun. » (Tenaerts, 2008 : 2) Pour Albert

Cohen, « on a souvent suggéré qu'une culture apparaît chaque fois qu'un groupe de personnes se trouve confronté à un même problème, et dans la mesure où les membres de ce groupe sont capables d'entrer en interaction et de communiquer les uns avec les autres. » (Tenaerts, 2008 : 2) Dans le propos de Hugues Becker, « un groupe de personnes » étant les mots clés, nous imaginons un simple regroupement d'individus porteurs d'idées communes. Le deuxième signale un regroupement plus particulier ; celui des personnes qui ont fait face à un problème commun. Ce groupe est donc à la recherche d'une solution ou d'un échange d'avis. Les sous-cultures d'après-guerre, d'après une catastrophe naturelle, dans une institution ou contre une politique peuvent appartenir à cette catégorie. Elles peuvent aussi être provisoires. C'est à contre-courant d'une idéologie dominante. Est cité par Tenaerts également Maurice Cussons, qui renvoie à Simmons pour son article « Déviance » : « la déviance, comme la beauté, est dans les yeux de celui qui la regarde. Le pouvoir est à la fois la condition et l'enjeu de la création de la déviance. Il faut occuper une position dominante pour réussir à imposer sa propre conception du bien et du mal, du normal et du pathologique. » (Tenaerts, 2008 : 2) Dans ce cas, nous visons surtout les partis politiques ou les sectes religieuses parce qu'ensuite Tenaerts ajoute les propos de Howard Samuel Becker pour qui « il se peut que des individus profondément engagés dans une sous-culture particulière n'aient pas conscience que leur manière d'agir n'est pas partagée par tous. » (Tenaerts, 2008 : 2) Ainsi, est posée la question de la légitimité des valeurs qui décident des actions d'une culture donnée.

Stuart Hall et Tony Jefferson dans *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post-war Britain* (1993/2006) proposent deux définitions des sous-cultures :

In modern societies, the most fundamental groups are the social classes, and the major cultural configurations will be, in a fundamental though often mediated way, 'class cultures'. Relative to these cultural-class configurations, sub-cultures are subsets—smaller, more localised and differentiated structures, within one or other of the larger cultural networks. We must, first, see subcultures in terms of their relation to the wider class-cultural networks of which they form a distinctive part. When we examine this relationship between a subculture and the 'culture' of which it is a part, we call the latter the 'parent' culture. (2006 : 6)

[A] subculture, though differing in important ways – in its ‘focal concerns’, its peculiar shapes and activities—from the culture from which it derives, will also share some things in common with that ‘parent’ culture. (2006 : 6)

Selon eux, les sous-cultures ont quelque chose en commun avec la culture-mère et en même temps avec la culture dominante de la société. Ainsi dans la classe ouvrière on constate détecter des classes cultivée, rude, délinquante et criminelle. Un autre aspect c’est que la sous-culture doit montrer des caractéristiques différentes de sa culture-mère : « Sub-cultures must exhibit a distinctive enough shape and structure to make them identifiably different from their ‘parent’ culture. » Pourtant le lien qu’elle maintient avec la culture-mère, leurs familles, leurs entourages fournit un axe articulateur. (2006 : 7)

Le sociologue américain Milton M. Gordon donne une autre définition des sous-cultures : elles sont « a subdivision of a national culture, composed of a combination of factorable social situation such as class status, ethnic background, regional and rural or urban residence, and religious affiliation, but forming in their combination a functional unity which has an integrated impact on the participating individual ». (1947 : 47) En résumé, nous pouvons dire qu’une société est composée d’une culture dominante et de sous-cultures. Parfois à l’intérieur de la même société il peut y avoir plusieurs cultures dominantes. C’est le cas de la société sri lankaise, où il y a principalement des traditions et des coutumes des deux cultures : cinghalaise et tamoule. Les sous-cultures de la société sri lankaise portent des valeurs et des pratiques de nombreuses cultures différentes. Ce sont celles des différentes ethnies qui font partie de la société sri lankaise.

Dans la première moitié de cette partie nous avons analysé quelques définitions du concept de culture. Nous avons ensuite montré les changements qui s’effectuent dans une société, en prêtant une attention particulière aux manières par lesquelles une culture change d’apparence et de contenu. Dans un article paru en avril 2008 dans le journal en ligne EIPCP Gayatri Chakravorty Spivak de la culture et l’immigration :

On the level of culture as loosely held assumptions and presuppositions change is incessant. With the generations the first language changes, and the relationship to

whatever is called 'the culture of origin' also changes. You cannot therefore speak about the first generation of migrants as giving you a lasting example of anything. »  
(Spivak, avril 2008)

Nous avons présenté un aperçu du postcolonialisme et de l'immigration qui sont des caractéristiques particulières des deux écrivains et des deux pays que nous avons choisis pour notre étude de cas. Nous allons maintenant aborder la question de la traduction de la culture, en insistant sur les aspects qui résistent à cause de leur qualité culturelle unique.

De nouvelles cultures se forment tous les jours, des sociétés traditionnelles gardent leurs coutumes malgré l'intervention de nouveaux facteurs. Certains restent ignorants d'autres cultures et de leurs spécificités. D'autres voyagent à la recherche des mystères cachés dans d'autres continents. Les traducteurs interviennent pour faire voyager leurs lecteurs en leur permettant un voyage virtuel par la littérature. Personne ne peut apprendre la totalité des langues du monde ; ainsi, la tâche du traducteur, voire la passion du traducteur, c'est de présenter un monde nouveau au monde dans lequel il vit, dans lequel il a le privilège de connaître la langue et les secrets des peuples qui resteraient cachés au monde si le traducteur n'existait pas.

Dans des sociétés postcoloniales, et dans la traduction, il y a un aspect commun ; c'est l'hybridité. Les êtres issus du postcolonialisme et ceux qui ont immigrés présentent des caractéristiques particulières que les autres ne possèdent pas. Également les traductions montrent une qualité hybride que la littérature de langue d'origine ne possède pas. On essaie de fabriquer un deuxième texte en imitant le texte existant. Le résultat sera un texte hybride. Ainsi la littérature d'un pays sera enrichie par des nouvelles qualités qui n'y existaient pas avant. Quand nous avons traduit *L'amant* de Marguerite Duras en cinghalais, nous avons introduit un nouveau type d'écriture, que le lecteur cible le connaissait pas. Il était d'abord sceptique ; en parallèle à la sortie du livre, il fallait organiser des revues critiques, des présentations pour faire comprendre cette nouvelle écriture qui n'est pas chronologique, qui est un va-et-vient de souvenirs et de regrets. Pourtant, Marguerite Duras est devenue une romancière connue, un extrait de *L'amant* est entré dans le manuel scolaire du Baccalauréat. Tout cela est devenu possible



grâce à la traduction cinghalaise. Une curiosité envers Duras s'est exprimée qui a encouragé une ouverture d'esprit aussi.

## 11. La traduction de la culture

La traduction est, en effet, une relation culturelle. Quand un chercheur étranger rédige un texte en langue étrangère, peu importe le contenu, il risque d'être rejeté à cause du manque de fluidité. Les commentaires tels que « cela ne sonne pas français », « mal dit » apparaissent en conseillant au rédacteur d'effectuer une relecture par une personne compétente dont la langue de rédaction est la langue maternelle. L'origine de ce problème est la traduction du message à partir d'une langue étrangère. « Home is where I understand and where I am understood. » (Karl Jaspers cité par Spivak : 2008) On traduit mentalement les messages selon les structures linguistiques de nos langues qui ont laissé leur empreinte sur le développement de notre cerveau. Ainsi quand ces messages apparaissent en une langue étrangère, ils montrent des maladdresses. On ne peut pas calquer de messages d'une langue à l'autre. De la même manière, quand on traduit un texte venant d'une langue étrangère, il doit subir des transformations selon les normes de la langue d'arrivée. Bien que les recherches multiculturalistes posent la culture comme une identité homogène, la diversité culturelle présente des difficultés variées dans la traduction. Ce que nous avons vu ci-dessus est un problème linguistique. Plus compliqués encore sont les problèmes des faits culturels intraduisibles d'une langue à l'autre. François Rastier a remarqué que « le sens ne passe pas d'un code à un autre comme les hébreux traversant la mer rouge à pied sec ». (2011 : 35) Dans la présentation du recueil *Traduire la culture*, Paul Bensimon fait la constatation suivante :

Au lieu de considérer l' 'exactitude' d'une traduction selon des critères purement linguistiques, l'approche culturelle scrute les fonctions respectives du texte premier dans la culture d'origine et du texte traduit dans la culture réceptrice. Une telle approche, on le voit, remet en question, directement ou indirectement, le concept traditionnel de fidélité : une traduction n'est-elle pas 'fidèle' lorsque le texte traduit

fonctionne dans la culture cible de la même façon que dans la culture source ?  
(1998 : 13-14)

Ainsi, un texte n'est indépendant ni de la culture source ni de la culture cible. Ce sont les cultures qui se traduisent. Bensimon pose la question : « Ne peut-on dire, avec Susan Bassnett et André Lefevere, que l'unité de traduction opératoire n'est plus le texte, mais la culture ? » (1998 : 14) Il est juste de dire que le travail du traducteur est déterminé par sa culture. La traduction est donc un travail linguistique et culturel. Si nous prenons l'exemple d'un cours de traduction à l'université, si les apprenants viennent de la même culture du même pays, ils traduisent de façon comparable. La traduction est un travail subjectif. La culture est une notion collective. Jean-René Ladmiral constate que « les langues (et en l'occurrence, les cultures) sont une affaire trop sérieuse pour être laissées aux (seuls) linguistes. (1998 : 17) À l'appui de son propos il prend l'exemple du mot « hystérique », qui forme une définition politiquement incorrecte chez une Américaine. Plus qu'un trouble psychologique, en Amérique le terme renvoie à une agitation qu'on juge exagérée d'une femme. Et puis il explique que de nos jours, on peut même parler d'un homme hystérique contrairement à l'étymologie du terme. (1998 : 20) C'est dire que d'une culture à l'autre, d'une langue à l'autre, le sens qu'on attribue à un terme diffère. En expliquant l'emploi rhétorique et métaphorique du terme « fasciste », qui se traduit différemment dans un contexte franco-allemand, il a expliqué les difficultés auxquelles on fait face dans la traduction de la culture. Dans la première partie de cette thèse, nous avons montré comment on avait dû introduire un changement dans la traduction d'*Un barrage contre le Pacifique* à propos de la référence au Bouddha. L'exemple de Ladmiral illustre ce qu'il appelle le « théorème de dichotomie ». (1998 : 21)

Ce qui relève de cette dichotomie c'est l'arbitrage du traducteur : il doit prendre une décision par rapport à la culture à laquelle il s'adresse. Dans la traduction de la culture il est important de considérer l'éthique de la traduction. Anthony Pym aborde la question de la fidélité du traducteur envers les sources ou envers la cible. Dans l'exemple de Marguerite Duras cité plus haut, nous avons le cas d'une traduction cibliste où nous avons trouvé important de rajouter un détail pour ne pas violer les normes culturelles et religieuses d'une société. Pym présente ce qu'il entend par une éthique du traducteur :

Berman partly shows us the way by asking the very question all translators ask themselves at some point: How should I translate? This fundamental, inevitable question has traditionally received two kinds of answer: one in favour of the source language-culture-text-speaker, the other in favour of the target language-culture-text-speaker. One *or* the other. (c'est l'auteur qui souligne, 2012 : 4)

Il affirme toutefois que la question de l'éthique ne se limite pas au choix d'être sourcier ou cibliste. On ne s'arrête donc pas à la simple question « How should I translate? » (2012 : 4) Il nous propose d'aller plus loin pour poser la question « Why translate? In exchange for what ? » (2012 : 5) Il fait la liste des traducteurs qui ont subi un sort malheureux pour avoir traduit des œuvres polémiques ; le traducteur japonais des *Versets sataniques*, qui a été assassiné en 1991, le traducteur turc de la même œuvre dont l'hôtel a été incendié en 1993 entraînant la mort de 35 à 40 personnes. Dans la première partie consacrée à l'exposé du cadre théorique de cette thèse, nous avons déjà présenté notre expérience personnelle de la traduction de *L'amant* de Marguerite Duras avec des critiques négatives telles que « traduire les écrits d'une obsédée sexuelle au lieu d'introduire la littérature française classique auprès du public sri lankais ». Toutes ces questions, remarques et critiques découlent de la dimension culturelle. Pym fait une constatation très importante. Ces traducteurs n'ont pas subi le sort malheureux qui fut le leur seulement parce qu'ils traduisaient. Par la traduction, ils se sont exprimés. S'ils ont été mis à mort, c'est à cause du manque de liberté d'expression dans certains pays.

### **11.1. Éthiques culturelles**

Anthony Pym redéfinit les paramètres de l'éthique du traducteur selon ce problème culturel spécifique :

Many of the questions raised about translators actually concern their role as communicators between cultures in the widest sense of the term. Rushdie's translators were attacked not because they happened to translate Rushdie but because they ostensibly blasphemed against Islam, no matter whether it was through translation or through direct speech. It mattered little, in principle, whether they were translators or not. In this case, as in many others discussed publicly, the ethical

questions concerning things like a right to freedom of expression in cross cultural situations. Those issues are not limited to the specifics of translation itself. they do not necessarily belong to translator's ethics. (2012 : 6)

« Pourquoi traduire ? » serait, selon Pym, une question cruciale. Berman présente l'idée que « the ethical act consists in recognizing and receiving the Other as an Other ». (cité par Pym, 2012 : 6) En réponse à cette question Pym, propose : « you should translate in order to promote cooperation ». (2012 : 6) Il explique que le traducteur n'appartient pas à une seule culture définie, qu'il se situe en un lieu interculturel. Quand il s'agit des traductions des textes considérés comme politiquement ou religieusement incorrects, on ne définit pas de cultures spécifiques au traducteur. Les choix éthiques d'une culture n'auraient pas la même valeur dans une autre culture, dans la culture cible par exemple. Il donne l'exemple des traductions des textes de Rushdie qui s'effectuaient dans d'autres pays mais qui ont mené leurs traducteurs à un sort dramatique parce que les chefs d'états et les radicalistes croient qu'un écrivain appartient à un seul espace culturel.

Those who defend blunt principles of content—be it against blasphemies or outlawing democratic access to religion—usually presuppose that the translator belongs to a single culture. This is first because the principles of content are not limited to translation: they are applicable to all textual practices that use those contents. The major presupposition of any ethics of content is that the content belongs to the same place as the translator and a series of established norms regulate both. [...] If you think about it, the translators tend not to belong to just one national or confessional culture. Does not the very nature of translation imply that numerous translators operate in several primary cultures at once? (Pym, 2012 : 7)

Comme modèle de recherche, Pym définit alors une place au traducteur : le traducteur est interculturel. Il se place entre des cultures et n'appartient pas à une seule culture :

I thus introduce a strong principle of interculturality which I describe as follows: the translators tend to be intercultural in the sense that they mostly work in the intersections woven between two or more cultures, rather than wholly within any single primary culture. This is of course, no more than a working hypothesis, a model, a set of questions that arise from observations. [...] In ethical thought, however, this principle need only operate as an epistemological guide to what not to assume: despite its lack of precision, it warns that monoculturality is not a sufficient basis for translator ethics. (2012 : 8)

Les propos de Berman « receive the Other as an Other » sont, selon Pym, le contraire d'être interculturel, limitant le traducteur à la culture cible en lui offrant simplement « residence permit but not citizenship » et en laissant le texte étranger comme étranger. Son exemple porte sur des films qui, selon lui, ne devraient jamais être doublés mais seulement sous-titrés, parce qu'il faut toujours se rappeler les sources étrangères. Il critique ainsi le propos de Berman qui supprime l'interculturalité du traducteur, pour lui attribuer un statut monoculturel. Pym remet en question les réflexions de Berman qui favorise une marginalisation culturelle. (2012 : 9)

À la question « pourquoi traduire », Pym répond qu'il faut traduire pour permettre la coopération culturelle, qu'il faut choisir ce qu'on traduit et si la situation ne convient pas, il vaut mieux ne pas traduire. Il estime tout de même que c'est une façon trop simpliste de décider de la traduction et préfère renvoyer à un propos de Berman : « If you know why, you can probably figure out how ». (Pym, 2012 : 9) Parmi les choix éthiques qu'impose la traduction, on peut toujours tout traduire mais il faut savoir comment, et cela concerne la méthodologie de la traduction.

C'est ainsi que le traducteur devrait faire attention dans son travail quand il s'agit de sujets délicats tels que la religion, la sexualité et la politique. Quand le roman *Funny Boy* de Shyam Selvadurai est sorti en 1994, la réception à Sri Lanka n'a pas été favorable. Le volume collectif *Ways of Being a Male: Representing Masculinities in Children's Literature* dirigé par John Stephens (2002) présente un article sur les deux romans, *Funny Boy* de Selvadurai et *Boy Overboard* de Peter Wells, dans lequel les chercheurs John Stephens et Beverly Pennell relèvent les critiques adressées à *Funny Boy* à sa sortie. Ils déclarent que « [Senil] Gupta, drawing comparison with Indian experience points out that in Hindi, for example, there is no equivalent term for 'gay' ». (2002 : 170) Ils montrent à quel point les critiques sri lankais ont trouvé cela embarrassant de voir sortir un livre traitant d'homosexualité à Sri Lanka :

Wijesinha's (1997) analysis of the reception of *Funny Boy* has enabled those outside Sri Lanka to be informed about the cultural struggles over the meaning of the text within that society. Thus many Sri Lankans see the plea in *Funny Boy* for the deregulation of sexual desire as an 'embarrassing issue' rather than as an issue

of social justice. Claire Seneviratne [...] labelled the book as 'filth'. [...] Concerns arise from an episode in the fourth part of the fiction, for instance, where paedophile activity is jokingly described by Arjie's hotelier father as an aspect of the Sri Lankan tourist industry and the boys involved are laughingly passed off as another of Sri Lanka's 'natural resources'. (2002 : 170-171)

Bien que plus tard *Funny Boy* soit devenu un livre clé de la littérature postcoloniale de Sri Lanka il est toujours réservé à un public de plus de 18 ans [un critère qui est implicitement défini].

Également dans notre traduction cinghalaise de *L'amant* de Duras, dans la relecture éditoriale, il nous a été vivement conseillé de remplacer, pour méanger la pudeur des lecteurs, le mot utilisé pour désigner « *pénétrer* son épouse » par un mot plus subtil. Le mot que nous avons utilisé a été jugé « trop cru ». Le manque de sentiment et de beauté que connote le verbe « *pénétrer* » a été écartée et ce verbe remplacé par un autre moins concret. De cette manière, nous percevons à l'intérieur de la culture sri lankaise l'appréhension de sujets tabous qui touchent à la sensibilité des gens et à la politique. Le film *Dheepan*, Palme d'or au festival de Cannes 2015, parle des tamouls réfugiés qui ont fui le pays pendant les trente ans de guerre civile. À l'occasion de son triomphe, le *Nouvel Observateur* a interviewé un ministre sri lankais qui s'est dit ravi du succès du film.

Le gouvernement du Sri Lanka a salué la Palme d'or de *Dheepan* de Jacques Audiard, film retraçant le parcours en France de réfugiés tamouls fuyant la guerre civile. Pour le gouvernement sri-lankais, ce prix pourrait attirer l'attention sur les efforts du nouvel exécutif en faveur de la réconciliation avec la minorité tamoule. 'Le film évoque une situation remontant à des dizaines d'années. Ce n'est pas le tableau actuel. C'est très différent maintenant', a déclaré le porte-parole et ministre de la Santé. 'Nous avons un nouveau gouvernement, engagé en faveur de la réconciliation, la justice et qui s'attaque aux problèmes des minorités'. (25 mai 2015)

Pourtant, le film n'a jamais été diffusé à Sri Lanka d'une part parce que l'acteur principal est un réfugié politique et un ancien combattant du mouvement terroriste et d'autre part, certaines scènes touchaient à la sensibilité du pays après-guerre.

En France, où on pratique une liberté laïque, ce genre de question se pose très peu. La sexualité, la religion et la politique sont librement discutées dans la littérature et traduites librement. Nous avons vu paraître des romans tels que

*Soumission* de Michel Houellebecq (2015) et sa traduction américaine publiée le 21 octobre 2015 a été bien accueillie par le public américain en remarquant que la France n'avait pas reconnu cette œuvre à sa juste valeur (*Télérama*). Dans la traduction de la culture, il y a un aspect purement technique qui est celui de l'écart culturel et linguistique. À cause de cela, parfois, on ne parvient pas à communiquer le message d'origine. Un traducteur qui n'est pas un très grand connaisseur de la culture d'origine peut interpréter de façon incorrecte le sens de certains propos.

## **11.2. Les écarts culturels**

Plus il y a d'écart entre deux cultures, plus il y a de nuances différentes dans les paroles prononcées dans diverses circonstances. Dans la transposition des œuvres en d'autres langues, il faut donc accorder une place à la compréhension et à l'interprétation qui sont souvent partiales. Pour introduire notre sujet qui est celui de la différence entre cultures, nous faisons référence à un propos de Kwame Anthony Appiah :

What we translate are utterances, things made with words by men and women, with voice or pen or keyboard; and those utterances are the products of actions, which like all actions are undertaken for reasons. Since reasons can be complex and extensive, grasping an agent's reason can be a difficult business; and we can easily feel that we have not dug deeply enough, when we have told the best story we can. Utterances—ordinary everyday remarks—are in this respect somewhat unusual: for while it may not be easy to give full account of why someone has for example, uttered the words 'It's a lovely, sunny day,' in the ordinary course of things English speakers will be inclined to suppose that anyone who says this to them has, as one reason for uttering, the intention to express the thought that it is a lovely, sunny day. (2000 : 809)

Dans chaque énoncé, il y a un sens premier et un sens second. Quand un locuteur s'exprime, il a un interlocuteur désigné qui reçoit ce qu'il dit. Il s'agit d'un échange d'idées dans un contexte défini. La complexité vient quand une troisième personne, qui était hors-champ, intervient. Celle-ci peut être un simple lecteur ou un traducteur. Dans le cas d'un traducteur littéraire dont le texte n'est pas écrit en

sa langue maternelle (il ne vit pas non plus dans le contexte culturel en question) il doit essayer de déchiffrer les paroles dans un contexte qu'il rencontre artificiellement.

Pour Appiah, les paroles sont le produit des actions et les actions sont accomplies pour des raisons prédéfinies. Bien que le traducteur fasse de son mieux pour communiquer l'histoire déjà racontée dans un certain contexte, il aura toujours l'impression de l'avoir mal racontée parce qu'il raconte l'histoire d'un autre.

Selon Appiah, une parole a un sens littéral et un sens figuré : « It's a lovely, sunny day », compris de façon superficielle, aurait pour sens qu'il s'agit d'une belle journée ensoleillée. Pourtant, quand on considère le ton du discours, le moment de l'émission, le destinataire et toutes les autres circonstances qui font partie du contexte, chaque parole a sa propre épaisseur. Il doit ainsi aller au-delà du cours ordinaire des choses (« ordinary course of things »), et considérer l'implicite des événements. Il doit dépasser les conventions linguistiques du sens littéral. La traduction devient, de cette manière, un travail « épais » (« *thick* ») selon la perspective d'Appiah.

« [Translation] aims to produce a new text that matters to one community the way another text matters to another ». (Appiah 2000 : 425) Il considère l'original et la traduction comme deux textes différents ; l'original aurait un effet sur le lectorat source et la traduction aurait normalement le même effet sur son public. Le traducteur se placera entre les deux cultures pour créer un lien entre deux textes, deux cultures et deux publics. Il donnera ainsi une nouvelle vie à un texte qui a été créé dans un autre monde. Ici réside la tâche du traducteur : agir comme un ambassadeur d'une culture qui n'est pas la sienne. Pour cela, il doit posséder non seulement une connaissance linguistique, mais aussi culturelle du pays d'origine.

Nous abordons maintenant le cas particulier d'une traduction universellement connue qui a montré des problèmes de méconnaissance du vocabulaire aussi bien que de la culture. Taslima Nasreen est une écrivaine bengalie qui s'est enfuie de son pays en 1994 à la suite de la parution de son livre *Lajja* qui dénonçait l'oppression que la communauté musulmane faisait subir à



une famille hindoue. Son livre *French Lover*, qui a été traduit du bengali en anglais par Sreejata Guha en 2002, a ensuite été traduit en plusieurs langues à partir de la version anglaise. Le contexte proposé est celui de Paris, les quartiers où s'installent les immigrés. Nila, le personnage principal indien, vient rejoindre son mari à Paris. Ils habitent rue Saint-Denis. Le mari de Nila achète des livres chez Gibert. Il se gare à Saint-Michel. Nila tombe amoureuse d'un Français qui s'appelle Benoît Dupont. Ainsi continue l'histoire. Le problème réside dans l'identification des noms et des toponymes par la traductrice. Selon elle, le couple habite rue Sandani. Le mari de Nila achète des livres chez Jibarre (et non chez Guibert). Il se gare à Saint Michelle. Nila tombe amoureuse d'un Français qui s'appelle Benoir Dupont. Dans la traduction française (*À la recherche de l'amant français*, par Marillon Barailles, 2015), ces erreurs sont corrigées. Entre l'original et la traduction française, il y a une lacune dans la connaissance culturelle qui a été comblé par la traduction française. Avant d'arriver à la conclusion qu'il s'agit d'erreurs de la traductrice anglaise, nous avons tenté de prendre contact avec elle pour savoir si Nasreen a écrit ces mots de cette manière pour exprimer la prononciation des immigrés. Malgré la sollicitation de la maison d'édition, elle s'est abstenue de répondre à nos courriers. Nous avons donc émis l'hypothèse que ces erreurs viennent d'une méconnaissance du cadre parisien et du contexte francophone de la traductrice. Force était aussi de constater qu'elle fait des erreurs concernant des noms et des faits, par exemple quand le personnage principal essaye d'établir qu'elle a une culture supérieure à ses amis,

But she didn't go to the kitchen and instead asked Sunil to form a sentence without an a or an i. [...] George *Perec* had written that massive book without a single 'i' in it. *Amazing!* (2002 : 44)

Notons ici la manière dont le nom de Georges Perec est orthographié et la lettre « i » qui vient s'ajouter à la disparition de la lettre « e » dans le texte français.

Maîtriser la grammaire d'une langue permet de comprendre le sens premier d'un texte, mais, au-delà du sens premier, il y a toute une épaisseur sémantique qui entoure chaque parole :

While each utterance of a sentence will be surrounded and motivated by more than its literal intentions, [...] and while some utterances will not even have these intentions—because, for example, they are clearly ironically intended—it remains

true that explanations of what a speaker is doing in uttering a sentence will almost always involve reference to the standard intentions, even in the cases where they are absent. (1993 : 810-811)

Prenons l'exemple du juron « merde ! » dont les Français détournent le sens pour se souhaiter bonne chance. Il y a de fortes possibilités qu'un étranger comprenne mal cet usage particulier s'il ne connaît pas bien la culture. Les figures de style, les expressions idiomatiques, figurées ou imagées, les proverbes naissent dans des contextes culturels spécifiques. Parfois à l'intérieur de la même langue, sont utilisées des expressions différentes selon les pays où cette langue est parlée. Nous discuterons cet aspect plus longuement, dans nos comparaisons des deux langues que sont le cinghalais et l'anglais.

Ce n'est pas pour limiter les capacités de la traduction qu'Appiah dit « If what language you speak determines what thoughts or intentions you can have, translation, thus conceived, will always be impossible ». (1993 : 811) Au contraire, ce qu'il essaie de définir, c'est le rôle transculturel du travail de traduction. Il attend du traducteur une contextualisation dense (1993 : 812) en annulant le sens simplement littéral. Pour décrire le travail de l'ethnographe, en 1973, Clifford Geertz a introduit le terme « Thick Description » et Appiah lui a emprunté l'adjectif « thick » pour décrire la traduction. Ceci nous renvoie à la technique de traduction défendue par Gayatri Chakravorty Spivak. (1995) L'écrivaine bengalie Mahasweta Devi a écrit trois nouvelles qu'elle a publiées dans un livre que Spivak a traduit en anglais sous le titre de *Imaginary Maps*. Dans ses notes de traductrice, Spivak explique son choix :

All words in English in the original have been italicized. This makes the English page difficult to read. The difficulty is a reminder of the intimacy of the colonial encounter. Mahasweta's stories are *postcolonial*. They must operate *with* the resources of a history shaped by colonization against the legacy of colonialism (c'est l'auteur qui souligne, 1995: xxxi)

Spivak justifie sa technique en disant qu'elle a préféré utiliser des italiques pour des mots anglais qui apparaissent dans le texte d'origine, pour rappeler l'histoire de l'Inde colonisée. Elle concède le fait que cela rend la traduction anglaise difficile à lire. Pourtant c'est un élément nécessaire pour montrer ce que l'écrivaine postcoloniale a acquis de la colonisation. Il est important de montrer cette version bengalie avec des emprunts anglais. C'est aussi un phénomène

naturel du cinghalais ou du tamoul à Sri Lanka. Pourtant nous n'avons pas trouvé d'exemples tels que ceux que propose Spivak. Les mots anglais d'un texte cinghalais traduit en anglais passent inaperçus et le lecteur ne connaîtra jamais le métissage linguistique des cinghalais.

La traduction se fait parfois comme une recherche d'équivalents entre deux langues. Nous avons déjà présenté la recherche intitulée « On Linguistic Aspects of Translation » dans laquelle il explique trois types de traductions : intralinguale, interlinguale et intersémiotique. Nous retenons plus particulièrement la traduction interlinguale, en l'occurrence entre deux langues écrites. Comme Saussure (1916), Jakobson se fonde sur la relation entre signifiant et signifié. Nous avons déjà cité l'exemple du mot « cheese » dans le cadre théorique de notre thèse. Nous avons tenté de montrer que des mots ont des connotations différentes selon la culture et selon l'usage. Rappelons-nous son explication : il y a un élément de base commun—c'est une alimentation faite à partir de la pâte pressée. Mais la forme, la couleur, le goût, la cuisson, peuvent varier aboutissant à un produit final différent. Chaque culture construit sa propre connaissance à partir des outils de connaissance de base qu'elle possède. Pour un Indien ou un Sri Lankais le mot « curry » signifie un plat. À Sri Lanka on mange du « rice and curry ». « Curry » signifie ici une variété de plats : des légumes, de la viande, du poisson, de la salade, *etc.* cuits en utilisant des épices. Cela ne renvoie pas à une épice en particulier mais aux plats. Pourtant en France, le « cari/carri/curry » désigne un condiment composé de piment, safran, poivre et autres épices pulvérisées. Voici quelques exemples venant de la littérature française :

- Stéphane Mallarmé, *La dernière mode* : « faire revenir de l'oignon dans le beurre avec du *cari* et du safran jaune de l'île Bourbon, et y mettre un poulet découpé, après l'avoir fait revenir simplement. (1874 : 838)
- Flaubert, *Correspondances* : De la poudre de gingembre et du Kermen, pour le *cari* à l'indienne (1880 : 346)

Pour les Sri Lankais, peu importe la préparation et les épices utilisées ; quand on accompagne du riz les plats, ils sont appelés des « curries ». Dans une traduction,

cette ambiguïté peut être source de malentendus. Nous présentons ci-dessous une image de ce qu'on appelle à Sri Lanka, « rice and curry » :

### Figure 11

#### Une assiette de « Rice and Curry »



Selon Jakobson, « there is ordinarily no full equivalence between code-units ». (2004 : 114) L'incapacité de retransmettre un message écrit en une langue vers une autre est due à des différences de structure et de terminologie des langues. Même si « cheese » en anglais, « fromage » en français ou « сыр » en russe expriment des concepts nationaux différents et tracent une ligne de séparation entre frontières nationales, un traducteur peut employer un de ces termes pour signifier l'autre sans vraiment nuire au sens premier. Dans le cas de « curry », le traducteur serait peut-être obligé de remplacer le terme par une description explicite.

Theo Hermans, dans son article, « Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translation » évoque des propos de Benjamin :

A revised theory of translation is based upon the notion that translation is a process of *interpretation* rather than a *mere reproduction* of the original meaning. Accordingly, translation is not a one-to-one correspondence or mere substitution of words and sentences from one language into another. Therefore, a translator should be primarily concerned with 'appropriation' as opposed to fidelity. (c'est nous qui soulignons, Hermans, 1998 : 10)

Bien que Benjamin utilise le terme « mere reproduction », dans les théories traductologiques nous avons compris que cet exercice est pratiquement impossible. Même si un traducteur consciencieux essaie de « reproduire exactement » le sens premier du texte original, il se heurte à l'impossibilité de cette tâche. Comment reproduire ce qui n'existe pas dans sa propre langue, dans sa propre culture ? Quand nous considérons certaines traductions qui ont été faites à partir des écrits sri lankais que nous allons étudier, ou bien à travers les exemples que nous donnons dans cette partie, nous remarquons que chaque culture a ses propres valeurs, pratiques et notions. C'est pour cette raison que nous parlons de différences de cultures. Dans un monde où cette différence n'existerait pas, nous ne parlerions plus de cultures au pluriel, nous ne parlerions plus d'identité. Le travail du traducteur serait facile et sans défis.

Dans la traduction de la culture, le contexte culturel est important pour donner tout son sens au mot. Eugène Nida, dans son article « Theories of Translation » (1991), discute longuement de l'importance du contexte qui définit le sens d'un mot :

Within any symbolic system the context normally contains more information than any focal term. This means that the different contexts are maximized and the functions of specific terms are minimized. The functions of the verbal contexts are evident in the various uses of the verb run in English, for example, *the man ran fast, the crab ran up the beach, the snake ran across the lawn, his heart is running, the bus runs between Madrid and Barcelona, the line ran off the page, the play ran for three weeks, he is running for mayor of town, his stocking is running, the well ran dry.* (c'est nous qui soulignons, 1991 : 12)

Cet exemple montre l'impossibilité d'une traduction littérale. Le verbe « run » qui se traduit comme « courir » en français doit être contextualisé pour le traduire dans des expressions. Un anglophone qui a suffisamment mangé dirait « I am full » pour signifier qu'il est rassasié. La traduction littérale de cette expression, « Je suis plein(e) », mènerait à un contresens parce qu'il signifie en français qu'un animal femelle attend un petit. Ce sont quelques faux-amis qui rendent complexe la traduction entre le français et l'anglais. Seule une connaissance adéquate de la langue peut permettre d'éviter ces maladroites. Pourtant, les étudiants de Français Langue Etrangère qui apprennent la langue française à l'extérieur du pays connaissent peu certaines de ces expressions. S'ils devenaient

traducteurs littéraires, ils pourraient ainsi formuler des contresens n'ayant pas été « dans le bain ».

Selon Marianne Lederer, dans son article, « Traduire le culturel : la problématique de l'explicitation », « la traduction est communication et la communication, qu'elle s'effectue dans un cadre unilingue ou multilingue, n'est jamais intégrale ». (1998 : 161) La communication ne sera jamais intégrale si nous considérons l'implicitation, l'euphémisme, l'intonation, l'humour, la satire, le sarcasme, le contexte, les interlocuteurs et toutes autres conditions qui interviennent. Qui peut déclarer avoir compris le sens complet de la parole de quelqu'un d'autre ? On se placera toujours dans des hypothèses, on fabriquera toujours nos propres interprétations sans jamais avoir le pouvoir de comprendre totalement.

Jakobson définit trois niveaux où se différencient des langues : les niveaux de genre, de verbe et de champ sémantique. Pour ce qui est du genre, et prenant l'exemple du cinghalais et du français, en cinghalais il y a trois genres, le masculin, le féminin et le neutre ; tous les objets inanimés appartiennent à cette dernière catégorie. Quoique animés et vivants, les animaux ont un pronom personnel tout à fait autre que celui qu'on utilise pour désigner des humains ou des objets. En français, un animal sera appelé « il » ou « elle », mais en anglais le pronom utilisé sera le plus souvent « it ».

En ce qui concerne le champ sémantique, nous remarquons que même à l'intérieur des deux genres, le masculin et le féminin, il existe, en cinghalais, des termes qui s'entrecroisent à cause du fait que leur utilisation ne se limite pas à un seul genre. En français, « fils » définit un garçon ; en cinghalais « *putha* » définit, dans un premier temps, « fils », mais aussi « enfant », qu'il s'agisse d'un fils ou d'une fille. Le traducteur vers le français, qui doit trouver un moyen pour communiquer ce que le texte premier veut dire, se voit obligé de chercher dans le contexte de qui il s'agit. Une autre difficulté à laquelle un traducteur doit faire face en cinghalais sont les appellations intimes. Ainsi, le mot « *Mahattaya* » a deux significations : « Monsieur » ou « mari/ époux ». Cela en va de même pour « *Nona* », qui signifie « Madame » ou « femme/épouse ». Souvent mais pas toujours, et surtout parmi les générations plus âgées, même aujourd'hui, quand il

s'agit de l'époux/épouse, les Cinghalais ajoutent l'adjectif « *apé (apé nona, apé mahattaya)* » qui signifie « notre » à la valeur de « mon/ma ». Les Sri Lankais qui restent pudiques à propos des relations intimes, préfèrent généraliser la relation sans préciser l'appartenance. Ce qui est plus curieux encore, c'est que les Sri Lankais emploient l'adjectif possessif de la première personne du singulier (mon/ma) quand ils emploient le nom propre anglais « *husband* » ou « *wife* » (*magé husband/ magé wife*) », dans les cas fréquents où l'on mélange l'anglais et le cinghalais, comme si l'intervention de la langue occidentale permettait d'être moins pudique en facilitant l'expression d'une intimité. Ces pratiques uniques à la culture sri lankaise perdent leur valeur originale dans une traduction : comment faire apparaître ces connotations culturelles dans une traduction ? Un étranger pourrait se méprendre et confondre ce fait culturel avec de la polygamie ou de la polyandrie. Donc, au lieu de faire un calque, le traducteur adaptera la notion par les pratiques de sa propre culture. « Notre mari » en cinghalais deviendra « mon mari ».

En considérant la valeur connotative, les mots tels que « Dieu » ou « esprit » ont des connotations tout à fait particulières selon les cultures et religions : il y a plusieurs dieux, plusieurs valeurs aux esprits, bons, mauvais, protecteur, destructeur, *etc.* Prenons l'exemple du roman de l'écrivain sri lankocanadien Shyam Selvadurai, *The Hungry Ghosts* (2013). Le titre, dont la traduction littérale serait « les esprits insatiables », (une traduction n'a pas encore été faite) fait implicitement référence à une croyance bouddhique : les personnes qui ont péché dans une vie antérieure renaissent en tant qu'esprits dont le karma les empêchera d'atteindre la sérénité. Un traducteur étranger à la culture bouddhique devrait trouver un titre qui conserve les connotations religieuses et culturelles. Prenons la notion du « karma », par exemple, pour illustrer la difficulté de traduire certains termes même universellement connus. L'ouverture du monde vers le Bouddhisme a fait connaître le mot « karma » dans son sens premier, spécifique à la philosophie bouddhique, mais dans la vie de tous les jours ce mot, avec une variété de prononciations, recouvre deux sens différents : « karma » signifiant « chaque vie particulière étant déterminée par les actions de la vie précédente » (*Dictionnaire de français Larousse en ligne*), et [karume]

prononcé à la cinghalaise signifiant tout simplement la malchance, le malheur auquel il est impossible d'échapper.

Eugene Nida (1964 : 51) explique l'importance de l'usage de la langue à l'intérieur d'une culture : c'est seulement une bonne connaissance de ces usages qui permet la compréhension des connotations des mots. Les expressions idiomatiques et les métaphores jouent un rôle capital dans la traduction. Nida (1964 : 95) donne l'exemple de l'idiome hébreu « *bene Chuppah* » qui signifie littéralement en anglais : « children of the bridechamber » (les enfants de la chambre de la mariée) mais qui, dans son sens plus large, désigne les invités au mariage. Pour notre part, nous prendrons pour exemple dans la culture sri lankaise « *Home Coming* » (les majuscules à la sri lankaise). Le dictionnaire *Merriam Webster* en ligne propose les définitions suivantes de « homecoming » :

a return home: a soldier's homecoming

the return of a group of people usually on a special occasion to a place formerly frequented or regarded as home; especially an annual celebration for alumni at a high school, college, or university—often used before another noun—a homecoming rally, homecoming weekend, the annual homecoming game/dance, was elected the homecoming queen.

Selon le dictionnaire Cambridge en ligne :

1. the fact of a person arriving home after being away for a long time:  
*They planned a special celebration for her homecoming.*
2. US a celebration at a school or a college to honour people who were students there earlier.

Selon le dictionnaire Oxford en ligne :

1. An instance of returning home.
2. North American: A high school, college, or university game, dance, or other event to which alumni are invited.

À Sri Lanka, il existe le sens littéral de « revenir » à la maison qu'on peut utiliser dans tous les contextes mais, culturellement, il s'agit de la fête du retour après le voyage de noce d'un couple nouvellement marié à la maison de famille du marié. C'est un rituel strict où la mariée a officiellement le droit d'entrer dans la maison de son mari. Elle sera acceptée par la famille du marié avec un certain nombre de



rituels parmi lesquels, dans certaines familles traditionnelles, il faudra prouver la virginité de la mariée. Comment saisir ces complexités sinon par une intervention de la part du traducteur qui, lui, doit posséder une très bonne connaissance de ces pratiques ? On comprend toutefois qu'une intervention du traducteur n'est pas toujours possible pour expliciter certaines pratiques culturelles. Par exemple quand Shyam Selvadurai évoque Sri Lanka dans ses romans, le choix des lieux est fait avec soin de façon à situer le milieu social de ses personnages : Colombo 7, Kollupitiya, Green Cabin, Cinammon Gardens, Wellawatte, Cornell's Super Market, Independence Square (où ses personnages vont faire du jogging,) *etc.* ne sont pas des toponymes et des lieux choisis au hasard. Ils sont présents pour parler d'une certaine vie sociale. Également, la nourriture, les pratiques sportives telles que la marche, les promenades, les courses, la natation relatées dans les romans de Selvadurai montre la vie des Sri Lankais aisés qui habitent à Colombo, dans des quartiers chics. Un traducteur n'intervient pas pour montrer les non-dits d'un texte sauf dans des cas très particuliers. Pour un lecteur étranger, ce sont des lieux sans importance culturelle particulière. C'est un exemple simple de l'intraduisibilité de la culture.

### 11.3. « L'épreuve de l'étranger »

Nous faisons une affirmation contestable : l'intraduisible n'existe pas. Tout est traduisible mais parfois seulement avec un accomplissement partiel du sens. Nida parle d'abord d'une structure hiérarchique (1964 : 84 – 85) ; par exemple, le terme général « animal » recouvre tous les animaux. Ses hyponymes seront « vache », « âne », « chien », *etc.* Entre le français et le cinghalais, chaque mot trouvera, dans l'autre langue, sa propre traduction. Tout de même, quand nous abordons l'analyse componentielle des signifiés avec des traits distinctifs que donne Nida, nous proposons les relations familiales dans la société sri lankaise qui varient selon le genre, selon la génération et selon la relation linéale. Nida précise que ces liens peuvent changer selon chaque culture. Puisque nous sommes plus familiers avec la culture sri lankaise, nous prenons des exemples qui viennent de cette culture. Dans la société sri lankaise, les termes qui désignent les relations familiales ne se limitent pas à la famille nucléaire. Regardons le tableau ci-dessous :

**Figure 12**

#### **Les appellations des membres de la famille : le cas du français et du cinghalais**

<b>Le français</b>	<b>Le cinghalais</b>
Oncle / beau-père / ami intime de la famille	<i>Maama</i>
Tante / belle-mère / amie intime de la famille	<i>Nenda</i>
Grand frère / ami / personne de genre masculin plus âgé	<i>Ayya</i>
Petit frère / personne de genre masculin plus jeune	<i>Malli</i>
Grande sœur / amie / personne de genre féminin plus âgé	<i>Akka</i>
Petite sœur / amie / personne de genre féminin plus jeune	<i>Nangi</i>

Ces quelques exemples montrent qu'en cinghalais, les termes intimes ne se limitent pas à la famille. Il existe un rapprochement qui se crée par ces appellations permettant de ne pas appeler la plupart des gens par leurs prénoms. Ce système peut, dans un texte littéraire, gêner la compréhension d'un lecteur étranger. Ces désignations sont introduites dans le texte sans explicitation et c'est par le contexte qu'il faut déduire la relation existante entre les personnes. Parfois il peut y avoir une absence totale de prénoms à partir du moment où l'auteur a fait la première présentation de ses personnages et cela peut compliquer la tâche du traducteur qui doit choisir une stratégie pour marquer les distinctions.

En 1990, André Lefevere et Susan Bassnett ont introduit le terme « cultural turn » qui montrait l'importance de la culture dans la traduction et l'influence de la culture sur la langue et la culture d'arrivée. Cette réflexion a mis en valeur le statut de la traduction en tant qu'une œuvre littéraire au lieu d'être une copie exacte de son original. Bassnett voit les études culturelles et la traductologie comme deux recherches parallèles parce qu'elles prêtent attention toutes les deux à l'interculturalité : « Translation Studies has been able to utilize the linguistic approach and move out beyond it. » (1990 : 12)

A way of understanding how complex manipulative textual processes take place: how a text is selected for translation, for example, what role the translator plays in that selection, what role an editor, a publisher or patron plays, what criteria determine the strategies that will be employed by the translator, how a text might be received in the target system. For translation always takes place in a continuum, never in a void, and there are all kinds of textual and extra-textual constraints upon the translator. (Bassnett, 2003 : 433)

Le propos de Bassnett résume que la traduction opère dans un continuum et pas dans un vide. Ainsi avant de se concentrer sur le sens des mots, le traducteur doit négocier le contexte culturel. Christina Marinetti, dans son article intitulé « Cultural Approches » (2011) se réfère à Bassnett et Lefevere pour défendre l'approche culturelle comme une méthodologie de traduction :

In Bassnett & Lefevere's *Translation, History and Culture*, various contributions demonstrate the cultural power of translation, whereby translators can deliberately manipulate the texts to advance their own ideology (1990 : 88) or mimic dominant discourses to guarantee acceptance in the target culture (1990 : 57). Translation is shown to be a powerful mode of cultural construction, a means by which new

nations can establish their identity amongst neighbouring countries (1990 : 65), but also a way of constructing fictitious 'images' of foreign authors, texts and entire cultures. And this is where 'the cultural approach' becomes a methodological as well as theoretical shift, moving Translation Studies onto new ground. (2011 : 26)

Ce sont des propos qui donnent une immense responsabilité au traducteur. Si la traduction est un mode puissant de la [re]construction d'une culture, si elle permet de faire connaître les cultures cachées dans le monde entier, c'est le traducteur qui joue le rôle d'intermédiaire dans ce processus. Il devient le médiateur entre deux mondes qui ne se connaissent pas et c'est cette « médiation » qui nous permet d'employer le terme « reconstruction » à la place de « construction » dans le texte anglais. Nous croyons que le travail du traducteur est un effort créatif mais nous nous rappelons à tout moment de l'existence d'un travail original qui précède celui du travail du traducteur. Nous avons déjà discuté de l'identité du traducteur dans notre cadre théorique et donc sans revenir sur le travail du traducteur, nous aborderons directement la culture dont il est le médiateur. Malgré tous les outils technologiques, tous les voyages et l'« effacement des frontières » grâce à la mondialisation, il existe une immense connaissance qui n'a pas encore été dévoilée et ce n'est pas en se concentrant sur les mots que le traducteur diffusera dans le monde entier cette richesse culturelle cachée. Citons Bassnett et Lefevre dans *Translation/History/Culture*: « neither the word, nor the text, but the culture becomes the operational 'unit' of translation ». (1990 : 8)

En 1998 dans son étude avec Lefevre, *Constructing Cultures : Essays on Literary Translation*, Bassnett a mis en évidence le rapprochement entre les études culturelles et la traductologie en mettant l'accent sur la mondialisation et la recherche de l'identité à travers la culture qui nous a menés vers les études interculturelles ou multiculturelles. Le texte à traduire est imprégné d'un dialogue entre la culture source et la culture d'arrivée qu'Antoine Berman appelait un certain rapport avec l'Autre. (1984 : 16) « Féconder le Propre par la médiation de l'Etranger—[...] l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement ». C'est un propos qui met en valeur l'action de traduire qui est une réécriture où le traducteur a (presque) le même statut que l'écrivain d'origine. « Féconder » est l'un des mots clés de ce propos : l'ouverture de la

culture-source vers le monde extérieur est pour lui une fécondation. Fécondation aussi parce que de ce travail découle un nouveau travail, « recréé » à partir de l'original. Nous ne parlons pas de calque, nous ne parlons pas de clonage pour emprunter un terme scientifique plus récent mais le traducteur donne naissance à une nouvelle version. Par le terme que nous utilisons tous les jours pour désigner une œuvre d'art, un film ou un roman en disant, par exemple, « la version anglaise » ou « la version française », nous désignons inconsciemment une variante dérivée d'un original auquel nous attribuons une place aussi importante que celle de l'original. « Propre » et « Étranger » en majuscule placent les deux versions sur le même plan. Ensuite les termes tels que « métissage » et « décentrement » soulignent deux actions principales qui opèrent à l'intérieur d'une traduction. Il y a métissage mais aussi « décentrement ». Les notions se lient mais se séparent aussi par la perspective du traducteur qui replace l'étranger dans son propre monde. C'est en tant que traducteur qu'Umberto Eco tente « de comprendre comment, tout en sachant qu'on ne dit jamais la même chose, on peut dire presque la même chose dans une autre langue ». (2007 : 9-10)

Berman n'oublie pas, tout de même, de souligner la tâche difficile du traducteur :

La condition de la traduction n'est pas seulement ancillaire elle est, aux yeux du public comme aux yeux des traducteurs eux-mêmes, suspecte. Après tant de réussites, tant de chefs d'œuvre, tant de prétendues impossibilités vaincues, comment. L'adage italien *traduttore traditore* peut-il encore fonctionner comme un jugement dernier sur la traduction ? Et cependant, il est vrai que, dans ce domaine, il est sans cesse question de fidélité et de trahison. 'Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres.' Telle est la métaphore ancillaire. Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître). Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame du traducteur. (1984 : 14-15)

Le travail du traducteur n'est pas autonome non seulement parce qu'il y a la présence du texte d'origine mais il y a aussi des critiques qui cherchent des problèmes non résolus. Le traducteur est souvent critiqué pour avoir trahi le texte source. Selon Montesquieu dans ses *Lettres persanes*, le traducteur est un serviteur : il redit exactement ce qui a été dit par l'auteur original. Un passage du texte met en scène un traducteur et un géomètre :

Quand ils furent un peu revenus de leur étourdissement, cet homme, portant la main sur son front, dit au géomètre : « Je suis bien aise que vous m'ayez heurté car j'ai une grande nouvelle à vous apprendre : Je viens de donner mon Horace au public.

- Comment ? dit le géomètre, il y a deux mille ans qu'il y est.
- Vous ne m'entendez pas, reprit l'autre : c'est une traduction de cet ancien auteur que je viens de mettre au jour : il y a vingt ans que je m'occupe à faire des traductions.
- Quoi Monsieur, dit le géomètre, il y a vingt ans que vous ne pensez pas ? Vous parlez pour les autres et ils pensent pour vous ? (1989 : 316)

Voici un cas d'extrême fidélité du traducteur envers son travail. Le traducteur n'est plus un penseur mais un passeur de messages. Berman se pose les questions suivantes : « Choisit-il pour maître exclusif l'auteur, l'œuvre et la langue étrangère, ambitionne-t-il de les imposer dans leur pure étrangeté à son propre espace culturel—il risque d'apparaître comme un étranger, un traître aux yeux des siens. » (1984 : 15) Dans les exemples que nous avons choisis pour montrer la complexité des cultures et comment les traducteurs abordent ces complexités pour communiquer le message d'origine à son propre lecteur, nous trouvons que le travail qu'ils effectuent est indépendant. Pas dans le sens d'oublier qu'ils gèrent une œuvre source mais dans le sens que ce sont eux qui prennent la décision la plus appropriée dans les stratégies qu'ils choisissent pour communiquer au mieux le message d'origine. Rappelons-nous de quelle manière le traducteur de Taslima Nasreen a géré les faits culturels au bénéfice du lecteur français. Rappelons-nous aussi l'exemple de la traduction du roman d'Emmanuel Carrère, *D'autres vies que la mienne* (2009), que nous mentionnons dans le cadre théorique de notre thèse dans laquelle la traductrice intervient pour corriger un fait culturel mal compris par l'auteur. Nous pouvons ainsi dire que le travail du traducteur est une responsabilité à double face. Il doit rendre justice au texte source tout en assumant sa responsabilité d'écrivain. Dans les deux cas, il faut que le traducteur choisisse ses stratégies. Faut-il laisser l'auteur le plus tranquille possible en emmenant le lecteur vers lui ? Ou faut-il laisser le lecteur le plus tranquille possible en lui emmenant la culture source ? Le maître exclusif de son travail ne serait un autre que lui-même. Selon Berman, si le traducteur décide d'emmener le

lecteur vers l'auteur, en d'autres termes s'il choisit de faire un travail sourcier en utilisant des stratégies de dépaysement, cela ne produit qu'un texte inintelligible : bien évidemment, les complexités de la culture source restent telles qu'elles sont et le lecteur étranger se sent peut-être perdu dans sa lecture. Mais la culture source sera bien représentée et le dépaysement sera au maximum. Selon Berman, cela peut aussi être interprété comme une injustice faite au lecteur étranger. Sa lecture sera dense. Ce sera aussi une injustice à la culture source parce qu' « elle se sentira 'volée', privée d'une œuvre qu'elle jugeait irréductiblement sienne ». (1984 : 15) Redire le message d'origine en une langue étrangère est une affaire délicate. « Le traducteur se contente-t-il par contre d'adapter conventionnellement l'œuvre étrangère Schleiermacher disait 'amener l'auteur au lecteur' il aura certes satisfait la partie la moins exigeante du public, mais il aura irrémédiablement trahi l'œuvre étrangère et, bien sûr, l'essence même du traduire. » (1984 : 15) De toutes les façons, la position du traducteur est délicate. Si, comme dit Berman, la position du traducteur est toujours délicate, ne lui reste-t-il que la solution d'être invisible en s'effaçant de la scène ? Dans la préface à l'ouvrage de Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility*, Susan Bassnett et André Lefevere définissent ainsi la traduction :

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature and a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us toward a greater awareness of the world in which we live. (2004 : vii)

Bassnett et Lefevere mettent en valeur l'importance de faire des traductions pour élargir les horizons. Que ce soit pour atténuer la culture source ou pour la mettre en lumière, la présence du traducteur est fondamentale. Pour Venuti, il y a nécessité de proposer des traductions qui provoquent un dépaysement parce que « Foreignizing translation in English can be a form of resistance against

ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. » (2004 : 20) Il souligne la raison pour laquelle une traduction naturalisée n'est pas appropriée :

By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial interpretation, partial to English-language values, reducing if not simply excluding the very difference that translation is called on to convey. (2004 : 21)

Rappelons-nous ce que disait Berman à propos de la traduction : « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Elle est mise en rapport, ou elle n'est rien. » (1984 : 16) Il explique aussi le statut ambivalent du traducteur qui permet ce dialogue :

Sur le plan psychique, le traducteur est ambivalent. Il veut forcer des deux côtés : forcer sa langue à se lester d'étrangeté, forcer l'autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle. Il se veut écrivain, mais n'est que ré-écrivain. Il est l'auteur—et jamais L'Auteur. Son œuvre de traducteur est une œuvre, mais n'est pas L'Œuvre. (1984 : 18)

Si nous considérons les œuvres des écrivains sri lankais qui écrivent depuis leur propre culture d'appartenance, la perspective qu'aurait le lectorat destinataire de la traduction sur cette culture lointaine serait due au traducteur. Il n'est pas l'Auteur mais l'auteur mais cette notion ne désigne pas de statut secondaire. La majuscule et la minuscule ne font que marquer la distinction entre l'original et la traduction.

À ce stade de nos réflexions, il est important de prêter attention au propos de Berman pour qui une traduction « potentialise » l'original. Nous avons déjà parlé d'un nouvel aspect, une fécondation et une augmentation de valeur. Nous avons souligné que dans toutes les traductions, il y a des pertes et des gains. C'est le moment de revenir sur la naturalisation et le dépaysement qui sont deux stratégies déjà évoquées dans notre première partie. Ce sont les deux techniques que nous allons principalement utiliser pour analyser les deux romans choisis.

Quand il s'agit de cultures lointaines dont les réalités n'existent pas dans le contexte d'arrivée, le traducteur doit trouver des moyens de naturaliser les éléments-sources ou amener le texte original vers son public. Dans le processus de naturalisation, par exemple, nous pouvons avoir des cas où le traducteur a eu recours à des réalités plus proches de son propre lecteur. Certains aspects dans La



traduction française de *Funny Boy* de Shyam Selvadurai, (*Drôle de garçon*) en témoignent. Pour les Sri Lankais, « *pounding something with the mol gaha* » (1994 : 100) qui veut dire littéralement, « écraser à l'aide d'un mortier et d'un pilon » est une action de la vie quotidienne. Cette action peu connue des Français devait être remplacée par « pétrir une pâte » (1998 : 97), un terme plus courant dans la pâtisserie française. Non seulement l'originalité de l'acte est perdue mais aussi l'ambiguïté de « *something* » a été remplacée par une signification plus précise. Une association extralinguistique a été faite. Il y a du savoir partagé par des interlocuteurs étrangers. Dans la phrase de réexpression, les traducteurs ont maintenu un dialogue compréhensible avec leurs lecteurs en gommant la possibilité d'un dialogue avec une culture nouvelle. Il y a tout de même une perte de l'idée du contexte original.

À l'inverse, pour ce qui concerne les gains, nous pouvons prendre l'exemple de la traduction du même roman qui a replacé un contexte banal du texte original dans un contexte poétique et artistique français. Un personnage de la pièce de théâtre, *The King and I* « the slave girl » (1994 : 94), littéralement, « la jeune esclave » a été remplacée par « la belle captive » en lui donnant une valeur artistique dans sa référence à une peinture d'un artiste français. Cette substitution emprunte une expression toute faite, issue du titre d'une lithographie du peintre surréaliste René Magritte, datant de 1933, reprise par le romancier français Alain Robbe-Grillet, en 1983, pour son film intitulé *La belle captive*. Il y a là une série de connotations, la distance entre image et réel, entre le vrai et faux, l'authentique et l'artificiel ; la « belle captive » en tant qu'image trompeuse.

*La pulsion du traduire*, introduite par Berman, nous parle du désir de traduire :

J'entends par là ce désir de traduire qui constitue le traducteur comme traducteur, et que l'on peut désigner du terme freudien de pulsion puisqu'il a, comme le soulignait Valery Larbaud, quelque chose de 'sexuel' au sens large du terme.  
(Berman, 1984 : 21)

Berman explique qu'il y a des langues qui sont capables de « travailler » et qui s'élargissent alors qu'il y en a d'autres qui s'appauvrissent. Prenons des exemples du français et du cinghalais. Les romans français traduits en cinghalais peuvent donner l'impression de subir un appauvrissement en raison de la pauvreté

linguistique de la langue cinghalaise. Nous faisons référence à l'exemple que nous avons déjà donné dans la première partie : « faire l'amour » est une notion qui n'a pas d'équivalent en cinghalais autre que celui désigné par les termes biologiques. Il existe sinon des expressions purement familières ou grossières. Dans un contexte littéraire et poétique, le traducteur aurait recours seulement à une paraphrase qui gâcherait la beauté même de l'acte.

Quand Marguerite Duras écrit dans *L'amant* « Il dit que c'est parce qu'on a fait l'amour pendant le jour [...] » (1984 : 57), dans la traduction cinghalaise nous avons utilisé une explicitation qui dit littéralement « s'unir physiquement ». La traduction du titre de *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère (2000) posait une difficulté en l'absence d'un terme aux connotations chrétiennes appropriées dans le vocabulaire cinghalais. Nous avons donc dû adopter un euphémisme (*Athmagathakaya*, 2014) qui signifie « tueur d'âmes ». La référence à Satan et au Mal dans l'original devait être exprimée par une implicitation. Il en alla de même pour le titre du roman de Gwenaëlle Aubry, *Personne* (2009), qui n'aurait aucun titre possible en cinghalais car les négations « rien », « jamais », « aucun (e) », « nulle part », *etc.*, n'ont pas d'équivalents cinghalais sauf en situations contextuelles. « Personne » se dit en cinghalais par l'expression phrastique « il n'y a personne ».

Berman se réfère à A.W. Schlegel pour parler de la « polytraduction » (1984 : 22) qui fait jouer la langue maternelle de façon à la naturaliser. Il pose la question : « De fait, l'une des expériences premières de tout traducteur n'est-elle pas que sa langue est comme démunie, pauvre face à la richesse langagière de l'œuvre étrangère ? » (1984 : 22) De cette situation résulte une hiérarchisation des langues, la langue riche face à la langue pauvre et « c'est de cette [hiérarchisation] que part le traducteur, c'est elle qu'il retrouve dans sa pratique, c'est elle qu'il ne cesse de réaffirmer ». (1984 : 22) Dans « l'épreuve de l'étranger », terminologie que nous empruntons à Berman, le traducteur fait face à une épreuve en permanence d'ici et d'ailleurs, de sa propre langue et de la langue maternelle, de l'œuvre source qui se trouve déroutée et de l'œuvre d'arrivée qui fait l'expérience de l'étranger.

Le livre de Berman *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984) a été traduit en anglais par S. Heyvaert en 1992 par le titre *The Experience of the Foreign : Culture and Translation in Romantic Germany*. Lawrence Venuti qui tâche de traduire un article majeur de Berman trouve « trials » un terme plus approprié que « experience » pour « épreuve ». Le mot « trials » renvoie plutôt aux difficultés et à la fatigue auxquelles le traducteur fait face alors que « experience » peut signifier un acte agréable. Comment ne pas ici faire référence à Marguerite Duras qui, dans son roman *L'amant* utilise le mot anglais « experiment » pour désigner le premier acte d'amour de la jeune fille de quinze ans et demi car le mot français « expérience » n'exprimait pas toutes les connotations liées à l'événement vécu.

Dans son ouvrage de 2004 que nous avons évoqué déjà, Venuti aborde longuement la question l'invisibilité du traducteur. Selon lui, en produisant un travail qui se lit couramment, le traducteur crée une illusion de transparence. Par l'absence de particularités linguistiques et stylistiques, ces traductions donnent l'impression de lire un original. Or, selon Eco (2006 : 135), « il faut toujours résister à la tentation de trop aider le texte, en se substituant presque à l'auteur ». Nous avons déjà ouvert le débat sur la naturalisation et le dépaysement et, pour discuter de l'invisibilité, c'est Venuti qui propose les deux stratégies de la naturalisation et du dépaysement. Dans la naturalisation, Venuti voit une réduction ethnocentrique du texte étranger (2004 : 20) dont nous avons déjà parlé. Par contre, dans le dépaysement que Venuti semble favoriser, tout comme Schleiermacher, le texte que choisirait le traducteur contiendrait des réalités peu courantes dans sa propre culture et ainsi il ferait voyager son lecteur. Ce sont les textes qui résisteraient à la traduction en conservant leur propre identité. Jeremy Munday, dans *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, explique ceci :

The foreignizing method of translating, a strategy Venuti also terms 'resistancy' (2004 : 305-6) is a non-fluent or estranging translation style designed to make visible the presence of the translator by highlighting the foreign identity of the ST [Source Text] and protecting it from the ideological dominance of the target culture. (2001 : 146)

Pour illustrer ses propos, Munday donne l'exemple de l'une des traductions de Venuti d'un écrivain italien, Tarchetti. Dans cette traduction, il montre comment Venuti maintient volontairement les calques, les syntaxes du texte source et les structures archaïques, *etc.* « pour conserver un discours hétérogène ». (Munday, 2001/2008 : 147, c'est nous qui traduisons)

Les cultures française et cinghalaise sont remarquablement différentes, comme nous avons déjà pu le voir dans nos exemples. Ce sont des œuvres sri lankaises de langue anglaise qui ont été traduites en français. Il y a déjà une traduction de la culture sri lankaise au niveau linguistique : les thèmes sont purement sri lankais, la langue anglaise n'est que la langue seconde du pays et pourtant, les représentations culturelles sont propres au pays et une qualité distinctive que nous remarquons, c'est que les structures linguistiques font l'expérience de l'anglais du pays. Dans partie suivante, nous envisagerons plus longuement l'aspect postcolonial de la langue anglaise telle qu'elle est utilisée dans des œuvres sri lankaises de langue anglaise. Leurs thèmes aussi bien que leurs structures linguistiques posent un défi aux traducteurs français. Les références culturelles sont préservés dans les versions françaises mais les particularités linguistiques se trouvent effacées. Les appellations familières telles que « Radha Aunty », « Kanthi Aunty », « Anil Uncle » (*Funny Boy*, Shyam Selvadurai, 1994) au lieu d'Aunt Radha ou Aunt Kanthi ou Uncle Anil selon l'anglais de la Grande Bretagne, suivent la structure cinghalaise ; le prénom au premier, le lien de parenté ensuite se trouvent atténués par la structure de l'anglais standard par laquelle les traducteurs sont passés : Radha Aunty est appelée Tante Radha, Kanthi Aunty devient Tante Kanthi et Anil Uncle devient Oncle Anil. Il ne faut surtout pas oublier que les écrivains tels que Selvadurai défendent particulièrement l'anglais postcolonial de Sri Lanka, qui préserve l'identité du pays.

Dans *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), Berman affirme que « [l']acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre. [...] Accueillir l'Autre, l'Étranger, au lieu de le repousser ou de chercher à le dominer, n'est pas un impératif. Rien ne nous y oblige ». (1984 : 77-78) C'est probablement ce propos qui a influencé Venuti

dans sa théorie du dépaysement. Cependant, Berman reconnaît que dans le dépaysement, il exerce une déformation du texte source si le traducteur a recours aux pastiches, aux imitations, à l'adaptation ou à l'écriture libre. (1984 : 286) Il identifie douze façons par lesquelles une traduction peut être déformée. Parmi ces douze éléments, il y en a qui ne peuvent pas être évités, à cause des différences linguistiques entre langues. Par exemple, la déformation du rythme par l'introduction de ponctuation et le changement de l'ordre des mots : en essayant de respecter le même ordre et les mêmes coupures de phrases, un texte inintelligible en résultera entre deux langues qui ont des structures linguistiques totalement différentes. Cela a aussi pour effet de provoquer des calques, une stratégie qui n'a pas la faveur des traductologues. Nous reconnaissons toutefois qu'entre l'anglais et le français, la manipulation sera beaucoup plus facile. D'après Berman, la substitution d'un proverbe de la langue d'origine par l'un de la langue d'arrivée a pour effet de donner une traduction ethnocentrée (2000 : 295) un propos qui est mis en question par des traductologues d'aujourd'hui, lesquels défendent le sens du contexte plutôt que la substitution d'un mot par un autre.

Berman prétend également que, en remplaçant une expression qui contient une référence culturelle à un pays par celle d'une autre culture, l'on détruit le réseau culturel d'origine. En tant que traducteurs et traductologues, nous sommes d'accord quand il s'agit d'une expression qui contient un nom propre français ou d'un autre pays : il est évident que ce nom ne doit pas être remplacé par un nom propre de la langue d'arrivée. Cet acte efface l'identité culturelle des sources. Cependant, quand il s'agit d'une expression telle que : « If the mountain won't come to Muhammad then Muhammad must go to the mountain », il est préférable de remplacer le proverbe par l'un de la culture d'arrivée au lieu d'opter pour un calque et d'obtenir une traduction maladroite.

Les noms propres sont un élément d'une importance capitale dans l'identité culturelle. La présence des lieux ou des personnages connus doit être conservée. C'est une affirmation sur laquelle les traducteurs sont d'accord. Les anthroponymes, les toponymes et les référents culturels sont à préserver dans une traduction. Ballard soutient l'idée de George Moore que « tous les noms propres,

quelque imprononçables qu'ils soient, doivent être rigidement respectés ». (1998 : 199) Nous notons qu'il est plus facile d'habituer un lecteur étranger à une prononciation nouvelle quand il y a une différence de caractères de l'alphabet. Ainsi, le lecteur ne sera pas influencé par la prononciation d'une langue qu'il connaît déjà. Thomas, un nom connu à Sri Lanka à cause de l'équivalent anglais était transcrit, en caractères cinghalais, en respectant la prononciation française dans notre traduction d'*Où on va, papa ?* de Jean-Louis Fournier (*Api koheda yanné thaaththé?*, 2009). Il sera ainsi enregistré correctement dans l'esprit du lecteur sri lankais. Par la suite, l'identité française sera établie.

Il y a aussi des noms propres qui apparaissent dans des contextes particuliers à une culture propre. Le lecteur étranger peut être ignorant du contexte lié à ces noms propres. Ainsi, dans *L'Adversaire* d'Emmanuel Carrère, nous nous sommes heurtés à deux difficultés de ce genre :

- Mais il avait un peu traîné le matin du jour fatidique, le temps d'apprendre que Pierre Bérégovoy venait de se suicider aussi. (2000 : 183)
- S'il n'était pas en prison, il serait déjà passé chez Mireille Dumas. (2000 : 185)

Selon Jean Delisle il s'agit d'un « report ». (1993 : 124) Voici comment Ballard défend l'utilisation du report : « Le fait d'utiliser le terme report, comme opération élémentaire de traduction, signifie bien que l'on n'est pas en situation d'échec face à un intraduisible, mais en situation de traduction face à un élément qui ne peut être traité que de cette façon en raison de sa nature. » (2001 : 16) Si le traducteur a choisi de ne pas avoir de paratexte, l'importance de ces événements et des personnages restera à tout jamais cachée.

Delisle aussi bien que Ballard (qui semble en faveur du dépaysement) déclarent toutefois que certains éléments tels que les nombres signifiants des unités de mesures, de l'heure, des noms propres qui portent des titres « Mrs » qui deviendrait « Madame », et certains toponymes tels que « London » qui deviendrait « Londres » et « Antwerp » qui serait « Anvers » doivent être acceptés. (Delisle 1993 : 124 ; Ballard, 2001 : 15-16) Ce sont ces changements

que Delisle appelle « adaptation » (2001 : 16) et, dans l'adaptation, nous notons l'importance de savoir manipuler l'étranger sans ajouter d'étrangeté au texte d'arrivée. Citons Berman à l'appui de ce propos :

Aussi longtemps que l'on sent l'étranger, mais non l'étrangeté, la traduction a atteint ses buts suprêmes ; mais là où apparaît l'étrangeté comme telle, obscurcissant peut-être l'étranger, le traducteur trahit qu'il n'est pas à la hauteur de son original. (1984 : 246)

Selon Jean-René Ladmiral, les connotations culturelles présentes dans une traduction sont des « restes », des « résidus » (1994 : 199) et c'est par ces résidus qu'un lecteur étranger identifiera. Rappelons donc que le traducteur est avant tout un passeur de culture. Il utilise le véhicule des mots dans leurs contextes culturels pour atteindre son but d'écrivain qui est à la hauteur de celui du texte de départ. La métaphore de Fabrice Antoine rend hommage à ce passeur de culture : « Le traducteur est autant passeur de mots que de passeur de culture, ou plutôt, dirais-je, il est passeur de mots et contrebandier de culture, tant la culture est véhiculée par les mots ». (1999 : 11)

### **Conclusion**

Dans *La tâche du traducteur*, Walter Benjamin disait que « la vraie traduction [était] transparente, elle ne [cachait] pas l'original (1923 : 257) ». En résumé, dans les théories de la traduction, il nous est proposé deux stratégies auxquelles un traducteur peut avoir recours : la naturalisation et le dépaysement et, selon ces deux stratégies, une traduction serait soit sourcière soit cibliste. Nous reconnaissons toutefois qu'il n'y pas de traductions purement sourcière ou purement cibliste. Selon les stratégies employées par le traducteur, le même travail peut être à la fois sourcier et cibliste, et la décision revient la plupart du temps, au traducteur.

Ceux qui ont entrepris la traduction des œuvres sri lankaises de langue anglaise en français font face à une double tâche : il s'agit d'abord d'une culture lointaine dont les références ne se trouvent pas toujours dans la culture d'arrivée. Puis il y a aussi le cas de la nouvelle version de l'anglais qui est celui de son pays

d'origine. C'est cet anglais qui véhicule la culture sri lankaise dans les romans que nous avons choisis d'étudier. Dans la prochaine partie, nous aborderons la littérature postcoloniale pour en arriver à faire une analyse des œuvres qui sont passés par une double traduction, la traduction de la culture sri lankaise vers l'anglais du pays et ensuite de cet anglais vers le français qui est sa destination finale.

\*\*\*



## **PARTIE III**

### **L'analyse des traductions françaises de *Drôle de garçon* et d'*Un air de famille***

Au lieu de considérer l' 'exactitude' d'une traduction selon des critères purement linguistiques, l'approche culturelle scrute les *fonctions* respectives du texte premier dans la culture d'origine et du texte traduit dans la culture réceptrice. Une telle approche, on le voit, remet en question, directement ou indirectement, le concept traditionnel de fidélité : une traduction n'est-elle pas 'fidèle' lorsque le texte traduit *fonctionne* dans la culture cible *de la même façon* que dans la culture source ?

(Paul Bensimon, 1998 : 13-4)

## Introduction

La troisième partie de cette thèse est consacrée à l'analyse d'un certain nombre d'aspects liés au transfert culturel, lors de la traduction vers le français, de deux romans dont les auteurs sont des écrivains sri lankais de langue anglaise. Pourquoi deux romans ? Pourquoi la langue anglaise ?

Les habitants de Sri Lanka ont trois langues d'expression : le cinghalais, la langue de la majorité des Sri Lankais, le tamoul, celle de la minorité tamoule et l'anglais, la langue véhiculaire entre les deux ethnies, cinghalais et tamoule mais aussi la langue qui permet aux Sri Lankais de créer des liens avec le monde extérieur. L'anglais s'est imposé depuis la colonisation britannique comme la langue seconde des Sri Lankais. Les Burghers, une ethnie sri lankaise formée de descendants de Portugais et Hollandais ont l'anglais pour langue maternelle. La langue cinghalaise appelée *sinhala* appartient à l'origine au groupe indo-aryen de la famille des langues indo-européennes. D'après la légende, le premier chef sri lankais cinghalais, Vijaya, est arrivé au VI<sup>e</sup> siècle avant J.-C. avec une troupe de 700 hommes, du nord-ouest de l'Inde ; ils s'exprimaient en une langue indo-aryenne. Le mot « sinha-la » signifie « le sang du lion » ou « descendant du lion ». Le sanskrit et le pali sont les langues mères du cinghalais. Les premiers textes en cinghalais remontent au X<sup>e</sup> siècle.

Les Tamouls de Sri Lanka ont une histoire aussi longue et aussi importante que celle des Cinghalais. Le tamoul appartient à la famille des langues dravidiennes et est parlé au Sud de l'Inde ainsi qu'à Sri Lanka par la minorité tamoule. Le premier roman cinghalais, *Meena*, par l'écrivain Simon Silva, date de 1905, et le premier roman tamoul à Sri Lanka de 1885, par Siddi Lebbe. Bien qu'il y ait une riche littérature cinghalaise et tamoule, ces livres n'ont pas été diffusés au monde extérieur car il s'agit de deux langues peu traduites. Seuls bénéficient de traductions des écrivains sri lankais de langue anglaise, qui se limite principalement aux écrivains émigrés. Ce sont ces derniers qui ont réussi à atteindre le public international et à remporter des prix internationaux. Grâce à ces prix, ils ont attiré l'attention des maisons d'éditions d'autres pays ; quant aux auteurs sri lankais de langue anglaise qui écrivent à partir de leur pays d'origine, ils sont très peu connus dans d'autres pays. Michael Ondaatje et Shyam Selvadurai sont les deux écrivains émigrés au Canada que nous avons choisis pour notre analyse. Nous justifions notre choix ci-dessous.

Philip Michael Ondaatje, décoré de l'Ordre du Canada et membre de la société royale de littérature, a publié son premier livre en 1970, un recueil de poèmes portant le titre *The Collected Works of Billy the Kid* (1970). Depuis, il a publié de nombreux autres recueils de poèmes ainsi que six romans. Il a reçu le Prix *Booker* en 1992 pour son roman *The English Patient*. Né en 1943, à Colombo, Ondaatje appartient à une famille burgher et a quitté son pays d'origine très tôt pour l'Angleterre, en 1954, alors qu'il n'avait que 11 ans. Aujourd'hui, il vit au Canada. Le roman que nous avons choisi dans le cadre de cette thèse, *Running in the Family*, a été publié en 1982. Plus qu'un roman, il s'agit d'un récit à dimension autobiographique, un retour vers le pays d'origine, à la recherche d'un père que le narrateur a perdu tôt dans sa vie.

Shyam Selvadurai appartient lui aussi à la catégorie des écrivains émigrés de langue anglaise. Né en 1965 à Colombo, Selvadurai appartient à une famille mixte, sa mère étant cinghalaise et son père tamoul. Conséquence des problèmes ethniques qui ont ravagé le pays, il vit une adolescence difficile et sa famille émigre au Canada pour échapper à une réalité cruelle et dangereuse. Sa vie d'adolescent au milieu des événements politiques et raciaux et la découverte de

son homosexualité ont donné naissance à son premier roman intitulé *Funny Boy*. Ce dernier, publié en 1994, a remporté le *Lambda Literary Award* pour le meilleur roman gay et le *Canada First Novel Award*. Comme le roman d'Ondaatje, *Funny Boy* est riche en allusions autobiographiques.

Si nous avons choisi ces deux romans pour notre étude, ce n'est pas seulement en raison de leur dimension autobiographique. Il existe un point commun, celui de l'implication de l'auteur dans son histoire. Il faut préciser que notre point de départ reste l'aspect culturel que présentent les deux oeuvres. Notre sujet de thèse est la traduction de la culture sri lankaise en français et, nous avons choisi deux romans profondément imprégnés de culture sri lankaise. Bien que ces écrivains vivent aujourd'hui ou à l'époque de la rédaction de leurs romans à l'étranger, ils n'écrivent pas à partir de réalités empruntées. Ce sont des événements qu'ils ont vécus à une période de leurs vies.

Le roman de Selvadurai est une œuvre postérieure à celle d'Ondaatje mais, nous avons décidé d'en parler en premier parce que la réalité traitée dans le livre de Selvadurai se limite à une période à la fois courte et mieux définie. Le livre d'Ondaatje, marqué par de constants retours en arrière, couvre une période chronologiquement indéfinissable. *Funny Boy*, en revanche, raconte l'adolescence d'Arjie, un adolescent issu d'une famille tamoule. Le roman présente, à la fois, les qualités d'un roman d'apprentissage et celles d'un roman historique. Le parcours du jeune héros est marqué par l'éveil de son homosexualité. Simultanément, le pays s'enfonce dans des événements tragiques ne laissant le choix aux minorités que de trouver refuge dans des pays occidentaux. C'est le déclenchement de la guerre civile au début des années quatre-vingts à Sri Lanka. Le cadre choisi est celui de la classe moyenne aisée de Colombo de cette époque. Il fait référence aux réalités locales sans s'arrêter pour expliciter ses renvois. Nous suivons avec lui la vie quotidienne d'une famille sri lankaise d'un milieu défini. Il est clair que, avant tout, Selvadurai écrit pour s'exprimer. Ce n'est que dans un deuxième temps qu'il reprend les références trop spécifiques pour les expliciter dans un glossaire, donnant l'impression qu'il n'a pas voulu hâcher son récit et le flux des pensées du narrateur. Il raconte à la sri lankaise, il pense à la sri lankaise, il revit ses expériences sans s'interroger

sur la compréhension de son interlocuteur. Pourtant, quand il introduit le glossaire, nous comprenons qu'il a conscience du public auquel il s'adresse et que ce public est étranger. (Lors d'une correspondance avec Selvadurai, il nous a expliqué qu'introduire le glossaire était tout à fait son idée. Pourtant, quand il a voulu rajouter un glossaire à son roman *Cinnamon Gardens*, son éditeur a rejeté l'idée en disant que les glossaires étaient démodés.)<sup>1</sup>

L'on voit ainsi que, si les particularités d'une culture doivent être expliquées dans un glossaire, c'est qu'il existe toujours des réalités propres à cette culture. Il s'agit de références qui n'existent pas en anglais, langue que Selvadurai a choisie pour écrire son roman. Certes, l'anglais est une langue pratiquée à Sri Lanka, mais il y a des notions purement sri lankaises pour lesquelles les équivalents n'existent pas en anglais. Il faut donc passer par une paraphrase, par une assimilation. C'est ainsi que s'est formée la langue anglaise de Sri Lanka. Elle contient des termes des deux langues maternelles du pays, le cinghalais et le tamoul. Selvadurai utilise un anglais universel dans le récit mais, dans les dialogues ou dans les monologues intérieurs, il utilise l'anglais tel qu'il est parlé par les Sri Lankais. Les interjections, les termes locaux, les expressions de sentiments se trouvent en cinghalais ou en tamoul : « [Ammaachi] smelled of stale coconut oil, and the diamond mukkuthi in her nose always pressed painfully against my cheek » (1994 : 2), plutôt que de dire, « [Ammaachi] smelled of stale coconut oil, and her nose stud always pressed painfully against my cheek ». Ce n'est pas seulement l'anglais de Sri Lanka qui marque la valeur culturelle. C'est aussi l'histoire, le cadre romanesque, le contexte local. Ce sont des réalités que retrouvent tous les Sri Lankais qui vivent dans le pays, un cadre réel, des lieux qu'on reconnaît, des événements qu'on connaît et un roman très représentatif du pays.

Qu'en est-il maintenant du roman d'Ondaatje. Il s'agit d'un retour au pays natal afin de trouver les traces d'un père que le narrateur a perdu alors qu'il était enfant. Ce retour s'effectue dans les années soixante-dix mais, pendant son parcours, il fait référence à des événements de la vie de ses parents et de leurs

---

<sup>1</sup> Correspondance par e-mail, 26 août 2017.

proches et il renvoie le lecteur également aux années vingt. De ce fait, *Running in the Family*, couvre une période plus longue dans la vie des Sri Lankais.

Il ne s'agit pas d'un simple récit en prose. L'histoire alterne poésie et prose et ses poèmes sont très riches en couleur locale, la partie en prose étant aussi très poétique. Dans le roman de Selvadurai, bien qu'un lecteur averti sur Sri Lanka identifie les personnages décrits et capte les événements vécus, l'écrivain les présente sous forme romancée. Il leur attribue des noms fictifs. Ondaatje n'a pas recours à la fiction et il présente ses personnages sous leurs vrais noms. Ainsi rencontrons-nous les membres de la famille de l'auteur aussi bien qu'un personnage politique important de l'histoire du pays, un ancien Premier Ministre et bien d'autres personnes qui ont vécu à cette époque-là. Le livre a été écrit en un anglais universel et parfois même en un style très soutenu et poétique. Comme dans le roman de Selvadurai, les renvois à la culture sri lankaise se distinguent du reste du texte par leur caractère particulier et le lecteur de langue anglaise comprend qu'il s'agit bien d'un roman issu d'une culture avec laquelle il est peu familier.

Selvadurai et Ondaatje sont deux écrivains qui mettent en valeur la culture sri lankaise. Les deux romans parlent des pratiques culturelles de la majorité cinghalaise aussi bien que de celles des deux minorités tamoule et burgher. Tout comme la société sri lankaise, ces œuvres portent donc le témoignage d'une société mélangée et du métissage culturel qui en résulte. Quoi de plus adapté pour représenter un pays, une communauté, une culture ?

L'aspect culturel résidant au centre de notre investigation, il existe aussi d'autres faits qui nous ont amené à choisir ces deux romans. Aux côtés d'Ondaatje et Selvadurai, deux autres romanciers sri lankais ont été traduits en français. Ce sont Romesh Gunesequera et Roma Tearne. Tous quatre parlent de leur pays d'origine. Nous avons donc un choix difficile à faire. Nous avons d'abord étudié la biographie de chaque écrivain pour déterminer lequel manifestait le plus d'expériences au premier degré du pays dont il parlait. Selvadurai avait quitté le pays à l'âge de 18 ans, Gunesequera à l'âge de 17 ans, Ondaatje à l'âge de 11 ans et Tearne, à l'âge de 10 ans. Tous leurs romans parlent de Sri Lanka avec une extrême fidélité. Les situations sont d'une parfaite

authenticité sauf le récit de Tearne que nous avons personnellement jugé parfois exagéré. Il semble en effet imposer des expressions et des interjections de langue cinghalaise d'une manière artificielle afin de créer une atmosphère authentique sri lankaise au demeurant peu convaincante. Nous l'avons donc écarté d'emblée. Représenter la vraie culture sri lankaise est le point de départ de notre étude. Alors pourquoi pas Gunsekera ? Pourquoi pas un autre roman ou d'autres romans de Selvadurai ou d'Ondaatje ? Ne pas choisir Gunsekera était une décision difficile. Lors de ce concours mental que nous avons fait pour sélectionner deux œuvres, *Funny Boy* et *Running in the Family* ont emporté notre décision. Ondaatje étant un écrivain dont les Sri Lankais parlent avec fierté, car il a rendu son pays d'origine célèbre par ses écrits, il était inévitable qu'il soit choisi. La sincérité d'expression comme l'authenticité des événements racontés sont remarquables. C'est un roman très représentatif de son pays. La vie des Burghers, leur existence privilégiée sont illustrés par certains personnages et la dimension émotionnelle est exprimé dans la quête que le narrateur mène à la recherche de son père. C'est la sincérité de l'écriture de Selvadurai qui rapproche son œuvre de celle d'Ondaatje avec aussi la représentation de la culture sri lankaise. Nous comprenons que dans le cadre d'une thèse de traductologie, une œuvre littéraire riche et complexe ne puisse être étudiée de façon exhaustive. Nous avons donc préféré opter pour corpus réduit d'œuvres littéraires sri lankaises traduites en français. Ces limites nous ont donc amené à choisir deux romans offrant suffisamment de problèmes de traduction pour qu'une étude analytique s'avère fructueuse. Les traducteurs ont exercé une liberté qui se justifie théoriquement et le parfum sri lankais se trouve bien préservé. Nous y reviendrons dans notre analyse.

Un dernier élément qui est intervenu dans la décision de choisir ces deux romans est aussi politique que culturel. Sri Lanka a souffert pendant trente ans d'une guerre civile qui a vu s'affronter deux ethnies : la majorité cinghalaise et la minorité tamoule. Nous sommes conscients du fait que les minorités sri lankaises ont toujours eu le sentiment qu'elles se trouvaient sans voix, que seule la majorité se trouvait mise en valeur. Ondaatje et Selvadurai appartiennent, tous deux, à ces minorités. Leurs romans mettent en valeur les pratiques culturelles

de leurs ethnies et leur servent de porte-paroles. C'est donc très intéressant de voir comment, à travers une traduction, ces cultures se trouvent présentées au monde extérieur. C'est une manière de préserver l'identité de peuples dont les pratiques sont peu connues du monde occidental. Surtout dans l'œuvre d'Ondaatje, nous trouvons une ethnie qui est presque en voie de disparition à Sri Lanka. Suite à de nombreux mariages mixtes chez les Burghers ou Colombo Chetties, l'ethnie dont est issu Michael Ondaatje se trouve aujourd'hui fortement cinghalisée ou tamoulisée. Il reste très peu de descendants purs de ces ethnies de nos jours. En se mariant avec des Cingalais ou des Tamouls les Burghers retournent à un état plus « pur », c'est à dire plus homogène, leur part européenne se diluant un peu plus à chaque nouvelle génération qui sera plus cinghalaise ou tamoule que la précédente. Asiff Hussein, dans son étude sur les Sri Lankais et leurs langues fait une contemplation sur la disparition des Burghers à cause des mariages mixtes :

The Dutch have been, and are to this day, very careful not to intermarry with any Cingalese; thus their habits and their characters have undergone but little change. The Portuguese on the other hand, have been far less scrupulous on this point; and their descendants of the present day are to be seen of every shade and grade. (2014 : 312)

Par la suite, leurs pratiques culturelles s'effacent peu à peu et le roman *Running in the Family*, ainsi que ceux de Carl Muller, un autre écrivain burgher de Sri Lanka, restent les seules œuvres qui relatent la vie particulièrement aisée de ces élites. Carl Muller n'a jamais été traduit en français.

Une œuvre sri lankaise écrite en anglais par un Sri Lankais ne donnera jamais l'impression d'être authentique si elle ne porte pas d'idiome local, celui de l'anglais de Sri Lanka. Manique Gunasekera, dans sa recherche intitulée *The Postcolonial Identity of Sri Lankan English* décrit cette variété d'anglais ainsi :

Today, English is used for practically all purposes in Sri Lanka, but it is not the English of the colonizer, it is the English of the once colonized. It is Sri Lankan English, with its borrowings and influences from Sinhalese and Tamil, as used in Sri Lanka. This variety has evolved, including the vocabulary for local religions, kinship systems *etc.*, now considered part of the language. Sri Lankan English as used by Sri Lankans today, is very different from the variety of English described by Professor de Souza (1979), where the distinction between the British model of English and Sri



Lankan borrowings was presumably clear, and limited to particular spheres.  
(Gunasekera 2005 : 20)

Vingt-six ans auparavant, et sur le même thème, le chercheur que cite Gunasekera, Doric de Souza, affirmait tout autre chose. Selon lui, l'anglais restait la langue de la minorité qui a pu préserver cette langue prestigieuse des colonisateurs, et se limite à ceux qui la parlaient comme les colonisateurs sans utiliser d'expressions des langues locales :

In India and Sri Lanka, English never became the language of all the people, but served only a small minority. Further, for this very reason, the language cannot serve all purposes, even for those who know it. English did not penetrate into the kitchen or even the bedroom even in the best regulated families. English was never adapted to deal with the local religions, kinship systems, meals, topography, fauna and flora.  
(1979 : 38)

Preuve de cette thèse de Souza, Ondaatje écrit dans son roman *Running in the Family*, « Your voice sounds like [...] a vattakka being fried, [...] pappadans being crushed » (1982 : 75) et c'est cet anglais parsemé d'expressions locales que nous retrouvons dans les deux romans que nous étudions. Lors d'un entretien avec Robert Mc Crum pour *The Guardian*, Ondaatje se définit à la suite de Rushdie dans *Imaginary Homelands* comme une créature abâtardie : « I am a mongrel of race. Of place. Of cultures. Of many genres ». Dans son roman poétique, il décrit la vie de ces communautés burghers et Colombo chetties qui ne sont ni occidentaux, ni sri lankais, ni indiens, ni chrétiens, ni hindous, mais un mélange de tout cela.

En résumé, nous avons choisi ces deux romans pour leurs qualités remarquables de représentation des cultures sri lankaises—nous soulignons le pluriel car nous n'identifions pas de culture singulière de Sri Lanka—pour la parole qu'ils donnent aux peuples minoritaires sans oublier les pratiques de la majorité cinghalaise, pour la valeur historique des deux romans, pour la réalité vécue des deux écrivains, pour la sincérité de leur expression et, enfin, pour les traductions françaises qui ont été faites à partir de ces deux œuvres car, aussi intéressantes soient leurs intrigues respectives, ce travail n'aurait pas eu de sens s'il n'y avait pas eu de traduction française.

Notre analyse de la traduction de la culture sri lankaise en français montre à quel point cette épreuve de l'étranger, comme disait Berman, « [ouvre] au

niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, [féconde] le Propre par la médiation de l'Étranger ». Elle montre aussi que « l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. » (1984 : 16) Pour voir comment un traducteur maintient ce dialogue entre les deux cultures qu'il a pour mission de respecter, nous allons nous concentrer sur les techniques utilisées dans la traduction de deux œuvres sri lankaises de langue anglaise.

Nous avons une culture source, celle de Sri Lanka, et une culture cible, celle de la France. Rappelons-nous que la différence entre ces deux cultures est immense. En France, pour parler de Sri Lanka, on utilise les termes « exotique » ou « lointain » pour un pays qui n'est pas semblable. L'expression en langue anglaise ne suffira pas à combler les lacunes : celle-ci, telle qu'elle apparaît dans ces romans, ne fait référence qu'à un ailleurs dont les réalités sont très peu exprimables en cette langue. Alors comment un traducteur français parviendra-t-il à transmettre à son public la culture sri lankaise représentée dans ces romans ? Le traducteur a une grande responsabilité. Comment rendre compréhensibles des réalités sri lankaises tellement différentes à un lecteur français qui ne les a pas vécues, qui n'en a pas entendu parler ? En tant que traductologue, nous pensons que le traducteur n'a pas toujours besoin d'être convaincant. Il peut très bien conserver son épaisseur à la culture source sans essayer chaque fois lui trouver l'équivalent dans sa propre culture. Cependant, une traduction avec trop de points non éclaircis provoquera la frustration de son lecteur ; cette traduction sera un travail sourcier mais peu réussi au niveau réception. Le lecteur sentira le parfum d'ailleurs sans vraiment comprendre certains éléments culturels d'origine. Que peut faire le traducteur pour rendre la lecture plus aisée ? Il doit certainement rapprocher le lecteur étranger du texte source. Il s'agit à ce moment-là, d'une traduction cibliste qui sera appropriée selon les connaissances du lecteur cible. C'est ainsi qu'un traducteur favorisera le terme « un plat de pâtes » à la place des pâtisseries salées sri lankaises « pastries ». (nous nous référons à la traduction française de *Drôle de garçon*, p.70)

Nous ne disons pas toutefois qu'une traduction cibliste est meilleure qu'une traduction sourcière. C'est la liberté du traducteur dans son travail. Il décide à quel moment utiliser ces deux techniques. Une traduction n'est jamais

purement sourcière ou cibliste. Au lieu d'employer ces deux termes qui posent de strictes limitations au travail accompli—est-ce un travail sourcier ou cibliste ?—nous préférons nous concentrer sur le choix que fait le traducteur en naturalisant ou en dépayasant son texte. Schleiermacher disait « emmener le lecteur vers l'auteur » ou « emmener l'auteur vers le lecteur ». Dans chaque traduction, le lecteur est parfois amené à voyager vers le pays source ou le pays source voyage à la rencontre de son nouveau lecteur.

Dans notre analyse, nous verrons le choix que font les traducteurs en naturalisant ou en dépayasant l'élément culturel, techniques qui les amèneront à également avoir recours à l'implication et à l'explicitation. Chemin faisant, nous rencontrerons divers outils utilisés par les traducteurs volontairement ou involontairement, tels que les paratextes, l'intraduit ou le mal-traduit. Puisque c'est la culture qui est en jeu, nous verrons par les choix que font les traducteurs, ce qui parvient au lecteur français comme œuvre représentative de la culture sri lankaise.

Il est intéressant de citer un article de journal dans lequel les traducteurs espagnols parlent de traduire les œuvres d'Ondaatje. Le *Barcelona Review* a publié un entretien entre Michael Ondaatje et ses traducteurs espagnols intitulé « Michael Ondaatje Meets His Translators ». Lors de cet entretien, l'une des traducteurs, Isabel Ferrer dit :

It's not only that, because I've done other books of yours and I'm already familiar with your style and I've always had the same problem. It's not only a matter of habit—but of course it helps when you know the author and you are familiar with his style—it's rather that when we translate, we have to put ourselves in the author's skin, and with you that's very difficult. (*Laughs*) That's why I ended up dreaming of two of your books, *Running in the Family* and *Anil's Ghost*, because you really have to get into them. (juillet-août 2011)

« Put ourselves in the author's skin » exprime le parti-pris que nous allons développer dans cette partie. Se mettre dans la peau d'un écrivain étranger, c'est conserver l'étranger de son œuvre en la transmettant dans une autre langue. C'est de cette manière qu'on peut dépayser le lecteur. Le traducteur étranger se fait voyageur dans le monde étranger pour libérer la parole de l'écrivain source. Le traducteur dont le travail est dépayasant n'est pas prisonnier, n'est pas limité

dans sa tâche, mais il libère une culture étrangère vers sa propre culture. Il voit comment il peut maintenir la lisibilité de son travail, jusqu'où il peut aller sans nuire au flot de la lecture ; un roman n'est pas un guide touristique, un roman contient d'abord une histoire et le lecteur veut avant tout, suivre cette histoire mais les traces des origines de l'histoire sont essentielles pour ne pas oublier qu'elle vient d'ailleurs.

## 12. L'explicitation et le dépaysement

Rappelons-nous ce que nous avons dit dans notre première partie, à propos des deux stratégies, le dépaysement et la naturalisation. Sans réduire la valeur de la culture source, la stratégie de dépaysement dans la traduction permet de conserver l'identité du pays étranger. Venuti considère cette stratégie comme étant tout à fait souhaitable parce qu'elle restreint la violence ethnocentrique qui s'opère dans la traduction et qui amène la culture d'arrivée à dominer la culture source. D'après lui, cette stratégie est : « [an] ethnodeviant pressure on those [target-language cultural] values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad ». (1995 : 20) Le dépaysement, une stratégie que Venuti nomme aussi la « résistance » permet de garder la visibilité du traducteur, de sauvegarder l'identité de l'étranger, et d'empêcher que la culture cible ne domine la culture source.

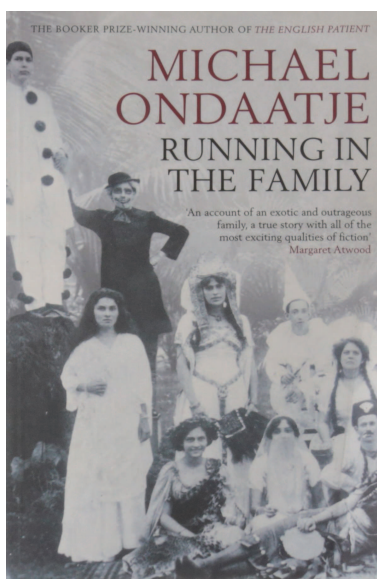
Dans un premier temps, nous verrons comment s'opère le dépaysement comme stratégie de traduction dans *Drôle de garçon* (Frédéric Limare et Susan Fox-Limare) de Shyam Selvadurai et *Un air de famille* (Marie-Odile Fortier-Masek) de Michael Ondaatje.

Le voyage vers Sri Lanka commence dès la couverture. La traduction française a eu trois éditions chez l'Olivier, chacune d'elle portant sur sa couverture une image qui représente Sri Lanka. Celle de 1991 est illustrée d'un paon. En 1998, il y a eu deux éditions et l'une représente un vendeur de friandises à la plage et sur l'autre, une femme, vêtue d'un sari, et un vieux bâtiment sri lankais en arrière-plan évoquant l'histoire locale.

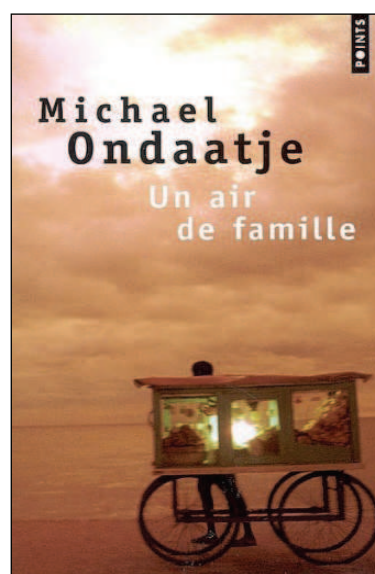
**Figure 13**

**Les couvertures de *Running in the Family* de Michael Ondaatje et de ses traductions françaises, *Un air de famille***

Nous présentons ci-dessous les couvertures de *Running in the Family* de Michael Ondaatje, (Toronto : McClelland & Stewart, 1982) et de celles des trois traductions françaises (*Un air de famille*, Marie-Odile Fortier-Masek, Paris : L'édition de l'Olivier 1991 et 1998)



1



2



### 3

Ces trois images sont moins représentatives de l'histoire racontée que du pays. Évidemment, il y a un paon dans le récit, celui que nourrit Sir John. Cependant, ce n'est pas un élément clé du roman. Le paon est directement associé à Sri Lanka et les voyages vers le Sri Lanka (le logo de la ligne aérienne nationale sri lankaise porte un paon). Et l'oiseau suggère également l'exotisme, la beauté de l'ailleurs.

Sur la deuxième couverture (2), la mer se rapproche davantage de l'histoire : le voyage que fait l'auteur vers son île d'origine à la recherche de son père, le mystère qui entoure le personnage du père, et que rien ne permettra jamais de percer : « There is so much to know and we can only guess. Guess around him. [...] It is not that he became too complicated but that he had reduced himself to a few things around him and he gave them immense meaning and significance. [...] Not that we ever thought we would be able to fully understand you. » (1982 : 227-228) Les mots « so much », « too complicated », « immense meaning and significance », tous évoquent des dimensions illimitées, comme la mer, ou l'horizon lointain inaccessible. Cependant, plus que la référence à l'histoire, l'image souligne l'idée d'un voyage vers l'ailleurs, accentué par la présence du vendeur ambulancier.

La troisième image est aussi porteuse de la différence de culture : la femme en sari, à elle seule, suffit à faire voyager le lecteur. Il est évident que toutes les couvertures mettent en valeur l'exotisme du pays dont on parle.

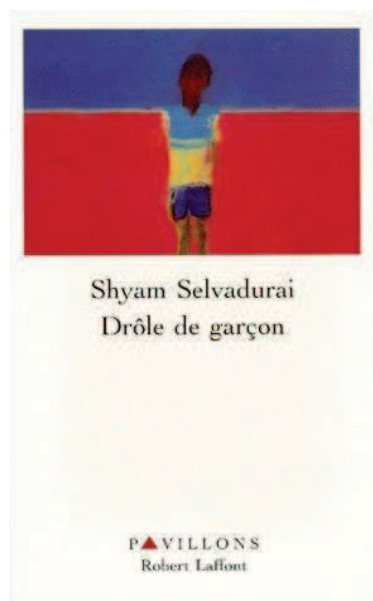
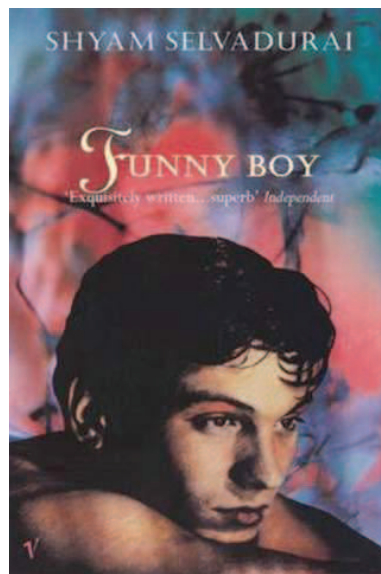
L'exotisme prévaut jusque sur la quatrième de couverture. « Un carnet de bal, trois histoires d'amour et les souvenirs d'une grand-mère un rien excentrique suffisent à créer la légende de la famille Ondaatje. [...] leur saga aux couleurs de l'Orient est chargée de fougues, de larmes et de folies ». L'image de la couverture et « les couleurs de l'Orient » se conjuguent pour une invitation au voyage. Le roman d'Ondaatje joue aussi le rôle d'un album photos. Pour compléter son propos sur les personnages, il ajoute une photo par chapitre, et il y a huit photos mais peut-être pour des raisons de droits, elles ont disparu de la traduction. Elles auraient pu augmenter la qualité de ce parcours vers un pays étranger.

Les couvertures des deux éditions de *Drôle de garçon*, celle publiée chez Robert Laffont en 1998 et celle de l'édition 10/18 de 2000, mettent aussi en scène l'étranger. Sur l'une, la mer est de nouveau mise en valeur avec un dessin aux couleurs vives et le garçon qui a la peau mate fait référence à un ailleurs. Dans la deuxième édition, c'est une photo de l'auteur lui-même qui figure sur la couverture.

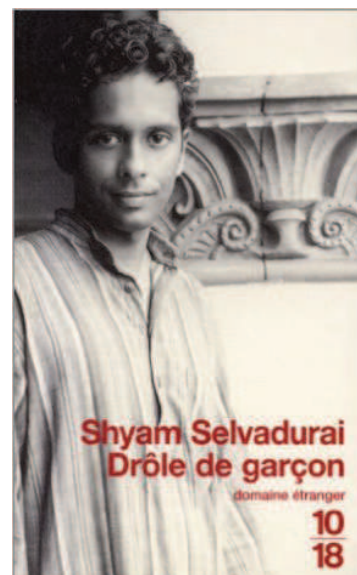
**Figure 14**

**Les couvertures de *Funny Boy* de Shyam Selvadurai et de ses traductions françaises, *Drôle de garçon***

Nous présentons ci-dessous les couvertures de *Funny Boy* de Shyam Selvadurai et de celles de deux traductions françaises, (*Drôle de garçon*, Frédéric Limare et Susan Fox-Limare, Paris : Robert Laffont 1998 et Paris : 10/18, 2000)



**1**



**2**



C'est ainsi que commence le dépaysement. Il continue avec les noms propres dans les romans. Rappelons-nous ce que disait Michel Ballard sur la traduction des noms propres : « tous les noms propres, quelque imprononçables qu'ils soient, doivent être rigidement respectés ». (2001 : 11) Pour Georges Kleiber, « toute modification aboutit, non à une traduction d'un nom propre mais à un nouveau nom propre ». (1981 : 503) Ainsi, dans cet esprit, les traducteurs français des œuvres sri lankaises ont décidé de garder, dans la majorité des cas, les noms propres, tels qu'ils apparaissent dans les textes originaux. Ces noms maintiennent une distance entre la culture source et la culture cible.

Il existe un troisième élément visuel dans le roman d'Ondaatje. D'après lui, le plus bel alphabet du monde a été créé par les Cinghalais : « I still believe the most beautiful alphabet was created by the Sinhalese. » (p.83) À l'appui son propos, il donne quelques exemples de lettres cinghalaises qui ont été dûment retranscrites par le traducteur français. Ces lettres ne sont pas expliquées, leurs prononciations ne sont pas données. Pour l'auteur comme pour le traducteur, la transcription suffit à porter témoignage de la beauté de l'alphabet. Plus loin, toutefois, Ondaatje cite deux phrases cinghalaises en entier, une façon de prendre contact avec le lecteur tout en s'amusant, car le lecteur ne saurait les déchiffrer. Mais ces phrases sont suivies de leurs sens—en anglais dans l'original et en français dans la traduction. L'apparition de ces caractères contribue visuellement à accroître le côté dépayasant du contexte. Le lecteur entre en contact avec les éléments exotiques. Il sait qu'il lit une traduction qui porte témoignage de quelque chose qui vient d'ailleurs.

Enfin, il y a des chapitres qui renferment des mots cinghalais : « *Karapothas* » et « *Thanikama* » sont deux mots cinghalais qui sont explicités à l'intérieur des chapitres. Il y a ensuite des titres tels que « *Kegalle* (i) » et « *Kegalle* (ii) », « *Wilpattu* » et « *Kuttapitiya* », des noms de villes de Sri Lanka, qui accentuent le côté dépayasant du roman. Venuti fait référence à Nida et de Waard qui défendent la présence de ce type de mots étrangers dans une traduction : « The translator must be a person who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences so that people may see clearly the relevance of the original message ». (1995 : 14) Si Ondaatje a décidé de garder les mots

cinghalais dans son œuvre, c'est avec un but particulier ; surtout le mot « *Thanikama* » qui signifie « solitude » en cinghalais n'a jamais été ni explicité ni traduit en anglais dans l'œuvre originale. C'est le titre d'un chapitre qui ne signifiera rien pour un lecteur qui ne parle pas le cinghalais. Toutefois, un petit indice est livré à l'ouverture du chapitre suivant : « *Thanikama.* » « Aloneness. » (1982 : 215) Tout le chapitre parle de la solitude du personnage du père. C'est comme si Ondaatje jugeait que la richesse du mot cinghalais ne peut avoir d'équivalent en anglais. C'est ainsi que nous apercevons l'importance du message d'origine. L'auteur a besoin de retourner vers ses sources surtout pour capter ce qu'a ressenti son père. Il n'arrive pas à enlever son père de son entourage. Il n'arrive pas non plus à parler de son père en le plaçant dans une autre culture, en le transposant totalement en un personnage décrit en anglais. Les mots cinghalais, c'est aussi le métissage culturel des Burghers et des Tamouls de Sri Lanka. Les Burghers ont une culture encore plus complexe que les Tamouls dans la mesure où ces derniers ont une langue maternelle alors que les Burghers s'expriment dans une langue d'emprunt qui est l'anglais de Sri Lanka, un anglais qui comporte très souvent des expressions cinghalaises. Un personnage issu de cet entourage, tel que le père d'Ondaatje, au caractère complexe, ne peut pas être raconté en une seule langue. La présence du mot cinghalais *Thanikama* exprime donc les sensations de son isolement. C'est en restant fidèle à la langue maternelle des sources que l'écrivain et sa traductrice réussissent à conserver l'ambiance, la solitude totale d'une personne fatiguée, seule avec sa bouteille et son livre envahi par des fourmis. C'est un sentiment difficile transmettre, aussi difficile que de comprendre *Thanikama*. Il faut s'immerger dans ce sentiment, et la culture qui le porte, pour pouvoir en saisir le sens de *Thanikama*. Donc ce mot en cinghalais qu'Ondaatje ne prend pas la peine d'expliciter est laissé dans sa version originale aussi par la traductrice qui a compris cette volonté de l'écrivain.

À première vue, ce type de dépaysement est encore plus marqué dans le roman *Funny Boy* de Shyam Selvadurai. Nous avons encore affaire à un roman à chapitres, et chaque chapitre porte un titre. Si nous mettons, côte à côte, les titres des chapitres dans les deux romans, nous verrons plus facilement comment s'opère le dépaysement dans la traduction. Il faut signaler le fait que dans le

roman d'Ondaatje, *Running in the Family*, il y a des chapitres principaux et des sous-parties. Les chapitres principaux portent systématiquement une illustration photographique et se divisent en plusieurs sous-parties, tandis que dans *Funny Boy* il n'y a que six chapitres. Dans le tableau ci-dessous, nous avons respecté la transcription graphique d'Ondaatje en conservant les majuscules pour désigner les titres principaux. De prime abord, nous remarquons que le dépaysement est plus visible chez Ondaatje que chez Selvadurai.

**Figure 15**

**Les titres traduits (*Running in the Family* → *Un air de famille*)**

<i>Running in the Family</i>	<i>Un air de famille</i>
ASIAN RUMOURS <i>Asia, Jaffna Afternoons</i>	RUMEURS ASIATIQUES Asie, Après-midi de Jaffna
A FINE ROMANCE <i>The Courtship, April 11, 1932, Honeymoon, Historical Relations, The War between Men and Women, Flaming Youth, The Babylon Stakes, Tropical Gossip, Kegalle (i)</i>	UNE BELLE HISTOIRE D'AMOUR La cour, 11 avril 1932, Lune de miel, Histoires de l'histoire, La guerre des sexes, Ardente jeunesse, Le prix de Babylone, Commérages tropicaux, Kegalle (I)
DON'T TALK TO ME ABOUT MATISSE <i>St. Thomas' Church, Monsoon Notebook (i), Tongue, Sweet like a Crow, The Karapothas, High Flowers, To Colombo, Women Like You, The Cinnamon Peeler, Kegalle (ii)</i>	NE ME PARLEZ PAS DE MATISSE Tabula Asiae, L'église Saint-Thomas, Carnet de mousson (I), Langue, Doux comme une corneille, Les Karapothas, Hautes fleurs, Vers Colombo, Des femmes comme toi, L'écorceur de cannelle, Kegalle (II)
ECLIPSE PLUMAGE <i>Lunch Conversation, Aunts, The Passions of Lalla</i>	PLUMAGE D'ÉCLIPSE Conversations du déjeuner, Les tantes, Les passions de Lalla
THE PRODIGAL <i>Harbour, Monsoon Notebook (ii), How I was Bathed, Wilpattu, Kuttapitiya, Travels in Ceylon, Sir John, Photograph</i>	LE FILS PRODIGUE Le port, carnet de mousson (II), Comment on me baignait, Wilpattu, Kuttapitiya, Voyages à l'intérieur de Ceylan, Sir John, Photographie
WHAT WE THINK OF MARRIED LIFE <i>Tea Country, 'What We Think of Married</i>	CE QUE NOUS PENSONS DE LA VIE CONJUGALE

<i>Life', Dialogues, Blind Faith, The Bone</i>	Au pays du thé, « Ce que nous pensons de la vie conjugale », Dialogues, Confiance aveugle, L'os
THE CEYLON CACTUS AND SUCCULENT SOCIETY <i>'Thanikama', Monsoon Notebook (iii), Final Days/Father Tongue, Last Morning</i>	LA SOCIÉTÉ CINGHALAISE DES CACTUS ET PLANTES GRASSES Thanikama, Carnet de mousson (III), Derniers jours. La langue paternelle, Dernier matin

En comparant les titres des chapitres, nous nous apercevons que ceux d'*Un air de famille* préservent des indicateurs de l'identité sri lankaise. Ceux de *Drôle de garçon*, à part le deuxième avec le prénom « Radha » ne font aucune allusion à un ailleurs. Nous parlons ici, du premier contact physique d'un lecteur avec ces romans. Visuellement, au niveau texte, *Un air de famille* porte plus d'éléments dépayants que *Drôle de garçon*.

### Figure 16

#### Les titres traduits (*Funny Boy* → *Drôle de garçon*)

<i>Funny Boy</i>	<i>Drôle de garçon</i>
Pigs Can't Fly	Quand les poules auront des dents
Radha Aunty	Tante Radha
See No Evil, Hear No Evil	Ni vu, ni entendu
Small Choices	Maigres choix
The Best School of All	La meilleure école au monde
Riot Journal: An Epilogue	Journal d'émeutes: épilogue

Puis, c'est la quatrième de couverture qui invite le lecteur au voyage : « [...] les tensions politiques et raciales qui divisent la société sri lankaise », « [...] les injustices et les haines qui précipiteront son pays dans la guerre civile » pour *Drôle de garçon* et « Peuplée de femmes fatales, d'officiers en uniforme et d'animaux, nourrie des histoires rocambolesques de leurs aïeux, leur saga aux couleurs de l'Orient » pour *Un air de famille* fixent les deux livres dans un cadre

exotique. Ensuite, c'est le contexte même des deux romans avec les explicitations introduites, de différentes manières, par les traducteurs qui augmentent la qualité dépayssante des traductions. Chaque fois que le traducteur a besoin d'intervenir, c'est une difficulté de traduction qui appelle sa présence. Voyons quels types de difficultés exigent sa présence et quelles stratégies il utilise au bénéfice de son lecteur.

Les abréviations suivantes seront utilisées dans l'analyse :

**TS MO** = Texte Source Michael Ondaatje

**TC MO** = Texte Cible Michael Ondaatje

**TS SS** = Texte Source Shyam Selvadurai

**TC SS** = Texte Cible Shyam Selvadurai

### **12.1. Traduire l'idiome : l'humour et les jeux de mots**

Henri Bergson, dans son essai « Le rire. Essai sur la signification du comique » discute de l'impossibilité de la traduction de l'humour quand il s'agit de la création d'un jeu de mots à partir des structures précises d'un langage.

Il faut distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée. Le premier pourrait, à la rigueur, se traduire d'une langue dans une autre, quitte à perdre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, autre par ses mœurs, par sa littérature, et surtout par ses associations d'idées. Mais le second est généralement intraduisible. Il doit ce qu'il est à la structure de la phrase ou au choix des mots. Il ne constate pas, à l'aide du langage, certaines distractions particulières des hommes ou des événements. Il souligne les distractions du langage lui-même. C'est le langage lui-même qui devient comique. (1900 : 47)

Nous découvrons, à la page 43 de *Running in the Family*, un exemple qui confirme ce propos. C'est avec de l'humour qu'Ondaatje parle du penchant qu'avait sa grand-mère pour les courses de chevaux. Elle avait un cheval nommé Dickman Delight, qui refusait de quitter son écurie si le sol était boueux. La

grand-mère, qui « pariait des fortunes sur son cheval, persuadée qu'il surprendrait tout le monde en gagnant » reçoit un jour, un télégramme annonçant « Pluies sur Colombo » :

### Exemple 14

#### TS MO

[...] she put her money on another horse. Dickman Delight galloped to victory on dry turf. Japanese planes had attacked Galle Face Green in Colombo and the telegram should have read: '**Raid over Colombo.**' Dickman Delight never won again. (p.43)

#### TC MO

Elle plaça donc son argent sur un autre cheval. Dickman Delight galopa vers sa victoire sur un turf bien sec. Les avions japonais avaient attaqué Galle Face Green à Colombo, et le télégramme disait en fait : « **Raid sur Colombo** ». Dickman Delight ne recommença jamais son exploit. (p.46)

Dans l'impossibilité de traduire le jeu de mots entre « rain » et « raid » en anglais—il fallait choisir des mots qui sonnent pareil, avec la même rime et le même nombre de syllabes et qui étaient tellement semblables qu'une erreur de transcription était possible—la traductrice se trouve dans l'obligation de passer par un paratexte, une note de bas de page pour expliciter l'idée : « Jeu de mots sur *rain* (pluie) et *raid* (attaque-surprise) » ajoute-elle en note. Le jeu de mots reste intraduit et la note de bas de page éclairera le lecteur. L'intraduit semble une stratégie employée par Fortier-Masek, qui dépayse le lecteur français.

### Exemple 14.1

#### TS MO

Dear Jenny - **I am in the quite well.** I hope you are in the same well. Love Daddy  
xxx. (1982 : 225)

#### TC MO

Chère Jenny - **Suis dans les eaux tranquilles.** Toi aussi, j'espère. Je t'embrasse,  
papa. (1991 : 211)

Vers la fin de sa vie, le père écrivait des notes à ses enfants qu'Ondaatje qualifiait « strange [and] quirky ». Bien évidemment, nous comprenons que dans l'exempleci-dessus, il y a affaire à un jeu de mots : il fait un jeu de mots entre « well » qui signifie à la fois « bien » et « puits ». À première vue, il s'agit d'une mélecture, la confusion entre « quite » et « quiet ». C'est cela qui a amené la traductrice à saisir le sens « puits » et y ajouter l'adjectif « tranquille » sans faire de jeu de mots à la façon d'Ondaatje. Il y a aussi une très bonne raison qui a dirigé la traductrice à faire ce choix. Dans le paragraphe précédent, l'auteur décrit son père devenant « quiet most of the time ». (1982 : 224) Nous constatons que la traductrice a renvoyé à cette idée de tranquillité : « aussi se retranchait-il dans son silence ». (1991 : 210) Curieusement la traductrice a décidé de ne pas traduire l'adjectif « quirky » en gardant seulement l'adjectif « strange » traduit par « bizarre » qui élimine le côté « original » et « inattendu ». Elle s'est arrêtée simplement à la définition « bizarre », un seul terme pour résumer les deux mots. En tout cas, le dépaysement sera effectif dans cette phrase simplement parce que la tournure humoristique est étrangère au public français.

## **12.2. Traduire les faits locaux**

Nous avons déjà précisé que l'anglais de Sri Lanka porte souvent des expressions cinghalaise et tamoule. Bien qu'il existe des équivalents en anglais pour désigner ces termes, les Sri Lankais préfèrent toujours garder l'idiome local pour se sentir en terrain familier. La langue anglaise subit une transformation en accueillant les termes étrangers à l'intérieur de sa syntaxe. Ces intraduits au sein des phrases anglaises sont préservés par les traducteurs, pour rapporter l'expérience à leurs lecteurs. C'est une manière de présenter la réalité locale. Ainsi, les phrases françaises conservent aussi les mots cinghalais et tamouls pour faire voyager le lecteur.

### 12.2.1. Les intraduits

C'est dans le cadre de la promotion de la culture sri lankaise qu'Ondaatje incorpore certains termes cinghalais dans des phrases anglaises. *The Karapothis* (1982 : 77-87) est un chapitre qui décrit les séjours des étrangers tels que D.H. Lawrence, Robert Knox, Pablo Neruda à Sri Lanka. Le choix du titre reçoit une explication quatre pages plus loin : « Ceylon always did have too many foreigners... the 'Karapothis' as my niece calls them—the beetles with white spots [...] ». (1982 : 80) Plus tard, l'auteur continue à faire référence aux étrangers en utilisant ce terme. La traductrice a dûment traduit les paroles d'Ondaatje, « Ceylan a toujours vu trop d'étrangers... les « *Karapothis* », selon l'expression de ma nièce—scarabées aux taches blanches ». (1982 : 79) Elle a juste rajouté des italiques pour désigner le mot étranger mais ni la phrase anglaise ni la phrase française n'expriment la valeur que possède ce mot à Sri Lanka. En effet, il y a un décalage entre ce que dit Ondaatje et ce qui est pratiqué dans le pays. Plutôt que les étrangers, ce sont les Burghers qui sont appelés « karapothis », ou cafards, un insecte très commun à Sri Lanka. Par ce terme péjoratif et raciste ce qui est sous-entendu c'est que la couleur de peau des Burghers qui n'est ni blanche ni mate. Il y a de l'humour noir en jeu et la traduction n'exprime pas cet effet, non à cause d'une maladresse de la traduction mais en raison de l'explication biaisée ou incomplète que fournit l'auteur d'origine. L'écrivain et le traducteur qui jouent le rôle du « véhicule de communication », selon les termes d'Ondaatje, s'arrêtent à mi-chemin sans accomplir leur tâche d'emmener le public vers une compréhension totale. C'est aussi parce que certaines notions culturelles ne se traduisent pas. En cinghalais, par exemple, on dit « see devi ». Ondaatje parle d'une maison « see devi » : « Rock Hill was a see devi place, meaning a home of contentment and peace. [...] Isn't this a 'see devi' place once more ? (1982 : 226) » Ondaatje essaie tant bien que mal d'expliquer la notion mais il ne réussit que partialement. Parce qu'il s'agit d'un concept culturel : si une personne « see devi » signifie quelqu'un de gentil, un lieu « see devi » a des valeurs connotatives plus



profondes. C'est un lieu qui n'a pas d'association néfaste, ne portera pas malheur aux habitants et facilitera leur réussite. Le contraire est « moodevi ». La traduction française : « Rock Hill était un *see devi*, un lieu de félicité et de paix. [...] N'est-ce pas vraiment un *see devi* ? » (1991 : 212) De l'adjectif dans la phrase anglaise, le mot devient un nom, en français. C'est un exemple important des difficultés de traduction que pose la culture. Même explicitée, la notion ne reste que partialement éclaircie.

L'intraduit pourrait être le contraire de l'explicite. Au lieu d'éclairer son public sur des notions culturelles ou autres—politiques, historiques, techniques *etc.*, un traducteur peut rendre la lecture confortable au public cible. Ce choix des traducteurs indique au lecteur qu'il fait un voyage vers ailleurs, qu'il pourrait y rencontrer des choses étrangères et que certains éléments culturels ou linguistiques ne peuvent pas être communiqués par un équivalent d'une autre langue. Les intraduits sont beaucoup plus courants dans la traduction française du roman de Ondaatje que dans celle de *Funny Boy*. Prenons par exemple le chapitre intitulé « Monsoon Notebook (iii) », qui débute en mentionnant certaines croyances culturelles sri lankaises sans les expliciter.

### Exemple 15

#### TS MO

A school exercise book. I write this at the desk of calamander looking out of the windows into dry black night. '**Thanikama.**' 'Aloneness.' Birdless. The sound of an animal passing through the garden. Midnight and noon and dawn and dusk are the hours of danger, susceptibility to the '**grahayas**'—planetary spirits of malignant character. Avoid eating certain foods in lonely places, the devils will smell you out. Carry some metal. An iron heart. Do not step on bone or hair or human ash. (1982 : 215)

#### TC MO

Un cahier d'écolier. J'écris ces lignes assis devant mon bureau de coromandel, tout en contemplant par les fenêtres la nuit noire et sèche. *Thanikama.* 'Solitude.' Pas d'oiseaux. Le bruit d'un animal qui traverse le jardin. Minuit, midi, point du jour, tombée de la nuit : heures de danger, de vulnérabilité aux *grahayas*, malins esprits

planétaires. Évite de manger certaines choses dans les lieux déserts, les démons te flâieraient. Aie sur toi du métal. Un cœur de pierre. Ne marche ni sur un os, ni sur des cheveux, ni sur de la cendre humaine. (1991 : 201)

Bien qu'Ondaatje écrive en anglais pour un public anglophone international, très peu de lecteurs comprendront ce dont il parle. Il s'agit de croyances sri lankaises uniques au pays. L'auteur les énumère sans les expliquer à son lecteur. Il préfère sauvegarder le côté mystérieux de ces histoires. Il y a donc déjà un dépaysement dans le texte original qui sera ensuite rapporté à la traduction française. Plus que les termes intraduits, ce sont les notions telles que « Avoid eating certain foods in lonely places », « carry some metal » qui permettent le dépaysement. Il s'agit bien de la croyance qu'il ne faut pas sortir seul après avoir mangé de la friture., car cela attire les démons, qui prendront possession de la personne. « Avoir du métal sur soi » empêche que ces démons nous approchent. L'obscurité de l'atmosphère est renforcée par l'obscurité des propos. (« certain foods » n'explique pas qu'il s'agit de friture. C'est une connaissance que l'auteur partage avec un lecteur averti.)

Ainsi est créé un voyage vers un pays lointain où les mythes dominent la culture. Cette énumération de mythes nous paraît comme une revendication de l'identité sri lankaise. L'auteur ne souhaite ni dévoiler ni critiquer ces pratiques. Elles lui reviennent à l'esprit vers la fin de son séjour et témoignent de sa nostalgie. L'écriture aide à immortaliser ces croyances qui sont en train de disparaître de la culture sri lankaise contemporaine.

Un autre exemple où l'intraduit domine la traduction c'est le poème « Sweet Like a Crow » (1982 : 75-76) qui contient un très grand nombre de références aux réalités sri lankaises. Elles peuvent être ainsi qualifiées par le fait qu'elles ne sont pas « traduites » ou explicitées pour la compréhension du lecteur d'arrivée.

## Exemple 15.1

### TS MO

[...] a **scorpion** being pushed through a glass tube,  
[trodding] on a **peacock**,  
wind howling in a **coconut**,  
a **vattacka** being fried,  
a nose being hit by a **mango**,  
the crowd at the **Royal-Thomian match**,  
a hundred **pappadams** being crushed,  
uselessly trying to light **3 Roses matches** in a dark room,  
**pineapples** being sliced in **Pettah market** (1982 : 75-76)

Les mots en gras affirment que « les Cinghalais sont sans aucun doute un des peuples les moins musiciens du monde ». Tout comme le titre, « Doux comme une corneille », ils signifient le côté désagréable de la voix qui chante. La traduction a été faite d'une façon linéaire et littérale. Les vers ont été traduits l'un après l'autre sans prendre conscience d'une logique.

### TC MO

Ta voix est comme un **scorpion** qu'on enfonce  
dans un tube de verre  
comme si quelqu'un venait de marcher sur un paon  
comme le vent qui hurle dans une **noix de coco** [...]  
une **vattacka** que l'on fait frire [...]  
un nez frappé par une **mangue**  
la foule au **match Royal-Thomian**, [...]  
une centaine de **pappadans** que l'on écrase,  
quelqu'un qui en vain essaye de gratter des **allumettes 3 Roses** dans une pièce  
sombre  
les ananas que l'on tranche au marché de Pettah [...] (1991 : 74-75)

Il faut encore préciser que le dépaysement ne vient pas ici principalement des termes intraduits, des mots isolés tels « vattacka » [courges]. Le poème contient une série de connaissances sur le pays qui reste inconnues d'un public étranger. Un lecteur français identifiera bien sûr, certains bruits comme « le vent qui hurle dans une noix de coco » ou « un nez [qui est] frappé par une mangue » mais il ne comprendra certainement pas le vacarme de la foule au match Royal-Thomian ou le bruit que l'on fait en coupant un ananas au marché de Pettah. Un tel bruit

peut-être oui, mais sûrement pas quand il est accompagné du bruit du marché de Pettah. Cela supposerait une connaissance particulière du pays. Il ne comprendra pas davantage l'allusion aux allumettes 3 Roses : une marque d'allumettes qui s'enflamment difficilement. Nous ne pouvons pas dire que le but d'Ondaatje est de s'adresser à un public défini avec qui il partage une connaissance commune. C'est plutôt avec de l'humour qu'il cite tous ces bruits qui expriment un son de voix désagréable. L'impossibilité de compréhension et de traduction rajoute à la clameur des situations. Le manque d'harmonie des situations relevées correspond au manque d'harmonie de la voix des sri lankais. Traduire ce poème n'est pas linguistiquement impossible. La forme comparative passe facilement en français. Pourtant, certaines subtilités passent par les non-dits. Pourquoi le match Royal-Thomian et pas celui des autres écoles ? C'est à cause de l'affinité que l'auteur éprouve pour Saint Thomas' College à Colombo. Ondaatje était lui-même élève de cette école et c'est pourquoi il évoque ce match bien qu'il existe des matchs annuels entre plusieurs autres écoles de Sri Lanka. C'est encore la nostalgie de son enfance qui est exprimée. Ce poème est une transmission du savoir culturel sri lankais en anglais. À ce moment précis de l'évocation de l'enfance d'Ondaatje, il est utile de nous rappeler son discours lors de l'inauguration du prix Gratiaen à Sri Lanka, en 1993. Ce prix a été fondé par Michael Ondaatje en l'honneur de sa mère, Doris Gratiaen, et il est attribué chaque année à la meilleure œuvre littéraire en anglais à Sri Lanka. Ondaatje avoue que sa passion littéraire a pris forme quand il avait 8 ans, à l'occasion d'un match de cricket :

I want to begin by saying how I became aware of literature in Sri Lanka when I was a child. It was a very specific moment on the boundary line of the cricket pitch at St. Thomas' College, Mount Lavinia. I was an 8 year old, and I saw Father Yin pass by, and someone whispered, 'his brother is a writer'. [...] His brother turned out to be Leslie Charteris, who wrote all the Saint thrillers. And so we read them all. This was the closest I ever got to a writer for 15 years.

C'est une école qui a marqué son enfance et il est donc normal qu'il l'évoque plutôt que d'autres écoles de Sri Lanka. Le côté anecdotique de la référence montre la place importante que son *alma mater* occupe dans ses souvenirs.

L'origine du poème est tout d'abord sri lankaise, bien que le poème soit écrit en anglais, pour des lecteurs anglophones. Cependant, ce n'est pas la connaissance de la langue anglaise qui permettra la compréhension des renvois proposés par l'auteur. C'est une affaire culturelle. Ce sont des réalités « trop localisées géographiquement » selon les mots d'Anne-Marie Laurian dans son article intitulé « Humour et traduction au contact des cultures » parle des plaisanteries. Elle donne des exemples des devinettes qu'elle montre comme difficiles à traduire :

Ce type de plaisanteries reposant sur des références culturelles propres à une contrée ou à une période mène, dans une hiérarchie allant du moins marqué culturellement au plus marqué culturellement, à des blagues qui demandent de plus en plus d'imagination au traducteur. (1989 : 8)

Dans notre cas, il ne s'agit pas de plaisanteries mais plutôt d'humour. Les renvois d'Ondaatje sont très marqués culturellement et, de surcroît, elles font référence à une période en particulier : par exemple, les allumettes 3 Roses n'existent plus sur le marché sri lankais. Il est donc nécessaire de faire un retour en arrière dans la culture, pour saisir les connotations culturelles. La seule stratégie qui s'offrait à Fortier-Masek était de faire une traduction mot à mot en signalant implicitement à la bonne ou mauvaise compréhension du lecteur que tous ces signifiants renvoient à des bruits désagréables. C'est une situation où la compétence du traducteur se trouve à la merci de la complexité culturelle du texte d'origine. L'identité sri lankaise sera conservée en dépaysant le lecteur, sans le rapprocher aux réalités sources.

Dans le même discours cité plus haut, Ondaatje fait l'éloge de la littérature et de la traduction, sans lesquelles les richesses culturelles d'un pays resteraient à tout jamais fermées au monde :

When I was researching *Running in the Family* about the generation of my parents and grandparents, I realized that there was hardly any written fiction. Or even journals or memories, written in English that was set in Sri Lanka. If we had stories we wanted to circulate we told them or heard them during dinner party conversation. Culture seemed stuck within the oral tradition. [...]

À l'appui de son propos, il cite le poète chilien Pablo Neruda :

There are rivers in our countries which have no names, trees which nobody knows, and birds which nobody has described... Our duty, then, as we understand it, is to

express what is unheard of. Everything has been painted in Europe, everything has been sung in Europe.

Ondaatje croit au pouvoir de la traduction, qui aide une œuvre à sortir de son pays : « Translations can be an open window on each other's cultures », affirme-t-il lors du même discours en 1993. La littérature et la traduction sont deux pouvoirs qui véhiculent la culture d'un pays à travers le monde :

It is an ambitious wish to represent a culture fully and truthfully, and to be that vehicle of communication, between ourselves as well as between who we really are and other countries.

Fortier-Masek a laissé les mots cinghalais sans traduction. Elle a préféré dépayser son lecteur par les intraduits. Ce n'est pas le cas avec *Drôle de garçon*. Les deux traducteurs de ce roman Frédéric Limare et Susan Fox-Limare ont été plus sensibles aux mots étrangers utilisés par Selvadurai. Ils ont utilisé plusieurs techniques pour mettre en valeur les réalités locales qui dépayseraient leurs lecteurs.

### 12.2.2. Les paratextes

Nous avons déjà cité, dans notre première partie, la liste de paratextes présentée par Gérard Genette. (1982 : 10) José Yuste Frias dans son article, « Au seuil de la traduction : la paratraduction » définit les paratextes :

L'ensemble des productions verbales, iconiques, verbo-iconiques ou matérielles qui entourent, enveloppent, accompagnent, prolongent, introduisent et présentent le texte traduit de sorte à en faire un objet de lecture pour le public prenant des formes différentes selon le type d'édition. (2010 : 290)

Nous allons maintenant analyser des exemples d'explicitations qui entourent ou qui accompagnent les textes pour faciliter la compréhension du lecteur. Vinay et Darbelnet ont décrit l'explicitation comme étant le « procédé qui consiste à introduire dans [la langue d'arrivée] des précisions qui restent implicites dans [la langue de départ], mais qui se dégagent du contexte ou de la situation ». (1958 : 9)

Dans le type de paratexte présenté dans les traductions à l'étude, il s'agit de notes de bas de page explicitant les notions que les traducteurs considèrent

comme peu connues des lecteurs français. Prenons d'abord les exemples de *Drôle de garçon*. (1998)

### Exemple 16

#### TS SS

As I opened the gate, I was surprised to hear the sound of Ammachi's piano. [...] Someone was playing '**Chopsticks**.' (p.45)

#### TC SS

À la hauteur de la grille, j'ai été surpris d'entendre le son du piano d'Ammachi. [...] Quelqu'un jouait « **Chopsticks** ». (p.49)

(*N.d.T.*) Petit air de débutant qui se joue avec deux doigts.

### Exemple 16.1

#### TS SS

[...] I, like any **Burgher** girl from a good family, was coming back from finishing school and a tour of Europe. (p.80)

#### TC SS

[...] moi, comme toute jeune fille **burgher** de bonne famille, je rentrais après avoir fini mes études secondaires et terminé mon tour de l'Europe. (p.81)

(*N.d.T.*) Au Sri Lanka, descendant de colon hollandais ou portugais.

### Exemple 16.2

#### TS SS

[...] things I had read about when I was younger in Famous Five and **Nancy Drew books** but had never actually tasted. (p.101)

#### TC SS

[...] Quand j'étais plus petit, j'avais lu des articles sur ces aliments dans *Spirou* et **les livres de Nancy Drew**, mais je n'en avais encore jamais mangé. (p.99)

(*N.d.T.*) Série de romans policiers pour enfants

Dans l'exemple 16.2, une analyse supplémentaire sur la note de bas de page semble nécessaire. Il est vrai que *Nancy Drew* est une série de romans policiers pour enfants mais la traduction française qui dit « les livres de Nancy Drew » a

une valeur ambiguë. Elle pourrait aussi signifier que l’auteur de la série s’appelle « Nancy Drew » ce qui mène à une fausse interprétation. Cette série américaine a été écrite dans les années trente par plusieurs auteurs et publiée sous le pseudonyme Caroline Keene. Nancy Drew en est le personnage principal, et la version française, *Alice détective*, est sortie chez Hachette dès 1950 avec un personnage principal nommé Alice Roy. La traductrice française était Hélène Commin.

### Exemple 16.3

TS SS

“Do you remember Q.C. Appadurai ?” she asked, as I got into the car (p.139)

TC SS

« Tu te souviens de Q. C.Appadurai? » (p.134)

*(N.d.T.)* Q.C., littéralement « Queen’s Counsel », avocat de la couronne.

Cette note est un éclaircissement important de la part des traducteurs : « Q.C. » aurait pu être pris pour des initiales du nom de la personne en l’absence de note explicative. Ceci permet aussi un voyage vers Sri Lanka qui pratique toujours des appellations britanniques.

Les notes de bas de page sont présentes également dans le roman d’Ondaatje et nous en avons déjà vu un exemple dans la partie consacrée à la traduction des jeux de mots. Un autre exemple est longuement analysé dans la partie 1.3. qui traite de l’intertextualité, auquel on peut ajouter l’exemple purement explicatif suivant :

### Exemple 16.4

TS MO

As he had been driving he was on the right hand side. (p.193)

TC MO

Comme il conduisait, il était assis à droite. (p.181)

*(N.d.T.)* La conduite est à gauche en Angleterre et dans les pays de l’ex-Commonwealth.



Nous nous posons toutefois la question de savoir pourquoi le traducteur utilise l'expression « ex-Commonwealth » quand il s'agit des pays du Commonwealth à l'heure actuelle. De plus, il y a une mauvaise interprétation parce qu'au Canada, bien que membre du Commonwealth, la conduite se fait à droite. Donc il s'agit d'une fausse généralisation.

Un deuxième type de paratexte que favorisent les traducteurs de *Drôle de garçon* sont des parenthèses, qu'ils introduisent dans des endroits correspondants à des explications. Ce qui est curieux, c'est que Selvadurai lui-même n'a pas cherché à mettre en valeur ces détails. Nous nous référons ici, à ce que dit Anis Jacques à propos des parenthèses dans un ouvrage qu'il a co-signé, *L'écriture, théorie et description* :

Les parenthèses insèrent dans le texte un élément extérieur à la continuité syntagmatique et à la cohérence énonciative : il s'agit de précisions et de commentaires dont la lecture n'est pas obligatoire ; à la limite, c'est un énoncé qui ne s'adresse qu'au *lecteur bis*. [...] Toujours subordonné à une expression du texte, le segment parenthétique est fréquemment une précision permettant de mieux comprendre celle-ci ; certains usages sont pratiquement codifiés. Plus généralement, la parenthèse relève du paratexte : références—exemples indexés, appel de note, auteur de citation, explications, commentaires. (1988 : 136)

Pour ce qui est des parenthèses introduites par les traducteurs, nous pensons qu'ils ont senti l'utilité de mettre en valeur certains propos explicatifs. En voici quelques exemples :

### Exemple 16.5

(TS)

“What’s this you’re playing?” she asked.

“It’s bride-bride, Aunty,” Sonali said.

“Bride-bride,” she murmured.

**Her hand closed on my arm in a tight grip.**

“Come with me,” she said. (p.13)

(TS)

– À quoi jouez-vous ?

– On joue à la mariée, tante, a répondu Sonali.

- À la mariée ? a-t-elle soufflé. (**Sa main s’est refermée sur mon bras.**) Suis-moi. (p.19)

### Exemple 16.5.1

#### TS SS

“What’s that?” she said, coming towards me, her hand outstretched. After a moment, I gave her the bag. She glanced at it briefly. “Get up, it’s spend-the-day,” she said. (p.17)

#### TC SS

Qu’est-ce que c’est ? a-t-elle dit, en venant vers moi, le bras tendu. (**Après un moment, je lui ai donné mon sac. Elle en a rapidement examiné le contenu. Lève-toi, c’est jour-de-libre.**) (p.23)

### Exemple 16.5.2

#### TS SS

“Take this to the Bank manager in Bambalapitiya,” I said. **Bowing again she took the imaginary letter and hurried down the steps. I pressed my buzzer again.** (p.32)

#### TC SS

– Va remettre ceci au directeur de la banque à Bambalapitiya. (**Redoublant de courbettes, elle a saisi la lettre imaginaire et a descendu les marches en toute hâte. Je me suis remis à appuyer sur ma sonnette.**) (p.36)

### Exemple 16.5.3

#### TS SS

“What’s wrong?” Ammachi said. I’ll tell you what’s wrong.” **She paused for effect.** “People will talk.” (p.58)

#### TC SS

Il n’y a pas de mal ! s’est exclamée Ammachi. Je vais te dire, moi, ce qu’il y a de mal à ça. (**Elle s’est interrompue pour ménager son effet.**) Les gens vont jaser. (p.61)

#### Exemple 16.5.4

##### TS SS

“We’re dropping in at Anil’s house,” she said to me, trying to sound casual.

“Yes,” I replied.

“What do you mean ‘yes?’” **She looked at me carefully and then shook her finger at me.** “You listened to our conversation, didn’t you?” (p.64)

##### TC SS

Nous allons rendre visite à Anil chez lui, m’a-t-elle dit d’un ton qu’elle voulait naturel.

– Oui.

– Comment ça, oui ? **(Elle m’a regardé droit dans les yeux avant de pointer sur moi son doigt.)** Toi, tu as écouté aux portes ! (p.66)

Ces exemples démontrent l’intervention des traducteurs qui déduisent des informations qui jouent le rôle d’explicitations dans le texte. Ils les placent ensuite, sous un format différent de celui employé dans l’original. Ci-dessous se trouve un segment de dialogue à l’intérieur duquel plusieurs phrases ont été séparées par des parenthèses. L’incident a lieu après une répétition théâtrale. Ces parenthèses rajoutent une atmosphère théâtrale au discours et aussi les caractéristiques d’un scénario de pièce de théâtre :

#### Exemple 16.5.5

Alors, j’apprends de belles sur toi, a-t-elle dit à Tante Radha. **(Avant que Tante Radha ait pu ouvrir la bouche, elle a continué en s’esclaffant d’un air complice)** Ta mère était très en colère, mais je n’ai pas cédé. [...] (p.80)

#### Exemple 16.5.6

Parce que je veux que tu apprennes à connaître ce garçon, que tu sois sûre de faire le bon choix. **(Elle s’est rapprochée de Tante Radha.)** [...] Je t’ai connue toute petite. (Elle s’est interrompue un instant.) [...] (p.80)

### Exemple 16.5.7

Mon père ne m'a jamais pardonné et il a interdit à ma mère et à mes sœurs de me revoir. [...] **(Elle a marqué une nouvelle pause.)** [...] Maintenant que Paskaran est mort, je me retrouve seule. **(Elle a haussé les épaules.)** [...] De toute façon, je suis ici chez moi. Je suis sri lankaise... **(Elle a soupiré.)** [...] Quelquefois je me dis que si je les avais suivis en Angleterre j'aurais peut-être rencontré quelqu'un d'autre... **(Elle a fait claquer sa langue contre ses dents et s'est mise à rire.)**  
(p.81-82)

Aucune de ces parenthèses n'existe dans le texte anglais. Cette intervention a donc une fonction interprétative. Les mouvements et les gestes mis en valeur dans la traduction explicitent et ajoutent un caractère visuel à la situation. Pour éviter les répétitions, nous relevons simplement les numéros de pages de la traduction française de *Funny Boy* où se trouvent de telles interventions : 19, 23, 36, 61, 66,80, 81, 82, 83, 86, 126, 127, 128, 132, 133, 141, 144, 150, 155,163, 166, 168, 178, 186, 189, 190, 199, 201, 211, 212, 217, 218,225, 234, 238, 240, 241, 242, 254, 258, 286 et 289. Ce choix de certains détails est assez curieux ; tous les mouvements et les détails de ce genre ne sont pas ainsi relevés.

#### 12.2.3. La typographie

Un autre type de dépaysement est fourni par les typographies qui renvoient à un contexte inconnu. Les deux traducteurs ont eu recours à cette méthode, notamment aux italiques pour mettre en valeur les emprunts tamouls ou cinghalais. Le roman de Selvadurai ne contient pas d'italiques pour marquer les emprunts. Il a rajouté un glossaire qui éclaire ces mots mais à l'intérieur du texte, ils ne sont pas marqués visuellement. C'est sa manière de montrer comment ces mots cohabitent avec l'anglais du pays, comment les cultures s'entrecroisent à l'intérieur d'un pays où s'exercent les pratiques de plusieurs ethnies. Le métissage culturel de Sri Lanka qui est mis en évidence ; la valeur d'étrangeté de ces mots est gommée dans le texte source alors que dans le texte cible, c'est l'étrangeté même qui est mise en lumière.

## Exemple 17

### TS SS

She smelled of stale coconut oil, and the diamond mukkuthi in her nose always pressed painfully against my cheek (p.2)

### TC SS

Elle sentait l'huile de coco rancie et son diamant *mukkuthi* me blessait lorsqu'elle écrasait son nez sur ma joue (p.10)

## Exemple 17.1

### TS SS

She had taken upon herself the sole honour of decorating [the wedding cake] with florets of gandapahana flowers and trails of antigonon (p.29)

### TC SS

Elle s'était crue autorisée à décorer [le gâteau de mariage] à ma manière avec des guirlandes de *gandapahanas* et des cascades d'*antigonon* (p.33)

## Exemple 17.2

### TS SS

She held her raised hand to her cheek and cried out in consternation, 'Budu Ammo!' (p.36)

### TC SS

Elle a posé sa main levée sur sa joue et, stupéfaite, a lancé :  
– *Budu ammo !* (p.40)

Ci-dessous est une liste des mots qui ont été transcrits en italiques dans la traduction française :

- petit *vamban* (p.41)
- un sari *manipuri* (p.46)
- succulent *pala harams* (p.46)
- sous un *araliya* (p.47)
- une *karupi* (p.49)
- des *pottus* (p.52)
- Radha, *baba* (p.61)
- *Aday*, a renchéri un autre (p.93)

- le *mol gaha* (p.97)
- le *mahattaya* (p.119)
- *Ado, Tigre !* (p.183)
- *Aiyo Monsieur !* (p.189)
- un joueur de *tabla* (p.263)

Aucun de ces mots ne figure en italique dans le texte d'origine. Nous voyons donc le choix de la part des traducteurs de garder l'étrangeté des expressions. Ces mots sont explicités par Selvadurai dans un glossaire. Tout de même, ce qui est curieux, c'est que tous les mots du glossaire n'apparaissent pas en italique dans le texte français. Tous les mots du glossaire anglais n'apparaissent pas non plus, dans le glossaire français. Les traducteurs ont fait le tri : certains mots ont été supprimés du glossaire. Certains mots étrangers cinghalais ou tamouls apparaissent en italiques et d'autres, non. Pourtant, la présence des mots étrangers à l'intérieur du roman maintient le dépaysement.

Après avoir analysé les paratextes et la typographie qui explicitent les éléments particuliers d'une traduction, nous abordons maintenant un nouvel élément dépayasant, c'est celui de l'intertextualité. Par la présence d'autres textes et des allusions littéraires et artistiques, un auteur enrichit son texte et fait voyager son lecteur vers d'autres horizons, encore plus éloignés que ceux qu'il crée lui-même. Cela ajoute une double épaisseur à une traduction et rend la tâche du traducteur encore plus complexe car ses compétences sont testées dans plusieurs domaines à la fois. Le traducteur se doit de repérer la présence des sources avec lesquelles l'auteur d'origine est familier. Si ces sources se présentent comme des citations, le travail est plutôt facile. En revanche, quand il s'agit d'allusions, l'activité devient plus ardue.

### **12.3. Traduire l'intertextualité**

Déjà par sa présence, la citation d'un autre écrivain permet de voyager vers un autre auteur, un autre contexte, une autre époque, un monde autre que celui du texte que le lecteur a sous les yeux. Philippe Sollers en a donné une définition :

« Tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur. D'une certaine manière, un texte vaut ce que vaut son action intégratrice et destructrice d'autres textes ». (1968 : 75) Selon Julia Kristeva, « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ». (1969 : 85)

Pour parler de la présence d'un texte à l'intérieur d'un autre texte, nous nous référons aussi au caractère « polyphonique » selon le terme que Bakhtine propose dans les années vingt. Pour faciliter la clarté d'une classification de différents types d'intertextualité, nous nous fondons sur l'article de recherche de Geneviève Roux-Faucard, « Intertextualité et traduction ». Elle présente quatre types d'intertextualité : « la citation » qui est un emprunt littéral et déclaré (2006 : 102), « la référence » qui est un emprunt non littéral mais déclaré (2006 : 102), « l'allusion » qui est un emprunt non littéral et non déclaré (2006 : 103), et, « un emprunt littéral non déclaré ». (2006 : 103) Roux-Faucard pose la question « Peut-on traduire l'intertextualité ? » et y répond ainsi :

Au niveau individuel, la traduction de l'intertextualité est l'un des domaines qui mettent le plus en jeu les qualités personnelles du traducteur, son habileté, sa culture, son sens de la langue. Dans ce domaine, la liberté et la créativité permettent parfois d'éclatantes réussites, que le théoricien ne peut que reconnaître et saluer sans en faire la théorie, car la liberté et la créativité sont, précisément, ce qui échappe à la théorie. (2006 : 108)

Dans les exemples suivants, nous mettons en évidence la présence des références littéraires qui ont été traduites par les traducteurs. Dans certains cas, il y a des citations directes : l'auteur original a cité des textes littéraires dont les traductions françaises publiées existent. Les traducteurs qui ont traduits les deux œuvres n'ont pas eu recours à ces versions mais ont préféré traduire eux-mêmes. Ondaatje parle des étrangers qui ont décrit l'île de Ceylan. À plusieurs reprises, il cite Robert Knox, voyageur et écrivain de langue anglaise du XVII<sup>e</sup> siècle. En arrivant à l'île de Ceylan en novembre 1659, il est capturé et sera tenu prisonnier par le roi Rajasimha II durant dix-neuf ans, six mois et sept jours ; il parvient finalement à s'évader et, en 1681, il publie à Londres le récit de ses aventures : *An Historical Relation of the Island Ceylon*.

Dans l'exemple ci-dessous, Ondaatje cite Knox au sujet des vertébrés de Ceylan. Le texte de Knox, a été deux fois traduits en français : en 1693 un travail anonyme chez Paul Marret (*Relation ou voyage de l'Isle de Ceylan dans les Indes orientales*) et ensuite plusieurs siècles plus tard, en 1983, par Éric Meyer aux éditions La découverte Maspero (*Relation de l'île de Ceylan*). Dans son introduction, à la page 28, Meyer évoque ce qu'il appelle « L'établissement du texte » : « Pour la présente édition, j'ai choisi de m'appuyer sur la traduction française du XVII<sup>e</sup> siècle, et de la corriger en la comparant à l'original anglais... ». Il s'agit donc de la traduction « révisée » de la première traduction anonyme de 1693.

### Exemple 18

#### TS MO

Robert Knox says of the kabaragoya that 'he hath a blew forked tongue like a string, which he puts forth and hisseth and gapeth.' (p.72)

#### Traduction 1 :

« Elle a une langue bleuë & fourchuë, qui reffemble à un aiguillon, laquelle elle tire pour fiffler & bailler. » (1693 : Tome 1, p.78)

#### Traduction 2 :

« Elle a une langue bleue et fourchue, qui ressemble à un aiguillon et qu'elle tire pour siffler et bâiller. » (1983 : 80)

#### Traduction 3 : Celle qui apparaît dans la traduction, *Un air de famille* :

#### TC MO

« Il a langue bloie fourchie comme cordelle, que fai sallir, sifle et sa gole ovre grant » (1998 : 71)

Nous nous intéressons à la troisième traduction, celle qui a été faite par Fortier-Masek. Roux-Faucard propose trois degrés de décontextualisation dans les présences intertextuelles entre la culture d'accueil et le texte cité : faible, moyenne ou immense. Selon Roux-Faucard, « [l]orsque la présence culturelle du texte cité est identique ou analogue dans les deux cultures mises en contact par la traduction » (2006 : 106), la décontextualisation est faible. Elle est moyenne



quand « le texte cité est déjà traduit et plus ou moins familier dans la culture d'accueil. La décontextualisation est à son maximum lorsque, dans la culture d'accueil, la connaissance du texte cité peut être considérée comme nulle ». (2006 : 106) Dans l'exemple 18 évoqué ci-dessus, le lecteur ne connaît sans doute pas le texte exact de Knox. Cependant, la référence pourrait être déjà identifiée par le fait que Knox est connu en France surtout pour son influence probable sur *Robinson Crusoé* de Daniel Defoe, la traduction française de laquelle étant au programme des collèges français. Est-il important d'utiliser une version qui existe déjà sur le marché littéraire ou le traducteur doit-il traduire lui-même une citation intertextuelle ? Comme il s'agit d'une citation et non d'une simple allusion, faut-il la soutenir par une version déjà publiée ? Une nouvelle traduction fait-elle perdre le degré d'intertextualité ? Sinon, comme il s'agit d'une traduction et non de l'original, le traducteur a-t-il le pouvoir de décider quelle citation intégrer dans sa traduction ?

Selon Antoine Berman, il faut « retraduire parce que les traductions vieillissent ». (1990 : 1) Yves Gambier définit la retraduction comme « une nouvelle traduction dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie ». (1994 : 413) Il dit aussi que ce travail est lié à la « notion de réactualisation des textes, déterminée par l'évolution des récepteurs, de leurs goûts, de leurs besoins, de leurs compétences ». (1994 : 413) En prêtant attention au travail entrepris par la traductrice, nous constatons qu'il n'y a pas une volonté de sa part de faire une retraduction plus adaptée à l'époque du roman à l'intérieur duquel se trouve la citation. C'est Éric Meyer qui a rapproché le texte de Knox d'un public du XX<sup>e</sup> siècle. Marie-Odile Fortier-Masek semble plutôt avoir adapté sa version au langage du XVII<sup>e</sup> siècle, utilisé par Knox.

Michael Ondaatje a décidé, une fois adulte, de revenir vers son pays d'origine à la recherche de son passé, notamment de la vie de son père dont il a été séparé très jeune. Pour lui, cette volonté de revenir est une preuve de la maturité. Cela lui rappelle le roman de Jane Austen, *Persuasion*.

## Exemple 18.1

### TS MO

In Jane Austen's *Persuasion* I had come across the lines, 'She had been forced into prudence in her youth—she learned romance as she grew older—the natural sequence of an unnatural beginning.' In my mid-thirties, I realized I had slipped past a childhood I had ignored and not understood. (p.6)

### TC MO

Dans *Persuasion* de Jane Austen, j'avais noté ces lignes : 'On l'avait contrainte à la prudence dans sa jeunesse ; elle apprenait le romanesque avec l'âge : suite naturelle d'un début artificiel.' Vers trente-cinq ans, je me rendais compte que j'étais passé à côté d'une enfance, je l'avais ignorée et non point comprise. (p.16)

L'intertextualité est évidente ici. Il s'agit d'une citation directe de la traduction française du roman de Austen par Pierre Goubert publiée en 2011 chez Gallimard, dans la collection Folio classique.

La présence de la langue étrangère à l'intérieur du texte français ajoute aussi une valeur intertextuelle à la traduction. *My Bonnie Lies over the Ocean* est une chanson folklorique écossaise dont la première version imprimée remonte à 1881 et elle est connue et chantée parfois par des gens qui ne parlent pas l'anglais. Surtout après que Tony Sheridan l'a enregistrée avec les Beatles en 1962, elle est devenue populaire dans le monde entier et est chantée même aujourd'hui dans les collèges en France. Dans le roman d'Ondaatje, le père, amateur d'alcool, donne une reprise de cette chanson :

## Exemple 18.2

### TS MO

*My whiskey comes over the ocean*  
*My brandy comes over the sea,*  
*But my beer comes from F.X. Pereira*  
*So F.X. Pereira for me*  
*F.X... F.X...*  
*F.X. Pereira for me, for me... (p.55)*

La traductrice a préféré garder la chanson telle qu'elle est présentée dans le roman d'origine. Nous constatons que, par sa présence en anglais, la chanson ajoute une richesse à la traduction française. Elle représente le métissage culturel de Sri Lanka, la vie des Burghers dont la langue maternelle est l'anglais. Cette famille combine en son sang toutes ces nationalités et toutes ces ethnies. Cette présentation est symbolique. Elle symbolise la vie métisse, l'existence alcoolique, un goût pour les alcools prisés des Européens peut-être, l'humour noir désespéré du père et la mélancolie que ressent l'auteur à l'évocation du souvenir. L'intertextualité est aussi préservée. L'existence débridée du personnage est aussi soulignée. La traductrice a choisi de laisser la chanson intraduite, non pas parce qu'elle est intraduisible—il existe une version française :

« Mon chéri navigue sur l'océan »

Mon chéri navigue sur l'océan,

Sur lamer navigue mon chéri,

Mon chéri navigue sur l'océan,

Oh ramenez-moi mon chéri.

Ramenez, ramenez,

Ramenez-moi mon chéri, chéri,

Ramenez, ramenez,

Ramenez-moi mon chéri, chéri.

Il aurait suffi que la traductrice fasse le même jeu de mots en substituant les mots comme dans le texte anglais, mais elle a préféré ne pas franciser le contexte. Tout comme les 225 termes anglais dans *À la recherche du temps perdu* de Proust renvoient à l'anglomanie de la société parisienne de la Belle Epoque, le choix de la traductrice permet de mettre en évidence le métissage culturel de Sri Lanka. Il s'agit d'un exemple de type « allusion » qui est non littéral et non déclaré. La décontextualisation est moyenne. Le lecteur français verra l'allusion à la chanson qu'il connaît et, pourtant, il sera dépaysé d'abord par la langue anglaise, puis par la nouvelle adaptation.

Parfois une référence peut être étroitement intégrée dans un texte et qui peut être perçue en tant qu'intertextualité par la typographie. Tel est le cas du poème de Edgar Allen Poe, « To Helen », à l'intérieur duquel le poète utilise l'expression « A perfumed sea ».

Helen, thy beauty is to me  
Like those Nicean barks of yore  
That gently, o'er a **perfumed sea**,  
The weary, way-worn wanderer bore  
To his own native shore. (Version révisée de 1845)

Ci-dessous est une citation du roman d'Ondaatje :

This island is a paradise to be sacked. Every conceivable thing was collected and shipped back to Europe: cardamons, pepper, silk, ginger, sandalwood, mustard oil, palmyrah root, tamarind, wild indigo, deers' antlers, elephant tusks, hog lard, calamander, coral, seven kinds of cinnamon, pearl and cochineal. *A perfumed sea*.  
(p.81)

L'auteur énumère des produits qui seront envoyés en Europe. « *A perfumed sea* » vient à la fin de la liste ; les italiques indiquent qu'il s'agit d'un emprunt ayant le statut d'une allusion. « The weary, way-worn wanderer bore To his own native shore » montre que le choix de ce poème en particulier n'est pas simplement dû aux mots « A perfumed sea », mais qu'il fait aussi référence à lui-même, un « wonderer [in] his own native shore ». L'intertextualité sera communiquée difficilement à un lecteur qui n'est pas familier avec le poème de Poe. Fortier-Masek a suivi la typographie du texte original : « *Une mer parfumée* ». Ondaatje s'adresse ici à un lecteur prédéfini : un lecteur qui possède une certaine culture lui permettant de comprendre les allusions qu'il sème.

Dans *Running in the Family*, il y a un chapitre intitulé « Don't Talk to Me About Matisse ». Ce titre n'est explicité qu'au milieu du chapitre en tant que référence au poète sri lankais Lakdasa Wickremasinghe :

Don't talk to me about Matisse...  
the European style of 1900, the traditions of the studio  
where the nude woman reclines forever  
on a sheet of blood  
Talk to me instead of the culture generally—  
how the murders were sustained  
by the beauty robbed of savages: to our remote  
villages the painters came, and our white-washed  
mud-huts were splattered with gunfire. (p. 86)

C'est une référence ironique à ce point du roman où il a longuement parlé de l'envahissement de l'île de Ceylan par des étrangers, des colonisateurs ou

simplement des touristes. Cette référence renforce ce que disait Ondaatje tout au long du chapitre à propos de la position des étrangers sur le Sri Lanka, notamment Robert Knox, Pablo Neruda, D. H. Lawrence ou Leonard Woolf. Un peu avant le poème, est évoquée l'œuvre de George Keyt, peintre moderniste sri lankais qui fut influencé par la peinture de Matisse. Il y a aussi un rappel du tableau de Matisse en 1942, *L'Asie*. Il y a donc un lien entre les trois éléments, Matisse (qui a peint *L'Asie*), Keyt (qui a été influencé par Matisse) et Wickremasinghe (qui évoque Matisse pour qualifier l'Europe en général). La partialité de l'auteur en faveur de son pays victime des injustices étrangères est mise en valeur dans cette citation du poème. La traduction française a été directe, mais les références et l'importance du poème, les personnages évoqués et le lien qui existait entre eux, ne seront pas retransmis. Seule une étude analytique sur les références permettrait de le révéler.

En conclusion, *Running in the Family* est un roman très riche en intertextualité. Il contient des références aux Rois Mages, à Othello, à Desdemona, à Miss Havisham, au Juif errant, à Rudyard Kipling, à Edward Lear ou à Paul Bowles, pour n'en citer que quelques-unes. Pour des raisons d'espace, nous n'avons pas repris, dans notre thèse, la traduction de toutes ces références, qui ont été dûment cataloguées. Les références intertextuelles étant pour la plupart liées au monde anglophone, elles pourraient échapper au lecteur français peu averti.

Un exemple similaire existe dans la traduction française de *Running in the Family*. Ondaatje parle d'une belette qui rentrait dans la maison de son père et qui montait et descendait les gammes du piano en donnant l'impression d'en jouer.

### Exemple 18.3

#### TS MO

[...] **the polecat** walking up and down over the keys breaking the silence of the house (p.55)

#### TC MO

**Dame Belette** montait et descendait les gammes, profanant le silence de la maison. (p.57)

La référence aux fables de La Fontaine ajoute une épaisseur culturelle et de l'humour à la situation.

Comme le disaient Marianne Lederer et Danica Seleskovitch, la traduction passe par trois étapes : la lecture, la déverbalisation et la réexpression (1984). Un traducteur peut juger souhaitable qu'une explicitation soit fournie au risque sinon de perdre la richesse d'une possible intertextualité. Dans le cas de *Running in the Family*, Ondaatje inclut dans son ouvrage, des personnages tels que Sir John Kotelawela, un ancien Premier Ministre sri lankais, le 3<sup>e</sup> depuis l'Indépendance (du 1953-1956). L'auteur le rencontre lors de son parcours à la recherche de la vie de son père. La référence à Camelot arrive, dans le texte anglais, très rapidement :

While we eat, an amateur theatre group from Colombo which is producing *Camelot* receives permission to be photographed on the grounds. [...] The photographers outside, the idea of *Camelot*, all remind Sir John of his political tribulations. (p.174-175)

Il s'agit de la présence d'un groupe de théâtre qui produisait la pièce *Camelot*. Le groupe arrive chez Kotelawala et obtient la permission d'utiliser ses locaux pour une séance photographique. Plus tard, Kotelawala fait état de ses tribulations politiques et Ondaatje note que c'est l'idée de *Camelot* et les photographes qui lui ont rappelé ses expériences. En traduisant ce texte en français, la traductrice a trouvé utile d'ajouter une note de bas de page pour éclairer le lecteur à propos de cette évocation de souvenirs : « Allusion à l'entourage du Président J.-F. Kennedy, souvent comparé à la cour de Camelot. » (p.165) S'agissait-il vraiment de cette idée chez Ondaatje ? Ce pourrait être aussi le jardin et la maison immense comparables à la cour de Camelot du monde arthurien qui rappellent à Sir John son passé politique. Peut-

être n’y a-t-il pas eu de référence à l’entourage du Président Kennedy ? Cette intervention de Fortier-Masek pour présenter une explicitation fait voyager le lecteur non vers la culture source mais vers une autre destination.

Dans le cas d’intertextualité d’un poème, la traduction de ce dernier renvoie aux problèmes stylistiques. Il s’agit, ici, de rimes, allitérations, assonances, ainsi que d’autres techniques liées à la poésie. Dans *Funny Boy*, l’auteur donne l’exemple de la récitation d’un poème de Sir Henry Newbolt, poète, romancier et historien anglais (1862-1938). Newbolt jouait un rôle très important dans le gouvernement en tant que conseiller et s’occupait également de l’apprentissage de l’anglais dans des écoles britanniques. Il était particulièrement connu pour son poème « *Vitāi Lampada* » (1892). Nous savons que les personnages de *Selvadurai* se situent à l’intérieur d’un cadre anglophone, bien qu’il s’agisse de l’anglais de Sri Lanka. L’école *Victoria Academy* donnait sa préférence à la récitation d’un poème anglais lors de la remise annuelle des prix, le poème « *The Best School of All* » (1899). Ce titre est aussi utilisé comme le titre du chapitre qui parle des expériences du jeune héros à l’école où il découvre son identité, sa sexualité. *Selvadurai* cite la partie intitulée « le refrain ». Nous mettons côte à côte l’original et sa traduction française.

#### Exemple 18.4

TS SS	TC SS
We’ll honour yet the school we knew,	Nous honorons notre école
The best School of all:	Car c’est la meilleure au monde
We’ll honour yet the rule we knew,	Nous respecterons sa discipline
Till the last bell call.	Jusqu’à ce que la dernière cloche ait sonné
For, working days or holidays,	Car en classe ou en vacances
And glad or melancholy days,	Les jours heureux et les jours tristes
They were great days and jolly days,	Nous aurons connus de grandes joies
At the best School of all. (p.226)	À la meilleure école au monde. (p.215)

Le poème original comporte des rimes croisées (knew, knew), (all, call) et redoublées (holidays, days, days) La sonorité porte sur la répétition des sons (s), (l) et des mots (days) et (school). La traduction française est littérale. Face à la

difficulté de traduire des poèmes, surtout avec des techniques si précises, les traducteurs se sont contentés d'une version qui exprime le message en mots simples.

En conclusion, rappelons-nous la réponse de Geneviève Roux-Faucard à la question, « Peut-on traduire l'intertextualité ? » (2006) Qu'« au niveau individuel, la traduction de l'intertextualité est l'un des domaines qui mettent le plus en jeu les qualités personnelles du traducteur, son habileté, sa culture, son sens de la langue. », nous en avons fait l'expérience dans les exemples ci-dessus. « Peut-on traduire la poésie ? » est une autre question qu'on se pose parce que nous venons de voir la difficulté de la traduction des vers rimés. Maurice Blanchot pensait en 1943 qu'il était impossible de rendre justice à un poème en le traduisant :

Le sens du poème est inséparable de tous les mots, de tous les mouvements, de tous les accents du poème. Il n'existe que dans l'ensemble et il disparaît dès qu'on cherche à le séparer de cette forme qu'il a reçue. Ce que le poème signifie coïncide exactement avec ce qu'il est. (cité par Robert Ellrodt, 2006 : 1)

Nous nous arrêtons à cette citation pour illustrer avec des exemples la difficulté de traduire la poésie. « Women Like You » est un poème qui apparaît dans *Running in the Family*. Il est inspiré des graffitis du Rocher du Lion [Sigiriya] à Sri Lanka.

### **Exemple 18.5**

**TS MO**

***Women Like You***

(the communal poem-Sigiri Graffiti, 5th century)

They do not stir  
these ladies of the mountain  
do not give us  
the twitch of eyelids

The king is dead.

They answer no one  
take the hard  
rock as lover.

**Women like you**



make men pour out their hearts

‘Seeing you I want

no other life’

‘The golden skins have

caught my mind’

who came here

out of the bleached land

climbed this fortress

to adore the rock

and with the solitude of the air

behind them

carved an alphabet

whose motive was perfect desire

wanting these portraits of women

to speak

and caress. [...] (p.93 – 94)

## TC MO

### Des femmes comme toi

(le poème communautaire, graffiti sigiri, V<sup>ème</sup> siècle)

Elles ne bougent pas

ces dames de la montagne

ne daignent nous donner

un frisson de paupière.

Le roi est mort.

Elles ne répondent à personne

élisent le roc dur

pour amant.

### Pour des femmes comme vous

des hommes vident leur cœur

« En te voyant ne veux

d’autre vie »

« Les peaux dorées

ont ensorcelé mon esprit »

elles qui vinrent ici

de la lande pâle

escaladèrent cette forteresse

pour adorer le roc

et qui avec la vacance de l'air  
derrière elles  
                  gravèrent un alphabet  
fruit du désir parfait.  
désirant ces portraits de femmes  
pour leur parler  
et les caresser. [...] (p.90-91)

Deux maladresses apparaissent dans la version française. Le titre du poème « Women Like You » est repris dans le poème : « Women like you make men pour out their hearts ». Le titre est donc une citation du poème. La traduction française du poème s'intitule « Des femmes comme toi » et la reprise à l'intérieur du poème change et devient « Pour des femmes comme **vous** ». Le « You » anglais semble avoir été différemment interprété. La deuxième méprise apparaît dans le vers « who came here out of the bleached land » qui renvoie probablement aux visiteurs du rocher. Dans le texte français, le vers a pour sujet « elles » qui semble renvoyer aux « femmes ». La traductrice n'a pas saisi la référence aux fresques de Sigiriya, ces portraits de femmes qui sont adorés par les visiteurs, auteurs ensuite des graffitis sur la paroi du roc. Partout ailleurs dans la traduction française du poème, le « You » anglais a été traduit comme « tu ». Ce n'est pas une technique inappropriée parce que c'est une manière de s'adresser à une seule fresque qui représente toutes les autres. Cela donne lieu à un dialogue intime dans cet échange érotique. « Seeing you I want no other life » et « The golden skins have caught my mind » marquent l'intertextualité car ce sont des citations des inscriptions sur la paroi de Sigiriya.

Après avoir abordé la question de l'intertextualité, des citations et de la présence d'autres voix dans le texte original, nous nous penchons maintenant sur un phénomène différent qui est presque l'opposé de l'intertextualité. Il s'agit de la voix du traducteur, qui se glisse discrètement dans le texte pour expliciter subtilement les faits qui pourraient présenter des difficultés pour le lecteur cible. Dans ce cas, le traducteur ne reconnaît pas sa voix. Il l'incorpore à la voix de l'écrivain original pour ajouter des détails dont la présence lui semble importante. C'est une implication de l'explicite, fournie par le traducteur.

#### 12.4. Traduire par l'explicitation : une technique implicite

Dans notre analyse de la traduction française du texte anglais *Running in the Family*, une étude comparative minutieuse du texte original et de sa traduction révèle parfois des cas où des explicitations se trouvent incorporées dans le texte même par les traducteurs, sans qu'une distinction soit faite entre les paroles de l'auteur original et celles des traducteurs. Le traducteur prend la parole à la place de l'auteur. C'est le cas de la version française de *Running in the Family*. Lawrence Venuti, dans son ouvrage *The Translator's Invisibility* discutait de la position des traducteurs vis-à-vis du texte qu'ils traduisent :

The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning. What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator's crucial intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text. (2004 : 15)

De cette manière, un traducteur peut rester dans l'ombre tout en introduisant une explicitation à son travail pour éclairer son public. Puisqu'il ajoute subtilement des détails au texte original sans marquer sa présence, l'explicitation reste implicite.

Il y a d'autres types d'implications dans les traductions que nous étudions. Dans l'exemple suivant, la Fortier-Masek a décidé d'incorporer ses explicitations d'une manière implicite dans les paroles de l'auteur d'origine.

Dans sa recherche sur la vie et le parcours de son père, Ondaatje rencontre Ian Goonetilleke qui s'occupe d'une bibliothèque à Peradeniya. Cette bibliothèque contient des livres d'écrivains sri lankais.

#### Exemple 19

##### TS MO

He also showed me the poetry of Lakdasa Wickkrmasinha, one of his close friends who drowned recently **at Mount Lavinia** (p.85)

### TC MO

Il me montre également la poésie de Lakdasa Wickkrmasinha, un de ses meilleurs amis qui s'est noyé récemment **dans un lac du mont Lavinia** (p.84)

Lakdasa Wickremasinghe était un poète sri lankais de langue anglaise qui s'est noyé en mer à Mount Lavinia. Dans traduction française de cette phrase « Un lac de » est le détail rajouté par la traductrice pour expliciter Mount Lavinia, une ville sur la côte ouest du pays. Mais cela entraîne le lecteur sur une fausse piste. Il n'y pas de lac à Mount Lavinia. Le poète s'est noyé dans l'Océan Indien. Mount Lavinia étant le nom de la ville, nous nous demandons pourquoi la traductrice s'est donné la peine de le traduire par « mont Lavinia ». L'invisibilité du traducteur présente, dans ce cas-là, un danger pour l'efficacité de l'auteur d'origine. La traduction paraît naturelle, l'intervention du traducteur est masquée et, par conséquent, toutes les maladresses présentes pourraient être attribuées à l'auteur. Si on se réfère à Venuti, il s'agirait d'une traduction avec une bonne fluidité. Tout de même, il est intéressant de voir ce qu'il dit à propos de la fluidité de la traduction qui paraît naturelle et non traduite.

Under the regime of fluent translating, the translator works to make his or her work 'invisible,' producing the illusory effect of transparency that simultaneously masks its status as an illusion: the translated text seems 'natural,' *i.e.*, not translated. (Venuti, 2004 : 8)

La traduction que nous venons de citer paraît naturelle et qui laisse croire que tout le texte vient de l'auteur d'origine mais elle mène un lecteur vigilant vers un paradoxe quand une demi-page plus loin celui-ci lit:

### Exemple 19.1

#### TS MO

[...] He is a man who knows history is always present, is the last hour of his friend **Lakdasa blacking out in the blue sea at Mount Lavinia** where the tourists go to sunbathe [...]. (p.86)

Cette fois, la référence au lac a disparu.

#### TC MO

[...] C'est un homme qui sait que l'histoire appartient encore au présent, que celle-ci est la dernière heure de son ami Lakdasa **qui s'éteignant dans la mer bleue du mont Lavinia** là où les touristes vont prendre un bain de soleil [...]. (p.84)

Une simple vérification et une relecture auraient permis à la traductrice d'éviter cette méprise. De même, dans la traduction française de *Funny Boy* il y a des cas où les traducteurs ont incorporé d'une façon implicite, des explicitations à l'intérieur de leur travail. Les domestiques qui vivent avec leurs maîtres dans la maison même où ils travaillent est une réalité évidente pour un lecteur sri lankais. En France, cette réalité étant moins courante de nos jours, les traducteurs ont décidé d'intégrer, dans la phrase même, une explicitation qui concerne le personnage de Janaki.

### Exemple 19.2

#### TS SS

Ammachi and Janaki were supposedly in charge. Janaki, cursed with the task of having to cook for fifteen extra people, had little time for supervision. (p.2)

#### TC SS

Nous nous trouvions sous la responsabilité d'Ammachi et de Janaki. **La pauvre domestique** devait cuisiner pour quinze bouches supplémentaires. Elle n'avait guère de temps à nous consacrer. (p.10)

Ainsi, dès son apparition, le nom du personnage est complété par une qualification (La pauvre domestique) qui l'explique. Par la suite, au fur et à mesure que la réexpression avance, la voix du traducteur peut se faire moins présente puisqu'il présuppose qu'il a suffisamment donné d'informations au lecteur pour qu'il puisse avancer tout seul dans sa compréhension. C'est ce qu'exprime Seleskovitch lorsqu'elle écrit :

Chaque parole dit d'emblée plus qu'elle n'exprime ; plus elle se déroule, plus l'explicite diminue au profit de l'implicite tandis que se crée chez l'auditeur une masse cognitive qui subsiste alors même que les mots qui l'ont matérialisée s'évanouissent. (1984 : 183)

Pourtant, nous remarquons un élément essentiel dans cette traduction, un choix important que font ces traducteurs. La connaissance acquise au cours de la lecture diminue le besoin d'expliquer. Ce n'est peut-être pas une manœuvre facile de se souvenir des personnages et de leurs rôles lorsqu'il s'agit de noms étrangers. Les traducteurs des œuvres que nous étudions semblent avoir

compris cette difficulté et interviennent parfois pour remplacer un nom propre par une explicitation, afin de porter secours à la mémoire du lecteur.

### Exemple 19.3

TS SS

We, the bride-to-be and the bridesmaids, retired to **Janaki's room**. (p.9)

TC SS

Quant à nous, la future mariée et ses demoiselles d'honneur, nous avons investi **la chambre de la domestique**. (p.16)

Également, dans l'exemple suivant, ils font un rappel sur le nom propre, Sonali. C'est une stratégie utile quand on a affaire à des personnages secondaires, rencontrés occasionnellement.

### Exemple 19.4

(TS SS)

But he's not even a girl, Her Fatness said, closing in on the lameness of Sonali's argument. (p.11)

TC SS

C'est même pas une fille, a rétorqué **Gros Tas**, profitant de la faiblesse de l'argument de ma petite sœur. (p.17)

Nous avons déjà relevé l'exemple ci-dessous dans la partie où nous avons analysé les notes de bas de page. Nous le retrouvons cette fois afin de mentionner une explicitation qui a été implicitement introduite dans la phrase :

### Exemple 19.5

TS SS

It was a wonderful place, for there on the shelves were items like blueberry jam, kippers and canned apricots – things I had read about [...] **in Famous Five and Nancy Drew books** but had never actually tasted. (p.101)

TC SS

Quand j'étais plus petit, j'avais lu **des articles sur ces aliments dans *Spirou* et les livres de Nancy Drew.** (p.99)

« J'avais lu des articles sur ces aliments » est un détail supplémentaire offert par les traducteurs au lecteur français. Il est incorporé dans la phrase de telle façon qu'on ne verra pas qu'il s'agit d'une contribution des traducteurs. *Famous Five*, remplacé par *Spirou*, montre une volonté de la part des traducteurs de s'approprier l'élément étranger pour satisfaire leur lecteur. Ce n'est pas vraiment nécessaire parce que la traduction française de *Famous Five* existe sous le nom du *Club des 5*—une série connue par un grand nombre de Français. Une appropriation boiteuse est aussi amenée par le détail « des articles » parce que ni *Spirou* ni *Nancy Drew* ne contiennent d'articles.

Dans notre recherche sur le dépaysement par explicitation nous sommes ainsi arrivés au point où une traduction peut porter des explicitations d'une manière implicite. Il s'agit dans ces cas d'un choix du traducteur, qui incorpore ses propres explicitations dans le texte même sans passer par des paratextes tels que les notes de bas de page, les italiques, les parenthèses, *etc.*

Dans les deux exemples suivants, nous avons encore des explicitations introduites par les traducteurs. Ce sont des appropriations des verbes (peut-être), qui ont aussi la tâche d'explicitier la situation :

Anil est le petit ami de Tante Radha. Anil est un Cinghalais et la Tante Radha étant tamoule, leur histoire d'amour pendant une époque de guerre entre ces deux ethnies fait face à de forts obstacles. Un jour, Tante Radha prend le train qui est attaqué par des militants cinghalais. Radha en sort blessée et Anil vient chez elle pour se renseigner sur son état.

### Exemple 19.6

TS SS

When will she be back? Anil **asked.** (p.91)

TC SS

Quand reviendra-t-elle ? **s'est inquiété** Anil. (p.90)

La situation politique empire et les militants des deux ethnies s'attaquent sans merci. Le père du jeune héros, Arjie, qui est propriétaire d'un hôtel, trouve un jour les murs de son établissement salis par des graffitis anti-tamouls. Comme le personnel n'ose pas intervenir dans le nettoyage des murs de peur d'être punis par des militants, la mère d'Arjie se met à la tâche.

### Exemple 19.7

#### TS SS

Amma got the rags and turpentine **from him and closed the door.** (p.201)

#### TC SS

Amma lui a pris des mains le chiffon et le white-spirit **avant de lui commander de se retirer.** (p.190)

La femme étant l'épouse du patron, les traducteurs ont peut-être essayé de lui donner plus d'autorité en introduisant ce groupe de mots. La liberté qu'exerce le traducteur, la non-littéralité de la traduction, lui permettent de faire certains choix qui favorisent une appropriation du texte qui capterait mieux le sens du message en la langue cible. Ainsi, dans les exemples ci-dessus ainsi que dans celui qui suit, nous voyons une adaptation du message qui ne modifie pas le sens du texte premier.

Dans des conversations entre les personnages du roman de Selvadurai, les appellations telles que « son » ou « uncle », en anglais, ont été appropriées en français, pour convenir à la qualité intime de la situation.

### Exemple 19.8

#### TS SS

Later that evening we were having tea out on the lawn when I said to him, 'Why aren't there many Burghers in Sri Lanka, **Uncle?**' (p.115)

#### TC SS

Plus tard dans la soirée, nous prenions le thé sur la pelouse quand je lui ai demandé :

– Pourquoi est-ce qu'il y a si peu de Burghers au Sri Lanka, **mon oncle ?** (p.112)



### Exemple 19.8.1

#### TS SS

By the time we got into the car, I was crying out of fright. ‘**Son**,’ Amma said. She put her hand on my shoulder. (p.148)

#### TC SS

Quand nous sommes montés dans la voiture, j’avais tellement peur que j’en pleurais.

– **Mon garçon**, a dit Amma en posant la main sur mon épaule (p.143)

### Exemple 19.8.2

#### TS SS

“Sir,” Jegan began to say, but my father held up his hand.

“No ‘sir’ with me,” my father said, and his voice was filled with emotion. “You must call me ‘**Uncle**’.

“**Uncle**,” Jegan continued. (p.159)

#### TC SS

– Monsieur, a commencé Jegan.

Mon père a levé la main en disant d’une voix chargée d’émotion :

– Il ne faut pas me dire monsieur. Appelle-moi « **mon oncle** ».

– **Mon oncle**, ma mère vous a écrit... (p.152-153)

Ainsi, à partir de ce moment-là, « Uncle » est remplacé partout dans la traduction par « mon oncle ». Nous voyons le recours à une culture intermédiaire, peut-être africaine, car ce type d’appellations pour les personnes autres que celles de la famille n’existe pas en français. Alors, tout en gardant la distance entre deux personnes qui ne sont pas de la même famille et entre qui existe une hiérarchie, les deux traducteurs de *Funny Boy* étaient obligés de passer par l’expression « mon oncle » qui résonne de manière artificielle à l’oreille d’un lecteur français mais elle ne pouvait pas être remplacée par une autre de la même valeur ; par exemple, « tonton » ne donnera pas l’idée de respect et de non appartenance à la même famille.

Nous avons ainsi relevé des choix de traduction qui dépassent le lecteur français. Les traducteurs français ont utilisé plusieurs techniques pour mettre en évidence, la culture sri lankaise : d'abord la couverture (nous comprenons que cela peut être un choix de la maison d'édition), puis la préservation de certains éléments culturels en utilisant les stratégies de l'intraduit, des paratextes et des explicitations venant de leur part. Ils ont ainsi effectué une traduction qui en mettant en valeur la culture source.

Comme nous l'avons déjà souligné, la naturalisation est la stratégie de traduction qui approprie la culture source au bénéfice du lecteur cible. Cette technique permet d'atténuer des différences trop importantes en favorisant la fluidité du texte. C'est ce que Jean-René Ladmiral appelle la traduction cibliste, puisque ce type de traduction vise à satisfaire le lecteur cible. La préoccupation principale du traducteur sera par conséquent d'éviter la gêne causée par une traduction qui renvoie constamment à la culture source, en sauvegardant les complexités des réalités sources. Dans une traduction naturalisante, la culture source est introduite de manière implicite. C'est pour cette raison que nous plaçons, côte à côte, l'implication et la naturalisation. Notre effort dans cette thèse porte sur la mise en évidence de l'assimilation des réalités sri lankaises avec celles de la culture française.

### **13. L'implication et la naturalisation**

Pour Lawrence Venuti, dans le processus de la naturalisation, les produits finals de la traduction sont marqués par une réduction ethnocentrique du texte d'origine : « A translator could choose the now traditional domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to dominant cultural values in English. » (2004 : 81) Cette méthode de traduction a été parfois critiquée car s'agissant d'une trahison de la culture source. Nous nous référons aussi aux notions « sourcier »/« cibliste » développées par Jean-René Ladmiral parce que, en naturalisant le texte source, le traducteur effectue un travail cibliste.

Georges Mounin (en 1955) et Eugene Nida (en 1964) parlent d'un « verre transparent [en exerçant] l'équivalence dynamique » contre « un verre coloré [en exerçant] l'équivalence formelle ». La lecture sera lisse pour le lecteur cible qui ne se heurtera pas à des réalités trop étrangères. Les traces de la langue et de la culture sources sont minimales ou non-existantes. Selon Berman, la traduction cibliste est ethnocentrique et le traducteur qui pratique cette méthode corrige, supprime, embellit, adapte, *etc.*

Ethnocentrique signifiera ici :—qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci—l'Étranger—comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture. Hypertextuel renvoie à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte déjà existant. (1991 : 29)

Pour gommer les différences trop importantes, le traducteur pratiquera donc une réécriture du texte premier en l'adaptant, en le modulant, en l'harmonisant pour qu'il convienne à son public. En critiquant cette méthode, Berman ajoute qu'« [un traducteur cibliste] doit traduire l'œuvre étrangère de façon à ce que l'on ne « sente » pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante. (1991 : 35) C'est justement à cela que s'oppose Venuti :

A translated text, whether prose or poetry, fiction or non-fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the 'original'. (2004 : 1)

Ce qu'il propose c'est rendre perceptible l'exotisme, de faire paraître le traducteur sans donner l'impression qu'on lit un « original ». C'est l'exotisation du texte traduisant qui met en valeur l'identité étrangère de la culture source et la défend contre la domination de la culture cible. Selon Venuti, la traduction dépaysante est aussi partielle dans son interprétation que la traduction naturalisante mais, au lieu de cacher sa partialité, elle en fait étalage : « [foreignizing translations] do tend to flaunt their partiality instead of concealing it. » (2004 : 34)

Dans son œuvre *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique* (1984), Antoine Berman utilise le terme « épreuve » pour désigner deux types de responsabilités du traducteur : il veut forcer des deux côtés : presser sa langue à se lester d'étrangeté, presser l'autre langue à se dé-porter dans sa langue maternelle. En se plaçant entre deux cultures, deux langues, le traducteur a la responsabilité éthique de conserver l'identité des sources et de transmettre un message déjà exprimé par quelqu'un d'autre vers un lecteur étranger à ce message. Pour Berman, une traduction non ethnocentrique est une mauvaise traduction parce que, « sous couvert de transmissibilité, [elle] opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. [...] » (1984 : 17)

En réfléchissant sur l'épreuve de l'étranger qui devrait favoriser le métissage et le décentrement, et en analysant les deux traductions, *Un air de famille* et *Drôle de garçon*, nous nous apercevons que les traducteurs maintiennent un dialogue avec la culture source plutôt en l'appropriant pour la culture d'arrivée. Nous analysons dans ce qui suit un certain nombre de cas de dénaturalisation pratiquée par les traducteurs, en atténuant les différences trop marquantes entre la culture sri lankaise et la culture française.

### **13.1. La naturalisation des noms propres et des toponymes**

Tout texte à traduire renferme une proportion variable d'éléments d'information qui échappent presque complètement à l'analyse du sens. Le traducteur les retranscrit tout simplement dans le TA sans vraiment avoir besoin d'interroger le contexte ou la situation pour en dégager le sens, d'où le terme 'report' [...] Les éléments d'information faisant généralement l'objet d'un report sont les noms propres, les nombres, les dates, *etc.* (Delisle 1993 : 124)

[...] proper names have no meaning (in the sense of 'sense' and not of 'reference'), which is borne out by the fact that they do not require translation into another language. (Vendler 1975 : 117)

Les noms propres servent à marquer une culture ou une nation. Ils permettent aussi de situer un personnage dans un cadre défini. En introduction de cette

partie, nous avons cité Michel Ballard et Georges Kleiber qui prenaient position contre la traduction ou l'adaptation des noms propres. Ballard réfléchit sur la traduction des noms propres et c'est cette réflexion que nous prenons en compte en analysant les cas où certains noms et toponymes ont été adaptés dans les deux romans à l'étude : « Il est intéressant de savoir quelles stratégies les traducteurs ont-ils adoptées dans différentes époques historiques et dans différents pays pour rendre les noms propres dans le texte traduit ; pour le traductologue, il s'agit de savoir si le traducteur a utilisé le report, éventuellement avec assimilation phonétique et graphique » (2001 : 17), ou s'il a traduit ou explicité le sens du référent. Zuzana Raková, dans son article intitulé « La traduction des noms propres dans deux romans hugoliens » explique la notion du « report » :

Le report est d'un certain point de vue une opération analogue à l'emprunt, parce que si l'emprunt sert à enrichir le lexique d'une langue, le report sert à enrichir, par l'intermédiaire du texte traduit, la culture cible de quelques éléments exotiques. (2014 : 2)

Dans les deux traductions que nous avons choisies, nous abordons les deux possibilités : le report et la traduction.

Rappelons-nous que dans *Running in the Family*, Ondaatje fait plusieurs fois référence à la ville de Mount-Lavinia :

### **Exemple 20**

#### **TS MO**

He also showed me the poetry of Lakdasa Wikkkramasinha, one of his close friends who drowned recently at **Mount Lavinia** (p. 85)

#### **TC MO**

Il me montra également la poésie de Lakdasa Wikkramasinha, un de ses meilleurs amis qui s'est noyé récemment dans un lac du **mont Lavinia** (p. 84)

### **Exemple 20.1**

#### **TS MO**

[...] the last hours of his friend Lakdasa blacking out in the blue sea at **Mount Lavinia** (p. 86)

## TC MO

[...] que celle-ci est la dernière heure de son ami Lakdasa s'éteignant dans la mer bleue du **mont Lavinia** (p.84)

Ainsi le toponyme a été traduit. C'est peut-être parce que le nom contient en partie un mot traduisible ou peut-être par « [une] volonté d'atteindre à l'illusion d'un texte écrit directement dans notre langue ». (Mounin 1994 : 78) Cela crée toutefois une confusion parce qu'il s'agit d'une ville connue dans le pays. Or, « ce qui porte la marque de l'étranger » (Ballard, 2001 : 15) est supprimé, le renvoi vers un lieu connu dans un pays défini se trouve gommé.

Le deuxième cas est celui du nom propre « Silva ». D'origine portugaise, c'est un nom de famille très courant dans le pays : il y a des Silva et des de Silva et, dans *Funny Boy*, nous trouvons le personnage de Miss de Silva (p.97-200) dont le nom est adapté sous forme de Mlle Da Silva pour le rapprocher au public français. Delisle admet qu'il peut y avoir quelques exceptions qu'on pourrait accepter : « Bien sûr, il y a des exceptions : les unités de mesure qu'il faut parfois convertir (10m.p. h : 16km/h), les noms propres qu'il convient d'adapter dans certains genres de textes (Mrs Smith : Mme Dupont), certains toponymes (Antwerp : Anvers ; London : Londres) » (Delisle, 1993). Alors bien que l'identité sri lankaise de la personne soit perdue, nous acceptons cette conversion parce que ce nouveau nom sonne mieux à une oreille française.

Kleiber définit trois types de traductions des noms propres : a) l'adaptation grapho-phonique (London-Londres) ; b) les noms différents (Deutschland-Allemagne) ; c) la traduction du signifiant, lorsqu'il constitue lui-même un signe interlinguistique (Der Schwarzwald/La Forêt Noire) » (Kleiber, 1981 : 502-503). Pour cet auteur, « une traduction d'un nom propre d'une autre langue représente un nouveau nom propre ». Donc, la technique adoptée par les traducteurs des romans étudiés est contestable : au lieu d'être sri lankais, le personnage revet, au moins en partie, une identité étrangère.

## 13.2 La naturalisation des expressions de l'heure et des unités de mesure

Sri Lanka étant un pays qui utilisait, à l'époque où se déroule le roman d'Ondaatje, les unités de mesure britanniques, Ondaatje présente l'heure selon le système horaire de douze heures, la distance en miles et la superficie en acres. Dans le roman de Selvadurai également, l'heure est représentée selon l'horloge de douze heures. Ces détails se trouvent adaptés selon les pratiques françaises. Voici quelques exemples :

### Exemple 21

TS MO

2:15 in the afternoon. (p.9)

TC MO

Quatorze heures quinze. (p.19)

### Exemple 21.1

TS MO

5 P. M. Manikappolu Utu. (p.149)

TC MO

Dix-sept heures. Manikappolu Utu. (p.142)

### Exemple 21.2 : *Drôle de garçon*, 'Riot Journal : An Epilogue'

1:00 P. M. (p.290) – 13h (p.272), 1:00 P. M. (p.290) – 13h (p.272), 3:00 P. M. (p.290) – 15h (p.273), 6:45 P. M. (p.292) – 18h45 (p.275), 11:30 P. M. (p.293) – 23h30 (p.276), 12:30 P. M. (p.294) – Minuit trente (p.276), 3:00 P. M. (p.299) – 15h (p. 281), 6:00 P. M. (p.299) – 18h (p.281), 7:00 P. M. (p.301) – 19h (p.283), 8:00 P. M. (p.303) – 20h (p.285), 1:00 P. M. (p.305) – 13h (p.287).

Il y a quelques cas qui échappent à cette règle. Dans *Un air de famille*, à partir de la page 207 la traductrice garde le système horaire de 12 heures sans changement. Ainsi, « till 5 P. M. » (p.207) se traduit « jusqu'à cinq heures » (p.195) et « around eight in the evening, » (p.221) se traduit « il devait être huit heures du soir » (p.206) Dans *Drôle de garçon*, uniquement le « 11:00 P. M. » de la page 300 a été retranscrit comme « 11h » à la page 282.

Dans le cas des mesures, nous présentons les adaptations qui ont été faites dans le tableau suivant :

**Figure 17**  
**Les unités de mesure**

TS MO	TC MO
[...] <b>miles</b> away in the north end of the island (p.22)	[...] à <b>des kilomètres</b> au nord de l'île (p.31)
[...] <b>acres</b> of choice land in the heart of Kegalle (p.50)	[...] <b>ces hectares</b> convoités au centre de Kegalle (p.53)
From the back it looks like a crocodile. It is about <b>eight feet</b> long. (p.71)	De dos, on dirait un crocodile. Il a près de <b>deux mètres cinquante</b> de long. (p.70)
My Aunt Dolly stands <b>five foot tall</b> , weighing <b>seventy pounds</b> . (p.113)	Ma tante Dolly mesure <b>un mètre cinquante-cinq</b> . Elle pèse <b>trente-cinq kilos</b> . (p.109)
The <b>forty foot</b> high Peradeniya Bridge had been swept away. (p.135)	La tempête avait entraîné le pont de Peradeniya, haut de <b>quatorze mètres</b> . (p.129)
[...] now <b>six feet</b> under water (p.137)	[...] à présent, à <b>deux mètres</b> sous l'eau (p.130)
It is a slow <b>ten-mile-an-hour</b> drive (p.149)	Un trajet au ralenti, <b>quinze kilomètres à l'heure</b> (p.142)
Drive <b>ten miles</b> (p.159)	Vous faites <b>une quinzaine de kilomètres</b> (p.150)
[...] the way up the coast is only <b>seventy miles</b> . (p.159)	[...] il n'y a <b>qu'une centaine de kilomètres</b> (p.150)
[...] <b>six miles</b> out of Colombo (p.168)	[...] à <b>neuf kilomètres</b> de Colombo (p.159)
The <b>one-hundred-mile</b> drive (p.181)	Les <b>cent cinquante kilomètres</b> (p.171)
[...] a road that climbed <b>five thousand feet in thirty miles</b> (p.181)	[...] une route qui grimpait de <b>mille cinq cents mètres en quarante-cinq kilomètres</b> (p.171-172)



[...] <b>the last miles</b> (p.183)	[...] <b>les derniers quinze cents mètres</b> (p.172)
[...] walk <b>ten yards</b> out of the house (p.183)	[...] faire <b>quelques pas</b> dans le jardin (p.173)

Ces adaptations sont inévitables pour rendre le message plus clair auprès du public français, surtout les informations telles que « Ma tante Dolly mesure un mètre cinquante-cinq. Elle pèse trente-cinq kilos », un reptile qui fait « près de deux mètres cinquante de long » sont des renseignements essentiels pour le déroulement de l’histoire. Transmettre ces unités de mesure selon l’habitude du lecteur français permet la visualisation précise des faits dans leurs détails. Surtout, il est intéressant de voir comment « ten yards » a été traduit comme « quelques pas », par une expression figée qui préserve la fluidité de la narration plutôt que par une conversion équivalente.

### 13.3 La naturalisation des expressions idiomatiques et figées

Les expressions figées, idiomatiques, ainsi que les proverbes, *etc.* posent souvent un problème dans les traductions, et une expression équivalente doit être trouvée dans la langue d’arrivée. Dans la traduction française de *Running in the Family*, la traductrice a recherché des expressions idiomatiques pour remplacer des expressions anglaises. Le titre du roman, *Running in the Family*, est une expression idiomatique qui a été dûment traduite en français par une expression de la même valeur : *Un air de famille*. Même lorsque le texte d’origine ne contient pas de telles expressions, par sa créativité, la traductrice exprime la même idée en utilisant une expression concise.

#### Exemple 22

##### TS MO

[...] his parents **discovered he had not even passed the entrance exam.** (p.17)

##### TC MO

[...] ses parents découvrirent **le pot aux roses** : il ne s’était jamais présenté à l’examen d’entrée. (p.27)

Bien que l'expression « le pot aux roses » soit adaptée, il faut noter tout de même une fausse interprétation du verbe « to pass an exam », qui signifie, en anglais, « réussir un examen » et non « se présenter à l'examen ».

Dans les exemples suivants, nous voyons de quelle manière, Fortier-Masek a remplacé les expressions anglaises par des expressions idiomatiques françaises. Les expressions idiomatiques remplacent les adjectifs ou les adverbes en anglais et cette stratégie rend la lecture plus agréable.

### Exemple 22.1

#### TS MO

My father was **very drunk** and Aelian **slightly drunk**. (p.22)

#### TC MO

Mon père était **noir** et Aelian **d'un beau gris**. (p.32)

Non seulement ce choix de l'expression idiomatique embellit la phrase française, elle rajoute un aspect visuel au contexte.

### Exemple 22.2

#### TS MO

My father announced that now **he must shoot himself**. (p.22)

#### TC MO

Mon père déclara **qu'il devait se brûler la cervelle**. (p.32)

Dans cet exemple, une phrase simple en anglais a été enrichie dans la traduction en y ajoutant une expression imagée.

### Exemple 22.3

#### TS MO

Money was **not easily available**. (p.33)

#### TC MO

L'argent **ne courait pas les rues**. (p.39)

Le père d'Ondaatje, pendant une période de sa vie entretenait une ferme où il élevait des poules. Pour en faire la publicité, il prépare des annonces avec ses enfants ; des annonces qui ont plutôt des sous-entendus coquins ou suggestifs que les journaux refusent de publier. Une fille, Jennifer, explique ceci à Michael :

#### **Exemple 22.4**

##### **TS MO**

And we would dream up these advertisements together for the newspapers. **Many were not allowed by the *Daily News* such as 'Rock Hill Farms Will Teach Your Grandmother to Suck Eggs!'** (p.217)

##### **TC MO**

**Le *Daily News* fronça les sourcils** devant certains slogans du genre : **A Rock Hill on n'apprend pas à pondre aux vieilles cocottes !** (p.203)

La traductrice a trouvé un slogan très efficace en français. Au lieu de passer par une traduction littérale, elle a préféré l'adapter avec des expressions françaises qui conservent l'aspect coquin du slogan. Même l'expression « were not allowed » a été remplacée par « fronça les sourcils ». Par ces expressions figées et figuratives, la traductrice ajoute une fluidité et de la créativité à son travail.

Roger Boivineau attache de l'importance à la créativité de la traduction publicitaire, et dans son article « L'a. b. c. de l'adaptation publicitaire » souligne que :

L'adaptation consistera ainsi à écrire sur la trame suggérée par l'annonce originale un nouveau texte [...]. Là, il ne sera point besoin de respecter scrupuleusement la pensée de l'auteur, ni même son style. Il s'agira plutôt d'atteindre le but recherché avec l'original, et la voie pour rejoindre ce but pourra s'écarter sensiblement de celle suivie par le concepteur. (1972 : 15)

En adaptant ainsi les paroles et en ajoutant des expressions familières, la traductrice renforce l'authenticité de la narration. Voici quelques exemples d'expressions familières qui contribuent à la fluidité de la traduction :

### Exemple 22.5

#### TS MO

This one [the snake] was watched carefully but **left alone**. (p.102)

#### TC MO

On le [le serpent] surveilla soigneusement tout **en lui fichant la paix**. (p.97)

### Exemple 22.6

#### TS MO

The sun, invisible, **struggles up somewhere**. (p.183)

#### TC MO

Le soleil invisible, **se débat Dieu sait où**. (p.174)

Nous avons relevé dans *Dans Funny Boy* également certaines expressions sri lankaises qui ont subi une naturalisation :

### Exemple 22.7

#### TS SS

'**Big mess, sir. Tourists are checking out left, right and centre.**' (p.199)

#### TC SS

**Quel chantier, monsieur ! Les touristes quittent l'hôtel en masse.** (p.189)

Ensuite, il y a le cas où une expression a été remplacée par un adjectif qui compense la différence. Le narrateur parle de la domestique de la maison de sa grand-mère qui avait la tâche difficile de cuisinier pour quinze invités de plus :

### Exemple 22.8

#### TS SS

Janaki, **cursed with the task** of having to cook for fifteen extra people, had little time for supervision. (p.2)

## TC SS

**La pauvre domestique** devait cuisine pour quinze bouches supplémentaires. Elle n'avait guère de temps à nous consacrer. (p.10)

Des expressions idiomatiques, figées ou familières, nous arrivons maintenant aux surnoms et sobriquets qui sont des éléments culturels et linguistiques et qui sont aussi difficiles à traduire que les expressions. Madalina Florina Pop, dans son article intitulé « La traduction des anthroponymes non conventionnels—le cas des surnoms » définit les surnoms de la manière suivante :

Les surnoms sont à l'origine des sobriquets basés sur un défaut physique, sur un trait de personnalité ou un aspect dominant dans la vie sociale, ainsi le surnom est dans son acception un 'sobriquet répété par plusieurs individus en parlant de quelqu'un' [...]. (Candrea 1895 : 152) 'Leur utilisation est multiple : amuser le lecteur, critiquer ouvertement une personnalité publique suite à des réactions inappropriées, présenter un personnage à travers ses qualités ou, le plus souvent, ses défauts, illustrer le manque de culture, *etc.*' (2015 : 309)

Comme un surnom porte les qualités d'une personne, il est nécessaire qu'un terme correspondant au surnom de la langue d'origine soit proposé dans la traduction. Sinon, le message d'origine sera perdu. Selon Ballard, « le surnom, même s'il vient d'un acte de baptême, est connecté avec la description d'un élément qui nécessite une traduction extralinguistique ». (2001 : 27) Ainsi, les surnoms sont-ils liés à la culture et à une connaissance que certaines personnes partagent avec les gens de leur entourage. Dans le roman de Selvadurai, l'adjectif « funny » renvoie à une idée plus profonde que ce qu'on capte à première vue. Le héros, Arjie, un garçon de 12 ans qui présente déjà des traits communément associés avec l'homosexualité est décrit par son oncle comme étant « funny ». Arjie porte un sari (un habit de femmes) quand il est découvert par sa tante qui l'emmène de force devant ses parents et d'autres adultes de la famille

As we entered the drawing room, Kanthi Aunty cried out, her voice brimming over with laughter, 'See what I found!'

[...]

'Ey, Chelva,' Cyril Uncle cried out jovially to my father, 'looks like you have a **funny** one here.' (p.14)

C'est ainsi que le l'idée a pris forme qui va plus tard décrire le caractère « hors norme » du garçon. Le même soir, le père d'Arjie formule des reproches à

l'adresse de son épouse : « If he turns **funny** like that Rankotwera boy, if he turns out to be the laughing stock of Colombo, it'll be your fault. » (p.14) Au départ, Arjie ne capte pas le sens du mot et se met à réfléchir :

It was clear to me that I had done something wrong, but what it was I couldn't comprehend. I thought of what my father had said about turning out 'funny'. The word 'funny' as I understood it meant either humorous or strange, as in the expression, 'that's funny.' Neither of these fitted the sense in which my father had used the word, for there had been a hint of disgust in his tone. (p.17)

Ainsi, tout un concept culturel est mis en valeur : la société sri lankaise des années quatre-vingts où on n'était pas encore assez ouvert pour accepter l'homosexualité, le caractère « hors norme » attribué à l'homosexualité par la société et le choc qu'éprouvent les parents quand ils s'aperçoivent de l'homosexualité de leur fils sont ressentis par le garçon non par l'interprétation du sens, mais par la tonalité.

Pour Gérard Genette, un titre remplit quatre fonctions principales : « la désignation ou l'identification du livre, sa description qui peut être métaphorique, l'expression d'une valeur connotative et une fonction dite séductive qu'il juge d'efficacité douteuse. » (1987 : 96-97) Le titre *Funny Boy* est à la fois descriptif et métaphorique, et le titre français, *Drôle de garçon*, garde la subtilité exprimée par l'expression anglaise, puisque « drôle de » signifie « différent », « pas comme les autres », sans toutefois rendre explicite la différence condamnée par la société. Il s'agit ici, en effet, d'une naturalisation très appropriée, vu qu'elle en dit beaucoup en n'exprimant que l'essentiel.

D'autres surnoms aussi ont été ainsi naturalisés dans la traduction. Lors des jeux des enfants, on en identifie certains par des surnoms : « Her Fatness » pour une fille ronde, « Diggy » pour un garçon qui a l'habitude de se fourrer le doigt dans le nez et des petits noms qui renvoient à la personnalité efféminée de Arjie. Voyons comment ces noms ont été retransmis dans la traduction française du roman de Selvadurai :

## Exemple 22.9

### TS SS

[...] my brother Varuna, who **because of a prevailing habit**, had been renamed **Diggy-Nose** and then simply **Diggy**. (p.3)

### TC SS

[...] mon frère Varuna, surnommé **Crotte de nez, car il avait toujours un doigt fourré dans le nez**, puis **Crotte** tout court. (p.11)

Dans le texte anglais, l'explication du surnom a été faite d'une façon discrète : « because of a prevailing habit ». Pourtant, les surnoms « Diggy Nose » ou « Diggy » explicitent la définition. C'est le contraire qui opère dans la traduction française : « car il avait toujours un doigt fourré dans le nez » enlève la discrétion et passe à l'explicitation. Ainsi, « Crotte de nez » ou « Crotte », qui pourraient signaler autre chose que « fourrer le doigt dans le nez », (par exemple, la saleté dans son nez) a été déjà explicité par l'origine du surnom qu'offrent les traducteurs à leur lecteur. Il est évident qu'une adaptation de ce genre est nécessaire car il est plus difficile de composer un surnom qui a le même effet que celui en anglais à partir du verbe « fourrer ».

Un autre exemple est celui du surnom « Her Fatness », que les enfants ont inventé pour désigner la cousine qui a de l'embonpoint. Plusieurs connotations sont recouvertes par ce surnom : la taille, et aussi l'arrogance de la fille qui est définie par l'adjectif possessif « Her » qui nous rappelle les appellations telles que « Her Royal Highness » (Son Altesse Royale), « Her Excellency » (Son Excellence), « Her Majesty » (Sa Majesté), *etc.* Comme équivalent à ce surnom, les traducteurs français ont choisi « Gros Tas », qui enlève le côté majestueux et arrogant faisant simplement référence à la corpulence de la personne concernée. Cela entraîne une perte des connotations, mais il ne faut pas oublier la difficulté de la tâche : « Her Fatness » est un surnom court et consistant et il a sûrement été difficile de communiquer les mêmes idées en français. Quand s'échangent des arguments parmi les enfants, les insultes dérivées de ce surnom prennent une allure démesurée. Une fille lui crie « Go away you fatty-boom-boom » (p.11) et un autre commence à scander : « Hey fatty-boom-boom, Hey fatty-boom-

boom ». Inspirée de la chanson de 1975, « Fatty-boom-boom » est aujourd'hui devenu une expression pour définir quelqu'un en surpoids. Les traducteurs français se trouvent face à un vrai problème d'équivalence. Une telle chanson n'existant probablement pas en français, ils ont recours à un nom composé ; « gros lard ». (p.18) Une enfant chante : « T'est un gros lard, t'es un gros lard ! » (p.18). L'humour est conservé mais, faute d'équivalent, l'intertextualité se trouve perdue.

Dans le même registre, les enfants ont aussi inventé des petits noms pour identifier leurs jeux habituels : « Bride-ride » (p.13) pour désigner « jouer à la mariée ». Se trouvant encore face à la difficulté de traduire ce nom, les traducteurs sont obligés de passer par une explicitation :

### Exemple 22.10

TS SS

“What’s this you’re playing?” she asked.

“It’s **bride-ride**, Aunty,” Sonali said.

“**Bride-ride**,” she murmured. (p.13)

TC SS

– À quoi jouez-vous ?

– On joue à **la mariée**, tante, a répondu Sonali.

– **À la mariée** ? a-t-elle soufflé. (p.19)

Tout comme « bride-ride », il existe aussi le jeu « groom-groom ». (p.10) Encore une fois, les traducteurs n'arrivent pas à communiquer le jeu de mots exacte :

### Exemple 22.11

TS SS

Because the game is called **bride-ride**, not **groom-groom** ». (p.10)

TC SS

Parce qu'on joue à **la mariée** pas **au marié**. (p.17)



Le sens est effectivement communiqué et la traduction est réussite et frappante. Pourtant, le registre sri lankais se trouve perdu dans la traduction. Ce type de répétitions du même mot est typiquement sri lankais. C'est un problème que de traduire le langage courant, le langage des enfants, les jeux de mots, enfin, un contexte culturel défini. Manique Gunasekera, spécialiste de l'anglais de Sri Lanka voit cette répétition comme étant une caractéristique de l'idiome du pays.

Selvadurai has also limited certain characteristics of Sri Lankan English such as the repetition of nouns, adjectives and verbs as in 'small small houses', 'the food was served hot hot', 'crying crying' to the speech of children as in playing 'bride-bride' or 'cooking-cooking.' (1996 : 76)

Pourtant, quand il s'agit de traduire le langage des enfants, les deux traducteurs ont bien réussi à le faire. Voici quelques exemples d'une naturalisation de ce type.

### 13.4 La naturalisation de l'oralité

*Funny Boy* contient beaucoup plus de paroles d'enfants que *Running in the Family*. Il y a aussi des dialogues des enfants dans leurs jeux. Comme les surnoms inventés par les enfants, ces paroles aussi font appel à une créativité particulière de la traduction. Par exemple, un enfant dira : « Arjie is the bestest bride of all » (p. 10), avec un double superlatif ; les traducteurs français respectent ce modèle en suivant le même style : « C'est Arjie qui fait le plus mieux la mariée. » (p.17) Analysons d'autres exemples de ce genre :

#### Exemple 23

TS SS

You're a **cheater, cheater pumpkin eater!** I chose to bat first! I yelled. (p.28)

TC SS

Je me suis mis à brailler : **Tricheur, sale tricheur !** J'ai tiré la première place !  
(p.32)

La rime du jeu de mots « cheater-eater », ainsi que la couleur locale de « pumpkin eater », se trouvent atténués. Une simple traduction de « tricheur » a

été proposée à la place. Aussi, dans la dispute des enfants, une fille exprime sa colère : « Liar, liar on the wall, who's the liarest one of all! » (p.34), en jouant avec la référence littéraire « Mirror Mirror on the wall, who is the fairest of them all » de *La Belle au bois dormant*, qui a été traduit comme « Menteur, menteur ! Au piquet ! Plus menteur que toi en meurt ! » (p.38) Bien que cela fasse perdre l'intertextualité, il y a tout de même les traces d'un jeu d'enfants ; « Au piquet ! » qui a la valeur d'une appropriation. Dans le même registre, lors de la même dispute l'insolence est exprimée par une expression créée par un enfant en déformant une expression idiomatique :

### Exemple 23.1

#### TS SS

“I'm going to tell Janaki you're in her room!” Her Fatness cried.

“**Tell and catch my long fat tail!**” I shouted back. (p.34)

#### TC SS

– Je vais dire à Janaki que tu es dans sa chambre ! s'est écriée Gros Tas.

– **Je m'en fous, grosse moucharde !** (p.38)

« Tell and catch my long fat tail » est inspiré de l'expression « chasing my long tail » qui signifie « passer longtemps à faire des choses inutiles ». C'est une manière implicite de dire que Gros Tas n'aura pas le résultat escompté. De la moquerie de la phrase d'origine, les traducteurs, pour exprimer la colère, passent à une insulte directe. La situation change de l'humour à la colère. Un autre moment où une expression populaire a été remplacée par une autre en français c'est « Fair is fair » (p.26), qui a été transposé comme « Il faut être réglo » (p.31-32)—une façon de remplacer un idiomme populaire par un autre. Ensuite il y a le cas où la sonorité doit être effectivement retransmise. En cinghalais, quand on crie, l'intonation monte en appuyant sur la dernière syllabe et la voix s'élève de façon aigue. Ainsi, Gros Tas fait appel à Janaki en cas d'extrême urgence : « Janakiiii! See what that boy did. » (p.34) La représentation graphique n'étant pas courante en français sauf dans des bandes-dessinées, les traducteurs ont recours à une formule différente : « Regarde, Janaki, ce qu'il m'a fait, ce

garçon ! » (p.40) En français nous trouvons plutôt une désignation dans le texte du type : « dit-elle en haussant la voix, ou en criant ou en hurlant ». Au lieu de passer par une littéralité ou par un calque, les traducteurs ont préféré adapter le style selon les normes françaises.

Quand l'anglais se pratique à l'oral, à Sri Lanka, nous voyons certaines caractéristiques spécifiques de cet idiome. Par exemple, « and all » et « and everything » sont deux expressions que les Sri Lankais utilisent à l'oral sans leur attribuer de sens spécifique. Par exemple, à la page 7 de *Funny Boy*, Kanthi Aunty dit : “After all, she has just come from abroad and everything” qui a été traduit comme : « N’oublie pas qu’elle arrive tout juste de l’étranger. » (p.14) À la page 75, Kanthi Aunty dit : “Imagine implicating a child and all”, qui a été traduit comme « Impliquer un gosse là-dedans ! Vous vous imaginez ! » (p.76) Nous voyons clairement que les traducteurs ont fait face à un manque d'équivalents pour sauvegarder l'anglais de Sri Lanka. Ainsi, la spécificité du discours se trouve atténuée. Nous pensons que les traducteurs ont été obligés de faire une adaptation pour ne pas rendre le style maladroit.

Parallèlement, dans le roman *Running in the Family* d'Ondaatje, ce type d'adaptation est souvent utilisé :

### **Exemple 23.2**

#### **TS MO**

And if there wasn't enough food to go around he would announce these signals such as 'F.H.B.', which meant 'Family Hold Back'. (p.219)

#### **TC MO**

S'il n'y avait pas assez à manger pour tout le monde, il émettait des signaux du genre 'R.S.V.P.', ce qui signifiait en l'occurrence 'retenez-vous s'il vous plaît.' (p.205)

C'est un savoir qui est partagé par les membres de la famille. Une adaptation très intéressante est à signaler dans le texte français : bien que F.H.B. en anglais ne renvoie pas à une situation connue, R.S.V.P. ajoute une richesse au propos. Dans le même roman, Ondaatje présente une situation humoristique où sa grand-mère

va témoigner au tribunal. Le juge est un de ses amis, mais pour obtenir des faveurs, elle fait preuve d'un respect exagéré (voir l'exemple 23.3 ci-dessous).

### Exemple 23.3

#### TS MO

When she was called to give evidence she kept referring to him as 'My Lord My God'. (p.121)

#### TC MO

Citée comme témoin, elle ne cessa de l'appeler 'mon Seigneur et mon Dieu.' (p.115)

Il n'y a pas de signes de ponctuation entre « My Lord My God » et nous comprenons que Lalla, la grand-mère a dû les énoncer ensemble comme une seule expression et c'est cela qui crée le ton humoristique. Le rajout de la conjonction de coordination « et » en français entre les deux expressions atténue, d'une certaine manière, l'humour, le sarcasme et l'exagération. Se pose aussi la question de l'utilité des guillemets qui encadrent les deux expressions : un lecteur français peut comprendre qu'elle a dit ces paroles d'une façon consécutive ou d'une façon alternative ou de cette même façon : « mon Seigneur et mon Dieu ». Une ambiguïté est ajoutée, comme dans l'exemple qui suit.

Comme nous l'avons déjà précisé, dans sa quête pour retrouver les traces de son père, Michael rencontre Sir John Kotelawala, le troisième Premier Ministre de Sri Lanka. Lors du petit déjeuner avec Sir John, Michael découvre qu'il y a sous la table un ventilateur pour aérer les pieds. Son pied s'étant cogné contre le ventilateur, il faillit perdre un orteil emporté par l'hélice : « I could have lost a toe during one of these breakfasts **searching for my father.** » (p.174) Voici la traduction française : « **Dire que j'aurais pu perdre un doigt de pied lors d'un de ces petits-déjeuners à la mémoire de mon père.** » (p.164) La quête un peu folle, l'idée du prix qu'il aurait payé, l'humour noir de la situation sont interprétés différemment : « searching for my father » devient « à la mémoire de mon père », mais d'une façon efficace. C'est encore un exemple qui montre la créativité de la traductrice.

En racontant la vie de leur père, la sœur d'Ondaatje explique qu'il « était devenu énorme, volumineux ». (p.205) À seize ans, la fille était minuscule :

#### Exemple 23.4

##### TS MO

When he took us for our first dance, it surprised me how light he was on his feet. [...] As we danced I saw our reflection in a mirror and he smiled and said, '**Now you look like my tie**'. I was sixteen and tiny beside him. (p.219-220)

##### TC MO

Lorsqu'il nous accompagna à notre première soirée dansante, je fus surprise de son agilité. [...] Je nous vis dans un miroir tandis que nous dansions, il sourit et me dit : '**Tu me fais penser à ma cravate !**' J'avais seize ans, je paraissais minuscule à ses côtés.' (p.206)

C'est un exemple où l'oralité pose des problèmes de transmission en une autre langue. « **Now you look like my tie** » fait référence à un moment défini, « le moment où nous dansons » et au moment où ils dansaient, les tailles disproportionnées du père et de la fille, elle, qui dansait en face de lui ressemblait, par la finesse de sa taille, à sa cravate. « Tu me fais penser à ma cravate » pourrait signifier cela mais aussi rappeler un survenu au préalable qui lui faisait penser à sa cravate, une plaisanterie qu'ils partageaient entre eux. L'explicitation supplémentaire « Je paraissais minuscule à ses côtés » clarifie l'idée de la disproportion. Il s'agit d'une phrase qui ne trouvera tout son sens que dans son contexte. Hors contexte, elle pourra être interprétée partialement.

Nous abordons maintenant un fait plus concret qui a été naturalisé pour rendre certaines réalités sri lankaises plus compréhensibles au lecteur français ; c'est celle des réalités locales telles que les objets, les nourritures, les habits, les coutumes, les événements, les pratiques, *etc.* Selon Berman, « amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter la lecture n'aboutit qu'à la défigurer et, donc, à tromper le lecteur que l'on prétend servir ; [il faut plutôt une] éducation à l'étrangeté ». (1991 : 85-86) Nous avons déjà analysé comment les traducteurs ont choisi d'éduquer leur lecteur sur l'étrangeté de la culture sri lankaise.

Selon Christiane Nord, « Translating means comparing cultures ». (1997 : 34) C'est un travail de comparer les deux cultures pour trouver peut-être des équivalents que les traducteurs puissent utiliser dans un cas de naturalisation.

### 13.5 La naturalisation des faits locaux

Les noix de coco et leurs variations dans *Running in the Family* :

#### Exemple 24

##### TS MO

Clarity to leaves, fruit, the dark yellow of the **King Coconut**. (p.2)

##### TC MO

Clarté pour la feuille, le fruit, le jaune profond du **grand cocotier**. (p.11)

#### Exemple 24.1

##### TS MO

Sunlight Sunlight  
stop for the cool *kurumba*  
**scoop the half formed white**  
into our mouths (p.91)

##### TC MO

Soleil Soleil  
s'arrêter pour le *kurumba* frais  
**recueillir ce lait à demi caillé**  
dans nos bouches (p.88)

#### Exemple 24.2

##### TS MO

Above the small roads of Wattala,  
Kalutara, the **toddy tappers** walk  
collecting **the white liquid** for tavern vats. (p.88)

### TC MO

Au-dessus des routes étroites de Wattala,  
Kalutata, **le gemmeur**, s'avance  
Recueillant **le lait du palmier**  
Pour les cuves des tavernes. (p.86)

### Exemple 24.3

#### TS MO

At St Thomas' College Boy School I had written 'lines' as punishment. A hundred and fifty times. [...] I must not **throw coconuts off the roof** of Coplestone House. (p.83-84)

#### TC MO

Au collège pour garçons de Saint-Thomas, on m'avait donné des 'lignes' à écrire en punition. Cent cinquante fois. [...] Je ne dois pas **lancer de noix de coco sur le toit** de Coplestone House. (p.82)

Les quatre exemples cités ci-dessus présentent quatre emplois du même fruit : les noix de coco. Dans le premier, il s'agit de King Coconut, une variété sri lankaise de noix de coco qui est de couleur orange et dont le liquide est utilisé en tant que boisson. La traductrice a donné une traduction littérale du nom : King (grand) et coconut (cocotier), ce qui gomme la spécificité du produit. Dans le deuxième exemple, Ondaatje parle de « cool kurumba » et de « half formed white ». « Kurumba » est le mot utilisé pour désigner la jeune noix de coco dont le liquide est une boisson rafraichissante. Ce même nom est utilisé aussi aux îles Maldives. La chair de la noix de coco qui n'est pas encore durcie se mange accompagnée de la boisson. « Half formed white » signifie cette chair de coco fraîche. Une appropriation a été faite de ce produit : le nom lui-même reste intraduit avec « kurumba ». Le « **half formed white** » a été adapté sous la forme de « **ce lait à demi caillé** », ce que des Français peuvent visualiser : ils sont plus familiers avec le lait de coco qu'avec cette forme de jeune noix de coco. Dans le troisième exemple, nous avons encore un produit du même arbre, le « toddy ». Le « toddy » provient soit du cocotier, soit du palmier ; c'est le liquide qu'on recueille en coupant la fleur : il sera ensuite transformé en une boisson alcoolisée, l'« arrack »

s'il vient du cocotier ou en un sirop très sucré qui sera utilisé comme du miel. Durci, ce sirop s'appelle « jaggery ». La traduction française n'a pas identifié le liquide du palmier ou du cocotier. Elle a recours au produit connu par le public français, « le lait ». Cela aurait été une appropriation adéquate s'il n'avait pas été accompagné des mots « du palmier », car il n'y a pas de lait dans le fruit du palmier. Le quatrième exemple exige une traduction directe : « coconuts », qui deviennent « les noix de coco ».

La richesse de la réalité culturelle est ainsi mise en évidence : les variétés du même produit avec des identités différentes à l'intérieur de la culture posent des problèmes de retransmission. Pourtant, plutôt qu'une maladresse, nous voyons dans cette stratégie un effort pour gommer la différence trop importante qui, dans le cas d'un transfert, aurait exigé un report ou une explicitation telle une note de bas de page alourdissant le texte. Une assimilation a été faite entre le palmier et le cocotier en leur attribuant les fruits du même genre, ceux qui contiennent du lait.

Dans les exemples suivants, nous voyons naturalisés les plats sri lankais qui ont une dimension culturelle trop importante.

#### Exemple 24.4

##### TS MO

We are having a formal dinner. String hoppers, meat curry, **egg rulang**, pappadams, potato curry. Alice's date chutney, seeni sambol, mallung and brinjals and iced water. [...] It is my favourite meal—anything that has string hoppers and **egg rulang**, I eat with a lascivious hunger. For dessert there's buffalo curd and jaggery sauce—a sweet honey made from the coconut, like maple syrup but with a smoky taste. (p.145)

##### TC MO

Un grand dîner. Sauterelles, curry de viande, **œufs rulang**, pappadams, curry de pommes de terre. Chutney aux dates d'Alice, seeni sambol, mallung, brinjal et eau glacée. [...] C'est mon menu préféré, je fais preuve d'un appétit lascif pour des sauterelles et **œufs rulang**. Comme dessert, il y a **du lait de buffle caillé** accompagné **d'une sauce jagrée**, un miel doux fait de noix de coco, rappelant le sirop d'érable avec un goût fumé. (p.139)



## Exemple 24.5

### TS MO

Sir John's breakfasts are legendary, always hoppers and fish curry, mangoes and **curd**. A breeze blows magically under the table, a precise luxury, and I stretch my feet to its source as I tear apart my first **hopper**. [...] (p.174)

### TC MO

Les petits déjeuners de Sir John sont légendaires, il y a toujours des sauterelles, du curry de poisson, des mangues et **du fromage blanc**. Une brise souffle, magique, sous la table. Quel luxe ! J'offre mes pieds à sa source tout en décortiquant ma première sauterelle. [...] (p.164)

Une adaptation a été faite d'« egg rulang », un plat typique de la communauté burgher de Sri Lanka. Seul le mot « egg » a été traduit en français, alors que l'étrangeté de « rulang » reste entière. Cette traduction explique simplement qu'il s'agit d'un plat à la base d'œufs. Le « buffalo curd » dans le premier exemple se traduit ici comme « du lait de buffle caillé » alors qu'au deuxième, il subit une naturalisation plus importante : « fromage blanc ». Dans le premier exemple, c'est peut-être l'adjectif « buffalo » qu'Ondaatje avait ajouté qui a exigé, à son tour, une explicitation à la place d'une naturalisation et, dans le deuxième cas, une assimilation directe a été faite.

Ensuite il y a la naturalisation d'un adjectif : celui de « jaggery » : « jaggery sauce » qui est explicitée par l'auteur d'origine comme « a sweet honey made from the coconut, like maple syrup but with a smoky taste » a été traduite ou plutôt naturalisée, en y ajoutant la qualité d'un adjectif français : « jaggrée ». Il s'agit vraiment de la naturalisation d'un mot anglais en français et, par cette naturalisation, un effet de dépaysement est ajouté au texte : ce sera une sauce qui a un nom étranger, « un miel doux fait de noix de coco, rappelant le sirop d'érable avec un goût fumé ».

L'histoire de *Funny Boy* se passe dans un cadre très familier. Ainsi, il y a plusieurs situations très particulières et uniques sri lankaises que les traducteurs avaient repérées comme devant être naturalisées pour une meilleure compréhension. À la page 2, quand Selvadurai parle de broyer la pâte de curry :

« [...] she would rush out, her hands red from grinding curry paste » nous avons affaire à une activité courante à Sri Lanka, qui est de broyer une pâte d'épice à l'aide d'une pierre plate et carrée sur laquelle on passe une autre pierre, ronde et longue pour écraser les ingrédients tels que les piments, l'ail, le gingembre et les autres épices. Dans la traduction française, la pâte d'épices devient « une sauce au curry » (les mains rougies par la sauce au curry qu'elle préparait). (p.10) La sauce au curry est connue du public français, étant donné qu'il existe une poudre d'épices nommée « curry » sur le marché européen. La sauce faite avec cette poudre est appelée la sauce au curry. Au lieu d'expliquer l'action en détail, une assimilation plus simple a été faite et cela permet de garder la saveur culturelle de la cuisine orientale.

Il convient d'analyser maintenant la recherche des équivalents pour la cuisine orientale de Sri Lanka. Les pâtisseries salées y sont consommées couramment. Ainsi, la tante Radha commande une assiette de pâtisseries salées pour Arjie au repas de midi : « She also ordered a plate of **pastries** for me and two glasses of lime juice. » (p.70) Dans le texte français, les pâtisseries salées deviennent « un plat de **pâtes** » (p.71), qui est probablement plus facile à cerner pour un lecteur français. Une naturalisation de ce genre ne peut pas être critiquée d'une manière rigide en considérant qu'il s'agit d'un repas de midi. Un tel indice pourrait mener à imaginer un plat qui est plus couramment consommé par un enfant français.

Dans les exemples suivants, nous voyons plusieurs cas similaires, où les traducteurs ont recours à une naturalisation. Au lieu de marquer l'importance de la différence, ils ont préféré une stratégie atténuante, une implication qui rend la culture sri lankaise plus accessible.

L'originalité et le caractère unique d'une culture et son identité sont mis en valeur par ses coutumes. Une mariée à Sri Lanka porte un sari (sauf si elle est d'origine burgher. Les filles burghers portent des robes comme leurs ancêtres portugaises ou hollandaises) ; c'est un fait culturel connu. Quand Selvadurai écrit « I put on the clothes of the bride » (p.4), le lecteur qui connaît cette culture comprend qu'il s'agit d'un sari. Il faut aussi se rappeler des indices déjà donnés : on a vu précédemment l'histoire d'un sari que le petit garçon mettait pour se

faire passer pour la mariée. Les traducteurs français ont choisi le terme « robe de la mariée » (p.12) en tant qu'équivalent de traduction. Dans cette appropriation, nous trouvons un oubli de la culture sri lankaise, bien qu'elle permette une intégration plus facile de l'image de la tenue de mariée.

Ce même « oubli » survient quand le père du jeune Cingalais avec qui la jeune Tamoule, Radha, entretient une relation amoureuse, parle de sa famille de haute caste : « **High-country Sinhalese**, we are » (p.66) dit-il. Le système des castes existe à Sri Lanka jusqu'à aujourd'hui et c'est surtout en cas de mariage que les parents cherchent un parti compatible avec leur caste. Bien que les mariages entre castes soient de plus en plus fréquents, ce n'est pas un phénomène courant. Le père, fier de sa caste « govi kandiyan », la plus haute selon les normes de nos jours (leurs ancêtres ont accompli des tâches professionnelles concernant la culture des domaines royaux) en parle à la famille de Radha. La traduction française propose une version très atténuée : « nous sommes des **Cingalais de bonne souche** » (p.67) et cela supprime la référence à la hiérarchie des castes. Cela aurait été l'occasion de mettre en valeur l'identité sri lankaise qui prend toujours en considération le système des castes, notion très étrangère à la société française.

Dans la partie sur les notes de bas de page, nous avons abordé le cas de la littérature de jeunesse. C'est dans une autre perspective que nous l'analysons maintenant. Rappelons-nous les exemples suivants :

### Exemple 24.6

#### TS SS

[...] things I had read about when I was younger in *Famous Five* and *Nancy Drew* books but had never actually tasted. (p.101)

#### TC SS

[...] Quand j'étais plus petit, j'avais lu des articles sur ces aliments dans *Spirou* et les livres de *Nancy Drew*, mais je n'en avais encore jamais mangé. (p.99)

Pour *Nancy Drew*, il s'agit d'un report avec le rajout d'une note de bas de page qui explicite la série mais pour *Famous Five* une naturalisation. Il a été

remplacé par une série de bandes-dessinées française. Lorsqu'on sait que l'auteur fait référence à une série d'aventures pour enfants dans laquelle sont représentées des nourritures et des gourmandises diverses et que c'est cela l'importance de l'évocation de cette série en particulier, nous trouvons cette assimilation peu appropriée. Il y a aussi plusieurs incompatibilités dans cette phrase—*Spirou* ne contient pas d'article—« j'avais lu des articles sur ces aliments dans *Spirou* », *Spirou* ne parle pas très souvent des aliments et enfin *Spirou* est une bande-dessinée alors que *Famous Five* est une série de romans de jeunesse. En tout cas, cette évocation porte des connotations analogues parce que les deux séries sont des lectures pour des jeunes mais ils auraient pu aussi donner l'équivalent de *Famous Five* en français, *Le club des 5*, également connu des jeunes français. Cela aurait préservé la distinction sociale du jeune héros et l'idée qu'il appartenait à une famille anglophile.

La pratique de l'anglais de Sri Lanka est un marqueur social très important. Surtout dans le roman de Selvadurai, nous voyons la volonté de l'auteur de préserver cette identité par la parole. Dans la société sri lankaise, on a l'habitude d'attribuer une appellation de parenté aux gens, même quand il s'agit de ceux qui n'appartiennent pas à sa famille. Nous avons vu ce phénomène plus longuement, dans la deuxième partie concernant la culture. C'est le prénom ou le nom de famille qui précède et puis, le titre « aunty » ou « uncle ». De cette façon, nous avons « Mala Aunty » ou « Jegan Uncle » et ce système est prévalent dans *Funny Boy*. La famille du jeune héros, Arjie, est composée de nombreux tantes et oncles et nous rencontrons, lors de notre lecture, « Kanthi Aunty », « Mala Aunty », « Radha Aunty », « Chithra Aunty », « Nalini Aunty » et des oncles tels que Sena et Jegan. C'est une marque de la variété d'anglais de Sri Lanka : un Britannique dirait, plutôt, « Aunty Mala » ou « Aunty Kanthi ». Dans une visée de naturalisation, les traducteurs ont choisi l'appellation « Tatie Mala » (p.110 et p.138), en gardant le registre familial de l'expression. Il y a tout de même une faille dans ce système quand se présentent des appellations telles que « Tante Mala », « Tante Radha » et « Tante Kanthi » partout ailleurs dans le roman. Selvadurai fait bien la distinction entre l'anglais de Sri Lanka (Radha Aunty) et l'appellation anglaise qui est le nom propre

précédé du titre comme avec Aunty Doris. Radha, Kanthi, Nalini, qui sont tamoules, se voient appelées « Radha Aunty », « Kanthi Aunty », « Mala Aunty », « Chithra Aunty » et « Nalini Aunty ». Madame Perera, la voisine, et Sena, un collaborateur du père du héros, qui sont cinghalais, sont appelés « Perera Aunty » et « Sena Uncle ». Pourtant Doris, une Burgher est spécifiquement appelée « Aunty Doris », ce qui est aussi une pratique à Sri Lanka. Les Sri Lankais savent faire la distinction entre Cinghalais et Tamouls et Burghers. Les Burghers sont considérés comme des métis ayant du sang européen. Ainsi, ils méritent une appellation plus en accord avec l'Ouest, d'où « Aunty Doris ». Dans la traduction française, cette distinction n'est pas faite. Doris est toujours appelée « Tante Doris », ce qui conserve le registre formel, mais Radha, Kanthi et Nalini sont aussi appelées, sans distinction, Tante Radha, Tante Kanthi et Tante Nalini. Ces mêmes personnes sont parfois appelées Tatie Radha, Tatie Kanthi ou Tatie Nalini. Les traducteurs auraient pu réserver d'une part « Tatie » suivi du prénom aux personnages cinghalais ou tamouls tout en réservant d'autre part, « Tante » pour la dame burgher, un effort qui aurait donné plus de profondeur à la retransmission de la culture. Ce sont des éléments importants qui portent les traces de l'identité culturelle et qui doivent être travaillés avec minutie. Dans le même registre, nous voyons une autre manifestation de l'anglais de Sri Lanka. Manique Gunasekera, dans son commentaire sur *Funny Boy* pour le magazine *Nethra*,) a cité cet exemple précis :

[...] words which are considered archaic in British English, but are very much part of Sri Lankan English, such as 'bugger' with the watered down meaning 'fellow' are used only occasionally in the novel. Syntactic structures such as 'next-door neighbour' [transferred from Sinhala/Tamil] are also included rarely in the narrative, but when they do appear, they add the natural flavour of Sri Lankan essence to the occasion.

'Good work,' Perera Aunty, our next-door neighbour called out. 'Taught the bugger a lesson.' (1996 : 75)

Ainsi, « next-door neighbour » et « bugger » sont tous deux porteurs de culture, une preuve de l'idiome sri lankais. Devant l'impossibilité de garder le parfum local, les traducteurs ont recours à une naturalisation qui gomme la qualité

unique : 'Bravo ! s'est écriée tante Perera, la voisine. Ça lui apprendra, à ce vaurien.' (p.161)

Devant la qualité inconstante de la traduction, (le déséquilibre dont nous avons parlé ci-dessus) il est inévitable que nous nous posions la question de la polyphonie de cette traduction. Elle a été faite par un couple de traducteurs et à différentes reprises, on peut noter un manque d'harmonie dans la continuité du texte. Certains éléments sont naturalisés alors que d'autres subissent une autre stratégie. Dans le roman anglais, les enfants appellent leur mère « Amma », à la manière sri lankaise, cinghalaise ou tamoule. La plupart du temps, les traducteurs ne font pas de modification de ce terme, qui permet de préserver l'identité sri lankaise. Toutefois, il y a quelques occurrences qui échappent à cette norme. Aux pages 13, 28 et 77, à la place d'Amma, il y a l'utilisation du terme français, « maman ».

### Exemple 24.7

#### TS SS

We had been late, because etiquette (or rather my father) demanded that **Amma** wear a sari for the grand occasion of her mother-in-law's sixtieth birthday. **Amma's** tardiness and her insistence on getting her palu to fall exactly above knees drove us all to distraction. (p.6)

#### TC SS

Nous sommes arrivés en retard car l'étiquette (en l'occurrence mon père) exigeait qu'**Amma** revêtît un sari pour les soixante ans de sa belle-mère. **Maman** n'en finissait pas de s'habiller. (p.13-14)

Ce qui est curieux ici c'est que, à l'intérieur du même paragraphe, dans les phrases qui suivent, nous trouvons deux appellations différentes pour désigner la même personne, alors que dans le texte d'anglais il n'y a qu'un seul terme.

La même pratique se manifeste quand il s'agit de l'interjection « aiyo », qui est insérée dans la phrase anglaise. Selon le glossaire de Selvadurai, ce terme signifie « an expression used to convey many things such as pain, sympathy, annoyance, etc. ». Voici plusieurs exemples de ses traductions :

### Exemple 24.8

TS SS

“*Aiyo*, sir, don’t,” the manager said, “the boss is sleeping” (p.171)

TC SS

*Aie!* monsieur, ne faites pas ça, suppliait le gérant. Le patron est couché. (p.163)

### Exemple 24.9

TS SS

“*Aiyo*, sir, small problem, sir”. (p.172)

(TC)

*Aie* monsieur, ce n’est pas grand-chose monsieur. (p.164)

### Exemple 24.10

TS SS

“*Aiyo*, sir,” she said to my father and Sena Uncle. “Big mess, sir. Tourists are checking out left, right and centre.” (p.199)

TC SS

*Aiyo*, monsieur, a-t-elle lancé à mon père avant de se tourner vers oncle Sena. Quel chantier, monsieur ! Les touristes quittent l’hôtel en masse. (p.189)

### Exemple 24.11

TS SS

“*Aiyo*, madam,” he said, and then he was silent. (p.200)

TC SS

*Aiyo*, madame ! a-t-il murmuré avant de retomber dans le silence. (p.190)

Dans le même chapitre, nous voyons opérer deux choix différents pour la même interjection. Cela crée une asymétrie dans le travail. L’interjection se trouve naturalisée en deux instances et, dans deux autres, laissée telle quelle.

Dans la naturalisation des niveaux scolaires, nous voyons se manifester cette même asymétrie. À Sri Lanka, ces derniers commencent par *Grade one* pour terminer par *Grade thirteen*, qui est l'équivalent de la Terminale.

### Exemple 24.12

TS SS

My parents put me in a Sinhala class from **grade one**. (p.215)

TC SS

Mes parents m'ont mis dans une classe cingalaise depuis **le cours préparatoire**. (p.205)

### Exemple 24.13

TS SS

Cheliah is the leader of the **grade 9** Tamil class. (p.219)

TC SS

Cheliah est le chef de la classe tamoule de **troisième**. (p.208)

Cette stratégie de traduction permet une meilleure compréhension des niveaux de classes. Mais parfois, au lieu de naturaliser les niveaux scolaires, c'est le terme sri lankais qui apparaît. Par exemple, à la page 205, nous retournons au système sri lankais :

### Exemple 24.14

TS SS

"This is a Sinhalese class, not a Tamil class. You want **9F**, Chelvaratnam."

"No, I don't Salgado," Diggy replied. "I want **9C**." (p.215)

TC SS

– C'est une classe de Cingalais, pas une classe de Tamouls. C'est la **9F** qu'il te faut Chelvaratnam. »

– Non, non, Salgado, c'est bien la **9C**. (p.205)



Le manque d'harmonie se reflète encore une fois. À l'intérieur du même chapitre, nous trouvons deux choix différents. Une naturalisation intéressante a été faite dans le titre des personnels à l'école. Ainsi, un « prefect » dans le système scolaire sri lankais est un élève d'une classe supérieure à qui a été confiée la responsabilité de surveiller les plus petits. Dans la traduction française, les traducteurs font un libre va-et-vient entre les deux termes, « pion » et « surveillant » pour remplacer le terme « prefect ». Bien qu'il ne s'agisse pas du même statut, par les tâches attribuées à la personne, on remarque que c'est une appropriation acceptable. Pourtant demeure la question de savoir pourquoi le même terme n'a pas été partout conservé.

Nous analysons maintenant des exemples de naturalisation par la recherche d'équivalents français pour remplacer les produits et les pratiques locaux. Dans les trois exemples suivants, la naturalisation facilite la lecture et la compréhension.

#### **Exemple 24.15**

##### **TS SS**

[...] Ammachi awaited me with her thinnest cane, the one that left deep impressions on the backs of our thighs, so deep that sometimes they had to be treated with **Gentian Violet**. (p.39)

##### **TC SS**

[...] la canne la plus fine d'Ammachi, celle qui meurtrissait le plus l'arrière des cuisses, celle dont on devait parfois soigner les blessures avec **du bleu de méthylène**. (p.42)

#### **Exemple 24.16**

##### **TS SS**

Bring me some **turpentine** and a rag (p.200)

##### **TC SS**

Apportez-moi du **white-spirit** et un chiffon (p.190)

### Exemple 24.17

#### TS SS

His hair had been cut short and it hung in jagged layers close to his head. He smiled and imitated the look of horror on my face. [...] 'It's the latest thing in town. The Black Tie **bob cut**.' (p.224)

#### TC SS

Ses cheveux avaient été coupés tout court et on apercevait son cuir chevelu par endroits. Il a souri avant d'imiter ma mine horrifiée. [...] C'est la pointe de la mode. **La Boule à zéro** de Cravate Noire. (p.213)

Ce sont trois exemples qui montrent des assimilations de faits sri lankais avec des faits français plus courants. Gentian Violet est très connu à Sri Lanka comme le meilleur remède pour soigner des blessures. Son remplacement par du bleu de méthylène est sûrement dû à la couleur du produit parce que, de nos jours, il a presque disparu du marché français. Si on l'utilise, c'est plutôt pour soigner les animaux et non les humains. Dans le deuxième exemple, le remplacement de « turpentine » par du « white-spirit » semble un choix approprié ; ce dernier est en effet utilisé comme un détachant et c'est un tel produit que cherche le personnage, pour nettoyer des graffitis illicites laissés par des militants anti-tamouls. Le troisième exemple relève encore de la connaissance courante de la société française : « la boule à zéro » à la place de « Bob cut » renvoie à une coiffure extrêmement courte mais qui n'a pas la même valeur que le « Bob cut », « la coiffure au carré ». Cette dernière sur un garçon paraît plus ridicule que la « Boule à zéro ». Ainsi, l'assimilation n'exprime qu'en partie l'humour. Elle n'exprime pas, non plus, le dégât qu'a effectué Cravate Noire, en lui coupant les cheveux en guise de punition. C'est peut-être une volonté de rendre une expression phonétiquement rapprochée, le « B » étant la sonorité d'ouverture, ou peut-être une envie de remplacer un nom par un nom français (« la coiffure au carré » n'est pas un nom mais une description) que les traducteurs ont choisi ce dernier. La Boule à zéro exprime aussi l'idée de punition, de rigueur.

La naturalisation s'effectue aussi au niveau du style. Le roman de Michael Ondaatje notamment propose au lecteur, plusieurs styles. Dans son article

intitulé « Memory and Place in Michael Ondaatje's *Running in the Family* », Milica Živković constate :

The truth value of Ondaatje's narrative is premised in oral history, perceptions (observation language) and imaginary experience—the last of these suggesting a kind of magical realism. The author's principal discursive technique in creating his history is the gathering of data on both Sri Lankan history and that of his family and, when the facts fail to speak, turning to myth to give explanations and fill in the gaps. [...] He does not limit himself only to sensuous experience; he listens and retells stories. (2004 : 105)

Le style d'Ondaatje dans *Running in the Family* est considéré par des critiques comme postmoderne. Il présente les caractéristiques suivantes : l'utilisation du courant de conscience qui mêle les perspectives de différentes personnes de la vie réelle, le pastiche et la parodie de styles et genres multiples, une forte intertextualité, de la métafiction, une narration non linéaire, un ton ironique et humoristique permettant de traiter des sujets sensibles en maintenant une certaine distance et, enfin, l'utilisation du réalisme magique. Nous avons affaire à une réalité à l'intérieur de laquelle sont perçus des éléments magiques, surnaturels ou irrationnels. Le personnage du père, celui de la grand-mère sont des êtres qui appartiennent à un univers en partie surnaturel et irrationnel. La grand-mère meurt emportée par des inondations ; la fin de son existence totalement extraordinaire suggère que cette femme qui a toujours vécu en harmonie avec la nature et s'abandonne à la volonté des phénomènes naturels. Le monde sri lankais et ses pratiques sont aussi irréels et irrationnels que les êtres que l'auteur nous propose. Pourtant, selon Živković, Ondaatje s'éloigne des pratiques stylistiques postmodernes :

In this world, the characters, especially Ondaatje himself, have become accustomed to the fantastic so much that fantasy has become banal and the ordinary has achieved almost a mythic status. What can the possible meaning of this conscious blurring of the difference between fiction and fact be? It may suggest Ondaatje's critique of the dominant Western understanding of history either as a search for the facts, *i.e.*, for truth or as the attempt to justify the suffering in human history by the Christian faith in providence. But it may also suggest Ondaatje's departure from postmodernist conceptions of writing and language—the act of retelling tales and inventing new ones has as its only task the

disclosing of some truths to the narrator and the reader. What the reader ultimately arrives at is not a typical postmodernist product—an ‘open, discontinuous, improvisational, indeterminate or aleatory structure’ but, rather unexpectedly, a solidified, unified, organic story that discloses human realities—thus attaining an almost mythic quality. Thus, in the same way in which Ondaatje rejects criticism in favour of creativity he deploys postmodernism against itself. He wants to enjoy the sophistication of postmodern superiority, its distance, ironic parody, and so forth, but his final goal appears to be so anti-postmodern: to recreate the past, recuperating it and giving it a voice of itself, not just a knowing voice from the distant past. (2004 : 105-106)

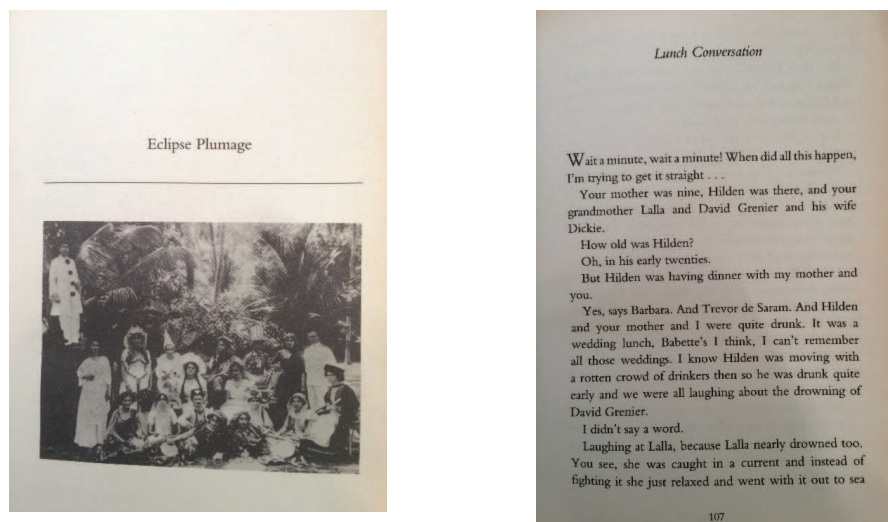
*Running in the Family* n’est pas une histoire inventée bien que certaines parties relèvent de la fiction. C’est un mémoire, un journal de voyage, une conversation avec l’autre et avec soi-même. Il contient des chapitres qui sont des poèmes, des photos, des cartes, des dialogues, des extraits d’un journal... C’est un livre difficile à classer, ce qui est aussi un des traits de l’esthétique postmoderne.

Pour ce qui est du style de Shyam Selvadurai dans *Funny Boy*, c’est la perspective d’un jeune garçon. La narration est simple. Pourtant, le dernier chapitre est écrit sous la forme d’un journal. Les réflexions du jeune héros, Arjie, sont mises en valeur. Il note, rapidement, les détails de la tension et de la peur qu’il éprouve ainsi que les membres de sa famille quand autour d’eux les émeutes politiques et raciales menacent la minorité ethnique. Les conflits qui éclataient tout au long du roman ont commencé à prendre une forme concrète destructive et les personnages sont relégués dans un monde hostile, limitant l’espace de leur existence à une seule maison autour de laquelle se matérialise le mal. Pendant ce temps, Arjie donne libre cours à ses observations. Le langage est celui de l’anglais de Sri Lanka et nous avons vu des exemples de cet idiome dans nos analyses précédentes. Ce qui nous intéresse à ce point de notre recherche, c’est le style des deux ouvrages, tel qu’il a été retransmis dans les traductions que nous étudions. Dans la recherche des exemples du style, notre analyse sera peu équilibrée, car nous avons pu identifier plus d’exemples dans le roman d’Ondaatje que dans celui de Selvadurai.

### 13.6 La naturalisation du style

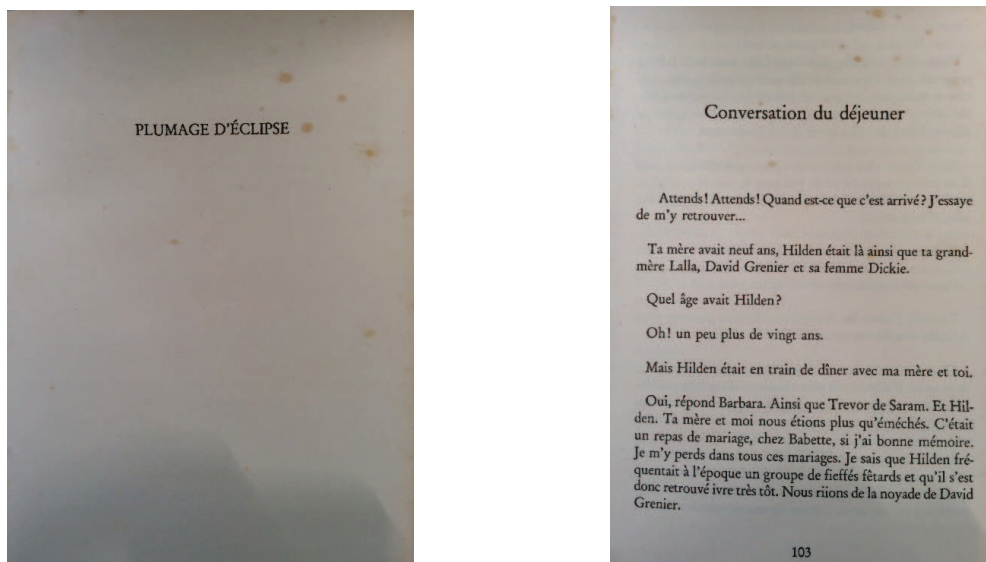
Dans la traduction française de *Running in the Family* de Michael Ondaatje, la traductrice ou la maison d'édition semble avoir fait des choix vis-à-vis des contenus visuels qui changent le format initial. En parlant du style, nous avons déjà signalé que le livre contenait des photos, une photo par partie, qui fait la synthèse du contenu des sous-parties qui suivent. Cette œuvre a été qualifiée d'autobiographie et les photos, rajoutées par l'auteur dans le texte original, approfondissent son histoire en ajoutant de l'authenticité à cette auto fiction. Or, les photos, ainsi que la carte de Sri Lanka, ont disparu dans la traduction. Nous ignorons si c'est une décision de la maison d'édition ou de la traductrice. En conséquence, les titres des chapitres principaux voient se réduire leur impact. Chaque chapitre contient, dans le texte d'origine, une photo et une légende. La légende joue également le rôle du titre du chapitre, qui contient ensuite, plusieurs sous-parties. Pour illustrer notre propos, nous ajoutons un exemple d'un chapitre de l'original et puis sa traduction.

**Figure 18 La présence des photos dans l'original**



« Eclipse Plumage » est la légende de la photo ci-dessus (p.105) et « Lunch Conversation » est le titre de la première sous-partie. (p.107) Ci-dessous sont les pages correspondantes de la traduction française parue aux Éditions de l'Olivier :

**Figure 19 Le manque des photos dans la traduction**



Nous apercevons tout de suite le vide laissé par la suppression de la photo. La légende de la page 101 ne joue plus son véritable rôle : elle n'explique pas de photo. Mais le lecteur français qui n'a pas pu tenir entre ses mains une copie du livre dans sa langue d'origine ne remarquera pas l'absence des photos. Il considérera la légende comme le titre principal du chapitre. Nous formulons l'hypothèse que l'absence des photos est due à un problème de droits. Le style de l'écriture a aussi été adaptée par Fortier-Masek pour convenir à la langue française.

Le style d'Ondaatje est parfois celui d'un journal, parfois celui d'un dialogue : avec soi-même, avec le lecteur, ou avec d'autres personnages. Dans les phrases où Ondaatje présente avec aisance une action comme celle-ci : « There is no point in using a fork and spoon for this meal. » (p.11), une phrase nominale a été proposée par la traductrice française : « Un déjeuner sans cuillère ni fourchette. » (p.21) La même ambiance décontractée est reproduite dans une phrase française. Nous relevons ci-dessous des exemples de phrases verbales qui ont été transformées en phrases nominales en français.

Mervyn Ondaatje, père de Michael, a été envoyé en Angleterre, pour poursuivre ses études. Au lieu d'aller à l'université, il gaspille l'argent de ses parents et échoue l'examen d'entrée.

### **Exemple 25**

#### **TS MO**

**On hearing the distressing news**, his parents decided to confront him personally, and so his mother and father and sister Stephy packed their trunks and left for England by ship. (p.18)

#### **TC MO**

**Fâcheuses nouvelles.** Ses parents, ayant décidé de le confondre, firent leurs malles et s'embarquèrent, avec sa sœur Stephy, pour l'Angleterre. (p.28)

À cause du manque de sérieux de Mervyn, Doris Graetian, sa fiancée, décide de rompre les fiançailles. À cette nouvelle, Mervyn se rend à Colombo, accompagné de son oncle, tous les deux ivres.

### **Exemple 25.1**

#### **TS MO**

**The combination almost proved disastrous.** (p.22)

#### **TC MO**

**Alchimie quasi désastreuse.** (p.31)

Lalla, la grand-mère de l'écrivain-narrateur avait une passion pour les costumes et les déguisements. À une soirée costumée, Doris (la mère de Michael) arrive, habillée d'un déguisement préparé par Lalla : elle était déguisée en homard et des pincettes sortaient de son habit.

## Exemple 25.2

### TS MO

The crowning achievement was my mother's appearance at Galle face Dance as a lobster—the outfit bright red and covered with crustaceans and claws which grew out of her shoulder blades and seemed to move of their own accord. **The problem was that she could not sit down for the whole evening.** (p.123)

### TC MO

Son apothéose fut l'apparition de ma mère en homard au bal de Galle Face—dans son costume rouge vif constellé de crustacés et de pinces qui lui sortaient des épaules et semblaient bouger toutes seules. **Unique problème : impossible de s'asseoir durant la soirée.** (p.117)

Les deux formes expriment l'ironie de la situation. En conclusion, la naturalisation du style en passant d'une phrase verbale à une phrase nominale ne change pas le message, mais ajoute une fluidité au texte cible. Par ce choix de la traductrice, nous constatons une disparition momentanée de l'auteur source pour faire apparaître la traductrice comme étant la rédactrice unique du texte.

Dans le même axe de réflexion qui est celui de la naturalisation du style, nous nous heurtons parfois, dans la traduction du livre d'Ondaatje, à un problème de rythme. Le poétique d'Ondaatje crée une souplesse de style qu'il est difficile de recréer dans une langue étrangère. Par exemple, une phrase longue en anglais qui donne de la solennité au texte au moment où intervient le récit de la noyade de la grand-mère, entraînée par les inondations dans un dernier long voyage à travers les villes et villages avant de disparaître dans les eaux, comme l'illustre l'exemple ci-dessous.

## Exemple 25.3

### TS MO

The water here was rougher and she went under for longer and longer moments coming up with a gasp and then pulled down like bait, pulled under by something not comfortable any more, and then there was the great blue ahead of her, like a sheaf of blue wheat, like a large eye that peered towards her, and she hit it and was dead. (p.137)



## TC MO

Les eaux se firent alors plus violentes, la submergèrent une fois, puis deux, la renvoyèrent à la surface suffocante. Elle se sentit à nouveau happée comme un hameçon, aspirée par le chaos. Devant elle le grand ciel bleu, comme une gerbe de blé neuf, comme un grand œil qui la scrutait, contre lequel elle s'écrasa. Elle était morte. (p.131)

Ondaatje a choisi une seule phrase longue pour décrire le long voyage, en liant une locution avec une autre à l'aide de virgules pour marquer les arrêts et les obstacles et le rythme se ralentit parfois (she went under for longer and longer moments), devient brusque (coming up with a gasp), ajoute poids au corps qui se noie et le corps qui tarde à remonter à la surface (then pulled down like bait, pulled under by something not comfortable) et d'un ton sec (she hit it and was dead) marque l'arrêt du voyage. Dans le texte français, à la place du rythme ralenti, la noyade est décrite comme quelque chose de plus pénible, une plongée interminable, une fois, puis deux, vers le fond de la rivière. La fin tragique a le même effet brutal. L'effet produit a la même efficacité, tout en sauvegardant les différences linguistiques, mais en appropriant le style sans passer par un calque. Pourtant, dans cette naturalisation du style, il y a un effet secondaire dans une interprétation subjective que fait la traductrice. Dans la phrase « and then there was the great blue ahead of her, [...] was dead », elle interprète avec certitude cette chose bleue comme étant le soleil. Cela semble peu probable car c'est en se heurtant contre cet obstacle que la grand-mère meurt. Sans essayer de concrétiser cette image, si nous prenons en compte les dernières instants d'une personne sur le point de se noyer, nous comprenons qu'il s'agit plutôt d'un obstacle, un rocher, ou la coque d'une embarcation peut-être, qu'elle voit de couleur bleue (parce qu'elle est sous l'eau et l'objet est sous l'eau aussi) contre lequel elle s'écrase. Il serait plus convenable de laisser l'interprétation au lecteur en conservant les mots du texte d'origine.

Un autre exemple de ce type intervient quand le père de l'auteur, lors d'une de ses crises de folie, se met à piloter un train. Dans son délire, il croit qu'il y a des bombes cachées dans le train. Il se met d'accord avec le conducteur et, pour « sauver » les passagers et la ville de Colombo de l'explosion, il décide d'évacuer

les passagers et d'empêcher que le train n'arrive à destination. Il fait fouiller le train et y découvre vingt-cinq « bombes » qu'il jette dans la rivière. Les « bombes » n'étaient autre chose que des pots de yaourt nature.

#### Exemple 25.4

##### TS MO

Meanwhile, my Uncle Noel [...] was waiting for the train at Kelaniya six miles out of Colombo. [...] But **the train kept shunting back and forth**, never reaching Kelaniya. [...] While my Uncle Noel waited for over six hours at Kelaniya—**the train coming into sight and then retreating once more to the north**—my father and two officers under his control searched every piece of luggage. (p.168-169)

##### TC MO

Pendant ce temps, mon oncle Noël, [...] attendait le train, à neuf kilomètres de Colombo. [...] Mais **le train continuait à faire ses manœuvres**, sans jamais atteindre Kelaniya. [...] Pendant les six heures perdues par mon oncle Noël à atteindre à Kelaniya, **le train apparaissant et disparaissant tour à tour**, mon père et deux de ses officiers avaient fouillé les bagages. (p.158-159)

Encore une fois, nous observons une naturalisation du style ainsi que du contenu. « The train kept shunting back and forth », traduit par « le train continuait à faire ses manœuvres », dispense de l'idée d'avancer et reculer sans arriver à la destination. Pourtant, « le train apparaissant et disparaissant tour à tour » complète l'idée en éliminant toutefois la marque de la direction, « to north ». Dans une traduction, on ne peut pas tout dire, l'essentiel apporte le sens mais parfois une perte survient. Ici, c'est le degré d'humour qui est perdu ainsi que l'effet visuel. En effet, la répétition qu'Ondaatje utilise pour décrire la manœuvre met en valeur le ridicule et l'absurdité de la situation, notamment parce qu'il s'agit d'un train et pas d'un engin de petite taille.

Après l'analyse d'un certain nombre d'aspects liés à la naturalisation du style, nous arrivons maintenant à la dernière partie de notre thèse qui est celle des méprises, des « mélectures », selon le terme de Barbara Folkart (1991 : 415), ou « contresens de lecture », selon Demanueli. (1991 : 56) Nous renvoyons, à une citation de Claude et Jean Demanueli :

Lire et traduire, c'est lire pour traduire ; c'est donc apprendre à déchiffrer un texte, à en cerner la spécificité grâce aux seuls éléments qui le constituent afin de pouvoir le restituer dans une autre langue, à en retenir en somme les traits pertinents à sa traduction. [...] Lire pour traduire, c'est mettre l'accent sur le texte-source ; c'est insister d'abord sur la compréhension, en profondeur d'un donné linguistique au moyen d'une analyse préalable... (1991 : 8)

Quelques mots clés de cette citation nous seront utiles pour démontrer l'importance de lire avec l'idée de traduire : « déchiffrer un texte », « en cerner la spécificité » ainsi que « le restituer dans une autre langue » sont des étapes successives de la traduction. Lederer et Seleskovitch disaient que traduire se faisait par trois étapes : « lire, comprendre et réexprimer ». (1984) De ces trois étapes, la plus importante nous paraît être la compréhension du texte source, qui est à la base d'une traduction expressive du message d'origine. Freddie Plassard, dans son ouvrage *Lire pour traduire* déclare, en se référant à Demanuelli, que :

[l]a traduction a pour objet de restituer un texte aussi contextualité que possible, dans sa globalité et en tenant compte des spécificités de l'écriture d'un auteur particulier, 'cet élément du texte consubstantiel au message et capital dans la recherche des équivalences lors de la restitution' (Demanuelli, 1991 : 9), autrement dit la forme. (2007 : 15)

Nous relevons, de ces propos, les termes « contextualité » et « globalité » pour affirmer qu'un message qui se situe à l'intérieur d'un texte littéraire doit être compris dans son contexte et dans sa globalité, et non en tant que mots isolés. C'est l'objet de la partie suivante de notre thèse, qui aborde certains éléments des deux romans sri lankais qui ont été mal traduits en français à cause d'une mauvaise compréhension du message source.

#### **14. Les méprises**

Cette partie se concentrera sur les méprises et sur les ellipses. Par mégarde ou volontairement, certaines parties des textes originaux ont disparu de la version française. Comme il s'agit de deux types d'erreurs, nous les analyserons séparément.

### 14.1. Les « mélectures »

Le terme « mélecture », introduit par Barbara Folkart (1991 : 415), signifie « mal lire ». Les premiers exemples ci-dessous ont été tirés de la traduction française de *Funny Boy* et nous montrons comment une mauvaise lecture peut mener à un contresens. L'exemple 26 concerne une coupure de phrase incorrecte.

#### Exemple 26

##### TS SS

While Sonali ran round gathering shells, **Amma and Chithra aunty sat on a ledge in the rock and chatted**. Jegan, Diggy and I climbed to the top of the rock and looked out at the sea. (p.192)

##### TC SS

Tandis que Sonali courait partout pour ramasser des coquillages, **Amma et tante Chithra se sont assises sur une saillie du rocher pour bavarder avec Jegan**. Crotte et moi avons grimpé jusqu'au sommet pour admirer la mer. (p.183)

L'action « chatted » est effectuée par les deux personnages, Amma et Chithra Aunty. Pendant qu'elles bavardaient, les enfants, Jegan, Diggy et le narrateur Arjie ont escaladé le rocher. En ignorant le point après « chatted » et en introduisant une préposition qui n'est pas présente dans le texte source (avec), les traducteurs ont déformé le sens de l'original.

Dans l'exemple 26.1, nous remarquons un décalage temporel de l'action : une action qui est au présent (I want), et, qui a une valeur d'impératif dans le texte de départ, passe, dans le texte d'arrivée, pour une action au passé (Tu as très bien récité).

#### Exemple 26.1

##### TS SS

“**I want** a perfect recitation,” Black Tie said. “Tomorrow, last period, here in my office.” (p.230)

## TC SS

– **Tu as très bien récité**, a déclaré Cravate Noire. Rendez-vous demain ici, à mon bureau, après le dernier cours. (p.21)

Cette erreur conduit non seulement à un décalage temporel, mais aussi à une fausse interprétation du personnage de Cravate Noire, le directeur de l'école, particulièrement dur avec ses élèves. Il ne les met jamais en valeur, au contraire, les punit physiquement et de manière assez cruelle. Le compliment (« Tu as très bien récité ») dans le texte français est donc en total décalage avec le caractère du personnage dans le texte original.

Nous remarquons également une erreur de traduction d'un nom commun qui mène à une mauvaise interprétation de la situation politique à l'époque de la guerre, à Sri Lanka. Les années quatre-vingts ont été marquées non seulement par la guerre civile, mais aussi par la corruption politique. Des vengeances personnelles s'exerçaient en utilisant la guerre comme un prétexte. Des disparitions de journalistes qui dénonçaient le système politique n'ont pas été éclaircies. C'est le cas du personnage du roman, Daryl Brohier, journaliste australien d'origine sri lankaise qui est parti faire une enquête sur la situation au nord du pays. Son corps est retrouvé sur une plage. Bien que les traces de meurtre soient évidentes pour la police, le pouvoir politique clôt l'affaire en déclarant qu'il s'agit d'une noyade. Par la suite, on assiste à une conversation entre un ancien avocat et la mère d'Arjie.

## Exemple 26.2

### TS SS

“You were a famous civil rights lawyer”, she said. “What would you do if you were still practicing?”

He heaved a great sigh. “If I was still practicing”, he said, “I wouldn't be doing civil rights.” [...] “Too dangerous my dear”, he said. “In my day, **politicians** were rascals, but never like these ones.” (p.141)

#### TC SS

– Vous étiez un célèbre avocat pour les droits civiques. Que feriez-vous si vous exerciez encore ?

Il a poussé un long soupir.

– Si j'exerçais encore, je ne m'occuperais plus de droits civiques. [...]

– C'est trop dangereux, ma chérie. À mon époque les policiers étaient déjà des vauriens, mis rien à voir avec ceux d'aujourd'hui. (p.135-136)

Selvadurai fait référence ici aux politiciens qui exerçaient un pouvoir absolu et manipulaient le système, en usant de la corruption et de la violence pour rester au pouvoir le plus longtemps possible. Dans la traduction française, « politiciens » a été remplacé par « les policiers », ce qui est un contre-sens. Ce n'est pas la police qui était déloyale : la police obéissait aux ordres qu'elle recevait de la hiérarchie politique. Les policiers eux-mêmes étaient victimes du pouvoir politique.

Dans l'exemple 26.3, il s'agit de la mauvaise connaissance de la littérature internationale. Le jeune héros parle de l'écrivain canadien Willard Price (1887-1983). Voici comment une traduction de ce nom a été effectuée :

#### Exemple 26.3

##### TS SS

We are supposed to bring a few clothes and one other thing that is important to us. [...] Diggy says he's not taking anything, but I noticed that some of **his Willard Price books** are gone. (p.288)

##### TC SS

Seulement quelques habits et un objet auquel nous tenons. [...] Mon frère dit qu'il ne prend rien, mais j'ai vu que certains de **ses livres de prix Willard** n'étaient plus sur l'étagère. (p.271)

Le nom de famille « Price » a été mal interprété.

Nous avons déjà vu l'importance des toponymes qui permettent de situer un texte dans un certain pays, une certaine culture. Nous avons précisé également que le roman de Selvadurai met en scène des personnages appartenant à une époque précise de l'histoire de Sri Lanka. Le cadre dans lequel ils se situent est

celui du milieu favorisé de Colombo. Ils fréquentent des lieux dont les noms sont réels. Par exemple, l'hôtel Intercontinental avait un « Coffee Shop » qui a été fréquenté à l'époque où se déroule le roman, par les milieux aisés. Citons l'extrait du texte qui fait référence à ce lieu :

#### Exemple 26.4

TS SS

I became aware of something new in our lives when my parents began to go out regularly to cocktail parties, dinner parties, and dances at the **Oberoi Supper Club**. Also, every Saturday afternoon Amma and Chithra Aunty would take Diggy, Sonali, me, and Sanath, Chithra Aunty's son, to the **Intercontinental Coffee Shop** and treat us such exotic food as hamburgers and strawberry cake. Then we would go out shopping at **Cornell's Supermarket**. (p.101)

Ce sont trois lieux qui avaient la réputation d'être les pionniers de l'économie ouverte et de la culture métisse, chic et snob, à Colombo. Les femmes au foyer des maris riches qui se rencontraient dans la matinée à Intercontinental Coffee Shop est une image qui remonte aux années quatre-vingts. Ce lieu défini se trouve effacé dans la traduction française qui le nomme comme « L'International Coffee Shop ». (p.99) Comme il s'agit d'un roman qui immortalise les habitudes d'un milieu social défini, cette erreur est impardonnable.

On n'a pas coutume à Sri Lanka, même de nos jours, de transporter les bébés dans des poussettes comme dans les pays occidentaux. Soit la mère, soit le père, soit un membre de la famille porte toujours le bébé dans ses bras. Aujourd'hui, avec les voyages fréquents à l'étranger, certains couples utilisent des poussettes pour leur propre confort comme pour celui du bébé. Toutefois, le va-et-vient constant, les lieux publics débordés, les rues sans trottoirs, les pavés inégaux n'en facilitent pas l'utilisation. Et, surtout ce n'est pas une habitude sri lankaise. Selvadurai parle de la plage bondée de promeneurs :

### Exemple 26.5

#### TS SS

This day-time beach seemed foreign compared with the beach of early evening, which was always crowded with **strollers** joggers and vendors. (p.39)

#### TC SS

En plein jour, je ne reconnaissais plus la plage de nos fins d'après-midi, bondée de **poussettes**, coureurs et de marchands ambulants. (p.42)

Bien que le mot « stroller » renvoie aussi à la « poussette », nous comprenons qu'il s'agit ici du verbe « to stroll », « se promener » ou « flâner ». Le nom est issu du verbe pour signifier « promeneur » ou « flâneur ». Ce contresens, qui vient d'une faible connaissance du pays ou d'une confusion sur les deux sens du mot, est acceptable mais il est dommage que cette interprétation situe une pratique courante en Occident : les parents promènent leurs bébés en poussettes. La réalité sri lankaise des habitudes de promenade se trouve ainsi modifiée. Si l'on considère le côté pratique, il est peu probable qu'on utilise une poussette à la plage, dans le sable.

La dernière partie du roman, l'épilogue, a été écrit à la manière d'un journal (Riot Journal: An Epilogue). Le narrateur y décrit son horrible expérience des émeutes raciales qui ont eu lieu en 1983. Quand démarrent les violences meurtrières contre les Tamouls et les incendies de leurs propriétés, la famille du narrateur se réfugie dans une maison voisine cinghalaise. Le 25 juillet 1983, les parents veillent à ce que leurs enfants soient prêts à s'enfuir en cas d'arrivée des agresseurs. Ainsi commence une attente inquiète, sans savoir à quel moment peut survenir le danger. Quand tout le monde dort, Arjie continue à écrire son journal à l'aide d'une lampe de poche, sans allumer la lumière de peur d'éveiller l'attention. À deux reprises, il parle de ces lampes de poche que les membres de la famille utilisent.



## Exemple 26.6

### TS SS

I am using my **torch** to write this. (p.293)

All the adults too have **torches**. (p.294)

### TC SS

J'écris ces lignes à la **lampe électrique**. (p.276)

De plus, tous les adultes ont **une lampe de poche**. (p.276)

De nouveau, nous avons, en l'espace de quelques lignes, un décalage entre les deux termes utilisés. Nous avons déjà analysé ce phénomène sous l'angle de la polyphonie mais la proximité des deux exemples ne nous permet pas d'imaginer que ces deux lignes ont été écrites par les deux traducteurs à deux moments différents. Ce qui est dommage c'est que « torch », dans le premier exemple, met en valeur la non utilisation de l'électricité alors que cette idée est fausement rendue dans la traduction française. Le manque d'harmonie doit sûrement provenir d'une négligence et pas d'une naturalisation. Une relecture plus attentive aurait sans doute pu éviter cette erreur.

Dans la traduction française de *Running in the Family* d'Ondaatje, nous repérons également des méprises de ce genre. Dans le chapitre intitulé « The Karapothas », Ondaatje cite des voyageurs de Ceylan tels que Edward Lear, D. H. Lawrence et Leonard Woolf, pour montrer, d'une part, l'attitude hautaine adoptée par les Occidentaux dans leur rapport avec les réalités locales et, d'autre part, que l'île paradisiaque n'offrait pas toujours le confort qu'attendaient les visiteurs. Ondaatje lui-même souffrait de la chaleur insupportable de son pays natal ; il évoque son côté « étranger » et « mal adapté » au retour au pays après des années : « I sit in a house on Buller's Road. I am the foreigner. I am the prodigal who hates the foreigner. » (p.78) Le chapitre débute avec quelques citations comme celle de Lear :

### Exemple 26.7

#### TS MO

This Ceylon part of the journey goes wearily! wearily! Tired out by being constantly disturbed all night—noisy sea, and noisier **soda-bottle**-popping planters, and the early dawn with crows and cocks. (p.77)

#### TC MO

Cette partie du voyage que représente Ceylan est pénible ! Pénible ! Épuisé d'être dérangé toute la nuit—mer bruyante, planteurs qui descendent **des bouteilles de coca** plus bruyants encore, et le petit matin avec des corneilles et des coques. (p.76)

Ici, la méprise est de type anachronique. Edward Lear a écrit cette phrase en 1875, quand la marque Coca n'existait pas encore. Elle a été déposée en 1887, donc l'équivalent du « coca » pour « soda » est anachronique.

Dans les phrases suivantes, nous voyons s'opérer un décalage de sens. C'est avec nostalgie qu'Ondaatje parle de la beauté de son pays natal. Pour lui, le plus bel alphabet est celui qui a été créé par les Cinghalais. Il décrit ses formes courbes : « The insect of ink curves into a shape that is almost sickle, spoon, eyelid. [...] Moon coconut. The bones of a lover's spine. (p.83) »

### Exemple 26.8

#### TS MO

I still believe that **the most beautiful alphabet was created by the Sinhalese.** (p.83)

#### TC MO

Je persiste à croire que **le bel alphabet a été créé par des Cinghalais.** (p.81)

L'idée du plus bel alphabet est perdue. Un autre sens est introduit. Le superlatif « le plus bel » se trouve atténué. Ce n'est plus l'alphabet cinghalais qui est le plus beau mais les Cinghalais ont créé un bel alphabet.

C'est en guise de punition que le petit Michael, à l'école primaire doit copier cent cinquante fois les mêmes lignes :

### Exemple 26.9

#### TS MO

At St Thomas' College Boy School I had written 'lines' as punishment. A hundred and fifty times. [...] I must not **throw coconuts off the roof** of Copplestone House. (p.83-84)

#### TC MO

Au collège pour garçons de Saint-Thomas, on m'avait donné des 'lignes' à écrire en punition. Cent cinquante fois. [...] Je ne dois pas **lancer de noix de coco sur le toit** de Copplestone House. (p. 82)

« Throw coconuts off the roof » et « lancer des noix de coco sur le toit » ont deux sens totalement différents. Selon elle, le garçon jetait des noix de coco sur le toit. Il s'agit ici, peut-être d'une lecture trop rapide. C'est ce que Plassard (2007 : 13) appelle une « perception défectueuse ».

Un exemple qui démontre la méconnaissance des réalités sri lankaises, surtout de la faune et de la flore du pays, fait perdre la valeur poétique d'une phrase. Regardons la traduction ci-dessous :

### Exemple 26.10

#### TS MO

Dawn through a garden. Clarity to leaves, fruit, the dark yellow of the **King Coconut**. The delicate light is allowed only a brief moment of the day. In ten minutes the garden will lie in a blaze of heat, frantic with noise and butterflies. (p.2)

#### TC MO

L'aurore au jardin... Clarté pour la feuille, le fruit, le jaune profond du **grand cocotier**. Droit de visite éphémère pour cette lumière exquise. Encore dix minutes et le jardin s'ouvrira à un brasier, délirant de bruits, de papillons. (p.11)

La lumière du soleil tombe par à-coups : d'abord sur les feuilles du cocotier, puis sur les fruits, et enfin sur le jaune profond du King Coconut, un fruit dont on boit le jus. Il y a une ambiguïté dans les paroles d'Ondaatje : soit il parle des fruits (ce sont les fruits qui sont jaunes et pas l'arbre), soit il parle de l'arbre comme un ensemble de jaune profond, car il porte ses fruits jaunes. En tout cas, il y a un

malentendu concernant « King Coconut » qui a été traduit comme « le grand cocotier », ce qui fait perdre la qualité unique de l'arbre dont parle le texte original.

Nous relevons une autre méprise concernant la réalité sri lankaise dans le chapitre « Monsoon Notebook (i) » (p.67). Ondaatje parle de la mousson à Sri Lanka. « Driven through rainstorms that flood the streets for an hour and suddenly evaporate » décrit les averses de courte durée qui tombent sur le pays. C'est sur des rues sèches que tombent ces pluies d'une manière totalement inattendue. Ci-dessous se trouve, en entier, la phrase qui semble avoir posé des problèmes de compréhension à Fortier-Masek.

### Exemple 26.11

#### TS MO

Driven through rainstorms that flood the streets for an hour and suddenly evaporate, where sweat falls in the path of this ballpoint, where the jak fruit rolls across your feet in the back of the jeep, where there are eighteen ways of describing the smell of a durian, **where bullocks hold up traffic and steam after the rains.** (p.67)

#### TC MO

J'ai bravé ces averses qui inondent les rues puis d'une minute à l'autre s'évaporent, là où la sueur goutte dans le sillon de mon stylo bille, où les fruits du jacquier roulent entre vos pieds à l'arrière de la jeep, où il y a dix-huit façons de décrire l'odeur d'un durion, **là où les bœufs gênent la circulation, fument et suintent après l'ondée.** (p.67)

« Where bullocks hold up traffic and steam after the rains » fait référence à un phénomène connu des Sri Lankais. Après une telle averse soudaine, des rues sèches et chaudes émane une vapeur. Dans cette phrase, « traffic » et « steam » sont tous les deux des noms alors que la traductrice a pris « steam » pour un verbe et a attribué un nouveau sens à la phrase. Ainsi, elle rajoute le verbe « suinter » pour signifier la chaleur en ayant compris que ce sont des bœufs qui fument après la pluie. D'une part les bœufs gênent la circulation, d'autre part la vapeur sorte de la terre sèche.

Dans *Running in the Family*, sont décrits des plats typiques du pays : des Hoppers et des String Hoppers. La traduction française de ce roman a été publiée en 1991 quand la recherche par Internet était peu courante. À la sortie du livre en 1982, Marvin Mudrick publie un compte rendu dans le journal *The Hudson Review* où il dit ceci à propos des nourritures évoquées :

[...] back on a visit to Sri Lanka (the Ceylon of his childhood) Michael Ondaatje salivates with comparable enthusiasm but settles for menus: 'anything that has string hoppers and egg rulang I eat with lascivious hunger'; 'Sir John's breakfasts are legendary, always hoppers and fish curry, mangoes and curd.' We're acquainted with mangoes and can begin to imagine fish curry and guess at what kind of curd he's talking about, but we've never heard of egg rulang or string hoppers—related to grasshoppers?—and he doesn't bother to describe the look or taste or sinful fragrance of any of them or how this or that one is coaxed and blended into the perfection or transcendence of itself. (1983 : 569)

Lecteur étranger d'Ondaatje, Mudrick avait du mal à visualiser les plats dont parlait Ondaatje. Ainsi, c'est avec de l'humour qu'il associe les String Hoppers avec des sauterelles. Son article s'intitule « String hoppers and feary fathers ». Pour lui, l'étrangeté et l'exotisme du texte sont extrêmes. Pour quelqu'un qui n'a pas voyagé à Sri Lanka ou au sud de l'Inde, ces plats restent loin de son monde. C'est aujourd'hui, avec l'immigration et les voyages fréquents que ces noms tels que Hoppers et String Hoppers sont devenus accessibles à beaucoup de cultures. À l'époque de la traduction, ils étaient encore inconnus. Ainsi, les traductions françaises de ces plats prennent les formes suivantes.

### Exemple 26.12

#### TS MO

We are having a formal dinner. **String hoppers**, meat curry, egg rulang, pappadams, potato curry. Alice's date chutney, seeni sambol, mallung and brinjals and iced water. [...] It is my favourite meal—anything that has **string hoppers** and egg rulang, I eat with a lascivious hunger. For dessert there's buffalo curd and jaggery sauce—a sweet honey made from the coconut, like maple syrup but with a smoky taste. (p.145)

### TC MO

Un grand dîner. **Sauterelles**, curry de viande, œufs rulang, pappadams, curry de pommes de terre. Chutney aux dates d’Alice, seeni sambol, mallung, brinjal et eau glacée. [...] C’est mon menu préféré, je fais preuve d’un appétit lascif pour **des sauterelles** et œufs rulang. Comme dessert, il y a du lait de buffle caillé accompagné d’une sauce jagrée, un miel doux fait de noix de coco, rappelant le sirop d’érable avec un goût fumé. (p.139)

### Exemple 26.13

#### TS MO

Sir John’s breakfasts are legendary, always **hoppers** and fish curry, mangoes and curd. A breeze blows magically under the table, a precise luxury, and I stretch my feet to its source as I tear apart my first **hopper**. [...]

Sir John reaches for a **hopper**, **tears off the brittle edges of the dough**, and taking **the soft delicious centre**, holds it out and the peacock [...] takes a final step forward, declines and accepts the **hopper**. (p.174)

#### TC MO

Les petits déjeuners de Sir John sont légendaires, il y a toujours des **sauterelles**, du curry de poisson, des mangues et du fromage blanc. Une brise souffle, magique, sous la table. Quel luxe ! J’offre mes pieds à sa source tout en décortiquant ma première **sauterelle**. [...]

Sir John attrape une **sauterelle**, rompt **la croûte fragile du pain**, en sort **un cœur délicieusement moelleux**, qu’il exhibe, et le paon [...] ose un dernier pas vers lui, incline le col, accepte la **sauterelle** et s’éloigne. (p.164)

Les « hoppers » sont une sorte de galette à base de farine de riz et les « string hoppers » ont la forme de galettes mais sont composés de nouilles à base de la farine de blé ou de riz. Ainsi dans la traduction française, ils deviennent des « sauterelles », ce qui ajoute à la curiosité de la culture sri lankaise. Une adaptation très intéressante a été faite : la traductrice adapte tous les autres termes pour créer une cohérence avec des sauterelles :

« tears off **the brittle edges of the dough** » devient « rompt **la croûte fragile du pain** ».

« **the soft delicious centre** » devient « **un cœur délicieusement moelleux** ».

Ainsi a-t-elle probablement imaginé des sauterelles pannées ?

Ensuite se trouve modifié le nom du pays ainsi que l'ethnicité. Dans *Running in the Family*, Ondaatje utilise le nom ancien du pays, « Ceylon », à la place de « Sri Lanka », parce qu'il raconte des événements qui se sont déroulés dans les années vingt. Sri Lanka eut plusieurs noms dans l'histoire et, de 1815 à 1948, les Anglais qui le colonisaient l'appelaient « Ceylon Autrefois, les habitants de Ceylan s'appelaient « les ceylanais ». Prêtons maintenant attention à la traduction du mot « Ceylon » ainsi que de ses dérivés.

### Exemples 26.14

#### TS MO

The house was built around 1700 and is the prize building in this northern region of **Ceylon**. (p.9)

#### TC MO

La résidence date des environs de 1700. C'est le plus beau bâtiment de cette région au nord de **Ceylan**. (p.19)

#### TS MO

[...] being one of the first **Ceylonese** to work for the English firm [...] (p.118)

#### TC MO

Le fait qu'il fût l'un des premiers **cinghalais** à travailler [...] (p.113)

#### TS MO

[...] she was the first woman in **Ceylon** to have a mastectomy. (p.130)

#### TC MO

Le grand titre de gloire de Lalla était d'avoir été la première **cinghalaise** à subir une mastectomie. (p.124)

#### TS MO

The **Ceylon** Rail and Road Map (p.159)

#### TC MO

La carte des routes et voies ferrées **cinghalaises** (p.150)

Dans le premier exemple (The house was built around 1700 and is the prize building in this northern region of Ceylon.) quand il s'agit du nom du pays, l'équivalent approprié est donné. À partir du moment où Ondaatje utilise le mot « Ceylon » comme adjectif, un dérapage se produit dans la version française. Ainsi, la nationalité sous les formes « Ceylonese », « in Ceylon », *etc.*, qui englobe les quatre ethnies du pays, se trouve remplacée par « cinghalais », qui ne renvoie qu'à une seule ethnie d'entre elles. Nous pouvons citer des exemples de cette méprise aux pages 113, 148, 151, 152, 161, 162, 154, 158, 176 et 203. Cette négligence revêt une dimension éthique, surtout pour un pays comme le Sri Lanka qui a souffert d'une guerre inter-ethnique pendant trente ans. C'est oublier les minorités que de désigner tous les habitants du pays par le nom de la communauté qui représente la majorité.

L'exemple 26.15 ci-dessous concerne la géographie du pays. La ville de Nuwara Eliya se situe au centre de Sri Lanka. Elle appartient à la province centrale dans laquelle se trouvent, Kandy, ancienne royaume et Nuwara Eliya qui est très connue pour ses plantations de thé et son climat doux. Comme les colonisateurs anglais avaient l'habitude de s'y réfugier en avril quand il faisait le plus chaud dans la capitale, elle est nommée jusqu'à nos jours « Little England », la Petite Angleterre, avec son jardin botanique, ses courses de chevaux et son architecture britannique. Voici comment Ondaatje évoque cette ville :

### **Exemple 26.15**

#### **TS MO**

Nuwara Eliya was a different world. [...] Although the best Sinhalese tennis players competed up-country, they would move back to Colombo if they had to play champions of other nations. (p.29)

#### **TC MO**

Nuwara Eliya, c'était un monde différent. [...] Les meilleurs joueurs de tennis cinghalais participaient à des tournois **dans le nord du pays**, mais ils revenaient à Colombo s'ils devaient jouer contre des champions d'une autre nationalité. (p.35)



Géographiquement parlant, « up-country » signifie, dans le vocabulaire de Sri Lanka, les régions de haute altitude (1868m). Selon la carte de Sri Lanka, au nord du pays se trouve, principalement, la ville de Jaffna, mais Nuwara Eliya est situé plutôt vers le sud de l'île et à l'intérieur du pays. Une réalité facilement vérifiable est ainsi faussement transmise. Il est important de prêter une attention particulière aux réalités géographiques car ce roman est autobiographique et, par conséquent, évoque des réalités vérifiables.

En ayant ainsi parlé des méprises ou des traductions erronées, nous arrivons maintenant à l'étape suivante qui va s'intéresser aux portions de textes ayant disparu de la version française. Qu'il s'agisse d'une négligence, d'un choix ou d'un oubli, nous ne connaissons pas la réponse. Nous les relevons simplement pour indiquer à quel point cela a changé le message d'arrivée.

## 14.2. Ellipses

La grand-mère d'Ondaatje, Lalla, était très douée pour faire des farces. En voici un exemple :

### Exemple 27

#### TS MO

During one of her grand dinner parties she asked Lionel Wendt who was very shy to carve the meat. A big pot was placed in front of him. As he removed the lid a baby goat jumped out and skittered down the table. Lalla had been so involved with the joke—**buying the kid and finding a big enough pot**—that she had forgotten about the real dinner and there was nothing to eat once the shock and laughter had subsided. (p.122-123)

#### TC MO

Un soir, lors d'un de ses grands dîners, elle pria Lionel Wendt, qui était très timide, de découper le rôti. On plaça une gigantesque marmite devant lui. Au moment où il soulevait le couvercle, un chevreau en bondit et traversa la table en gambadant. Lalla s'était tellement laissé absorber par la plaisanterie qu'elle en

avait oublié le dîner lui-même. Une fois que choc et rire se furent apaisés, les assiettes restèrent vides. (p.117)

La traductrice a-t-elle jugé l'énumération de « buying the kid and finding a big enough pot » comme étant superflue ? En considérant qu'il ne s'agit pas d'un oubli, nous préférons attribuer cette omission à une stratégie telle que la [ré]création comme suggérée par George Steiner : « Là, où il n'y a pas de copie parfaite, c'est qu'il y a création. » (1978 : 77-79)

Ce dernier exemple de notre analyse vient du roman *Funny Boy* de Selvadurai. Il s'agit de la suppression complète d'un petit paragraphe, qui enlève toute une part de réflexion du personnage sur son avenir. La famille D'Arjie, qui a subi une forte discrimination raciale, jusqu'à perdre sa maison qui a été incendiée par des Cingalais militants et perdre des membres de sa famille brûlés vifs dans leur voiture, décide d'immigrer vers un pays occidental, en tant que réfugiés politiques. Or, la famille va devoir faire face à un nouveau problème : en arrivant au Canada, ils sont obligés de vivre de la charité d'amis car le père ne sera pas autorisé à sortir son argent du pays. L'idée d'être pauvre effraie le jeune Arjie. On le voit dans une voiture, en train de réfléchir à l'avenir, quand une mendiante surgit, qui va de voiture en voiture, en quémandant :

### **Exemple 27.1**

Today, I watched a beggar woman running from car to car at the traffic lights, her hand held out, and I wondered if this would be our plight in Canada. (p.309)

Le pressentiment d'un avenir incertain l'envahit. Ce court paragraphe clé du roman se trouve supprimé de la traduction française. Par cette suppression, l'image de la mendiante qui sert de mauvais présage et les appréhensions du jeune garçon quant à l'avenir qui les attend dans un pays étranger, ne seront pas transmises au public cible. Ainsi est supprimé, de la traduction française, tout un aspect proleptique du fil narratif, qui donnait à la situation, une ampleur tragique.

Dans cette partie nous avons analysé les stratégies que les traducteurs des deux romans, *Running in the Family* de Michael Ondaatje et *Funny Boy* de Shyam Selvadurai ont utilisées pour traduire le message d'origine. Nous avons

mis en évidence deux approches principales de la traduction : celle du dépaysement et celle de la naturalisation. Le dépaysement permet de conserver, dans un texte traduit, les traces de la culture source, alors que la naturalisation vise à fournir un texte facile à lire. Le dépaysement rend conscient du fait que l'histoire vient d'un ailleurs. Il laisse l'opportunité au lecteur de faire un voyage virtuel vers l'île de Sri Lanka. Dans la naturalisation, le lecteur ne trouve pas d'explicitations à des réalités culturelles spécifiques sri lankaises. Dans les deux cas, toutefois, le Sri Lanka reste très présent dans les traductions. On n'a pas l'impression de lire un original en français. La raison en est que les traducteurs ont choisi à la fois la naturalisation et le dépaysement. Il ne s'agit pas de traductions purement naturalisantes, et il ne s'agit pas non plus d'adaptations qui gommant chaque détail de la culture sri lankaise. Les noms propres, les toponymes, les événements locaux, les réalités quotidiennes telles que les mets, les habits, les coutumes restent très présents dans les traductions françaises des deux romans. Ainsi, la traduction littéraire est un moyen de mettre en lumière les cultures qui resteront sinon inconnues. Pour Bassnett et Lefevre, « les traducteurs sont en partie ceux grâce auxquels la France a pu commencer à apprécier de bonnes choses en matière de littérature ». (1992 : 46)

# CONCLUSION

La littérature d'un pays est enrichie par les traductions. Le lecteur qui ne connaît pas le vrai Sri Lanka se familiarisera avec Sri Lanka dans des traductions. Le lecteur qui a connu Sri Lanka, par exemple à travers les récits de voyage de l'écrivain suisse Nicolas Bouvier (*Le poisson-scorpion*), connaîtra aussi la perspective des écrivains natifs de l'île. Pour Bouvier, Sri Lanka n'est que « petite vie, petite malchance, coup de chaleur, violence » (1982 : 80), le climat tropical de l'île rend la vie douloureuse, l'alcool rend la vie des Sri Lankais violente. Tout ce que l'on y introduit se dégrade à une vitesse alarmante. L'île pour lui est comme maudite. Enfin, son voyage lui laisse des souvenirs désagréables et le lecteur finit par appréhender le voyage sur cette île. Les traductions françaises de *Funny Boy* et *Running in the Family* sont donc une bouffée d'air frais pour le lecteur qui souhaite connaître le Sri Lanka sous un autre angle. Il connaîtra la réalité vécue des Sri Lankais. Il existe une affection palpable derrière la critique et les malheurs de l'histoire. Le roman de Selvadurai se termine par une fugue et celui d'Ondaatje laisse un sentiment de nostalgie, un non-accomplissement des désirs. Malgré cela, l'authenticité des descriptions fait rêver le voyageur virtuel, à qui elle donne envie de mieux connaître une vie nouvelle.

Nous avons constaté dans notre analyse que, malgré l'efficacité de leurs stratégies, les traducteurs ne peuvent pas transmettre totalement le message d'origine. La culture intervient dans le travail du traducteur de manière à ne pas pouvoir faire une simple recherche d'équivalents. La traduction est une affaire de langues, de cultures et d'identités. Le dictionnaire d'une langue ne permet pas de définir les réalités culturelles d'une autre langue. Les langues ne jouissent pas des mêmes ressources d'expression en raison des différences culturelles qui les séparent. Homi Bhabha nous prévient :

[W]e should remember that it is the 'inter'—the cutting edge of translation and negotiation, the *in-between*, the space of the *entre* that Derrida has opened up in writing itself—that carries the burden of the meaning of culture. (c'est l'auteur qui souligne, 1994 : 38)

La médiation culturelle complique la tâche du traducteur. De nos jours, les traducteurs disposent d'outils très perfectionnés pour faire une recherche

efficace. Pourtant à l'époque où on traduisait les deux romans qui ont fait l'objet de notre analyse, les moyens étaient moins performants. Par conséquent, nous avons détecté certaines maladresses dans le texte d'arrivée. Susan Bassnett perçoit le rôle du traducteur comme étant « a dangerous act, potentially subversive and always significant ». (2002 : 9) La responsabilité du traducteur se renforce parce qu'il transfère non seulement le message d'un texte littéraire mais aussi une épaisseur culturelle. Voici comment Bassnett définit cette transaction :

Today the movement of peoples around the globe can be seen to mirror the very process of translation itself, for translation is not just the transfer of texts from one language into another, it is now rightly seen as a process of negotiation between texts and between cultures, a process during which all kinds of transactions take place mediated by the figure of the translator. Significantly, Homi Bhabha uses the term 'translation' not to describe a transaction between texts and languages but in the etymological sense of being carried across from one place to another. He uses translation metaphorically to describe the condition of the contemporary world, a world in which millions migrate and change their location every day. (2002 : 6)

Le voyage, l'immigration, le média, les arts sont les moyens qui véhiculent les connaissances culturelles. La traduction est la manière littéraire la plus sûre de faire transporter la culture. Il n'existe pas de traduction parfaite. Dans notre travail, nous avons pris en compte le processus que les traducteurs ont entrepris pour redire le message d'origine en une langue étrangère. Il n'y a pas de jugement de valeur de notre part sur le travail très louable qui est le leur. Nous avons plutôt essayé de comprendre de quelle manière on pouvait retransmettre la culture sri lankaise en une autre langue.

Nous avons ainsi montré que la traduction est un travail qui engage la culture toute entière. La culture a partie liée avec la langue. La langue est issue de chaque culture et représente les réalités culturelles de chaque communauté. La traduction est une pratique qui se fait entre deux textes, entre deux cultures et entre deux temporalités. Quand le traducteur commence son travail de traduction, l'œuvre aura déjà fait un certain parcours dans le monde littéraire et elle aura déjà obtenu des réactions de la part d'un ou plusieurs lectorats. La tâche du traducteur sera d'introduire cette œuvre à un nouveau monde qui ne la lirait peut-être pas si elle ne se présentait pas sous forme de traduction. Quand le

traducteur reçoit le livre, plusieurs interprétations ont déjà été faites. Il n'est plus le texte qui est sorti de la plume de l'auteur d'origine mais, un texte qui porte avec lui, un bagage culturel et littéraire. Quand le traducteur commencera son travail, il effectuera une lecture de cette œuvre, l'interprétera à sa manière et se mettra à raconter l'histoire d'origine. Au moment où la traduction sera écrite, le texte aura déjà subi un processus très complexe.

Cette complexité est l'objet que visent les traducteurs. Quand une rencontre se fait entre cultures, entre langues, si un traducteur échoue dans son travail, si un traducteur fait face à trop de difficultés de retransmission du contexte source, cela renvoie à un aspect capital ; celui de l'identité unique de chaque culture, chaque langue qui n'est pas toujours identifiable avec une autre. Le travail le plus intéressant à un traducteur est celui qui exige une recherche dans la culture source. Un lecteur ne serait peut-être jamais totalement assouvi dans sa lecture car il est illusoire de penser qu'on pourrait totalement connaître une culture : un lecteur français ne serait jamais un lecteur cinghalais quand il lit un roman sri lankais traduit en français. La traduction laisse ainsi une ouverture en montrant l'incapacité d'une transposition totale, la réexpression complète d'un message venant d'ailleurs. Nous concluons que la traduction est une rencontre entre cultures : une rencontre qui se fait de manière fructueuse pour enrichir la littérature d'une culture nouvelle en permettant au lecteur un voyage vers une destination lointaine.

\*\*\*

## Bibliographie

### Ouvrages littéraires analysés

- Ondaatje Michael, *Running in the Family*, New York : W.W.Norton, 1982.
- , *Un air de famille*, traduction française, Marie-Odile Fortier-Masek, Paris : Edition de l'Olivier, 1991.
- Selvadurai, Shyam. *Funny Boy*, Toronto : McClelland & Stewart, 1994.
- . *Drôle de garçon*, traduction française, Frédéric Limare et Susan Fox-Limare, Paris : 10/18, 2000.

### Ouvrages de référence

- Adler, Laure. *Marguerite Duras*. Paris : Saint-Amand : Folio, 2009.
- Anis, Jacques., Jean-Louis Chiss, Christian Puech. *L'Écriture : théories et descriptions*. Bruxelles : Collection, Prisme, 1988.
- Antoine, Fabrice, dir. *Humour, Culture, Traduction(s)*, « Lexiculturel, traduction et dictionnaires bilingues ». Villeneuve d'Ascq : Université Charles-de-Gaulle-Lille 3, Ateliers N° 19, 1999, 11-18.
- Appadurai, Arjun. *Modernity at Large, Public Worlds*, Vol.1. Londres : University of Minnesota Press, 1996.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, et Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*. Londres : New York : Routledge, 1989.
- Baker, Mona. *In Other Words*. Oxon/New York : Routledge, 2006.
- Ballard, Michel. *Le nom propre en traduction*. Paris : Ophrys, 2001.
- Bassnet, Susan. *Translation Studies*. Londres : Methuen, 1980.
- . *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Toronto : Multilingual Matters, 1998.
- et Lefevere, André. *Translation/History/Culture*. Londres : Routledge, 1992.
- Beaulieu, Nicole. « La voix discrète d'une traductrice de fond », Interview de Sheila Fischman. Montréal : *L'actualité*, 1986, 157-159.



- Benjamin, Walter. *La tâche du traducteur*. Trad. Skalli et Cédric Cohen. Paris : Payot & Rivages, 2011.
- Bensimon, Paul. « Présentation ». *Palimpsestes*, N° 11, *Traduire la culture*. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, 9-14.
- Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard, Essais, 1984.
- . « La retraduction comme espace de traduction », *Palimpsestes*, N° 4, *Retraduire*. Paris : Presse de la Sorbonne Nouvelle, 1990, 1-7.
- . « L'accentuation et le principe d'abondance en traduction », *Palimpsestes*, N° 5, *La mise en relief*, P. Bensimon et B.Vautherin (Dirs.). Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1991, 11–18.
- . *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris, Éditions du Seuil, 1991
- . *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris : Gallimard, NRF, 1995.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Londres, New York : Routledge, 1994.
- Blanchot, Maurice. *Faux pas*. Paris : Gallimard, 1943.
- Bourdieu, Pierre. *La domination masculine*. Paris : Seuil, 1998.
- Bouthors-Paillart, Catherine. *Duras la métisse-Métissage fantasmatique et linguistique dans l'œuvre de Marguerite Duras*. Genève : Librairie Droz S.A., 2002.
- Cary, Edmond. *Comment faut-il traduire ?* 1958. Lille : PUL, 1985.
- Cassin, Barbara. *Plus d'une langue*. Paris : Bayard culture, 2012.
- Coindreau, Maurice-Edgar. *Mémoires d'un traducteur (entretiens avec Christian Giudicelli)*. Paris : Gallimard, 1974.
- Cook, Guy. *Translation in Language Teaching*. Oxford : Oxford University Press, 2010.
- Cohen, John Michael. *English Translators and Translations*. Londres : Longmans Green & Co., 1962.
- Crépon, Marc. « La traduction entre les cultures », *Revue germanique internationale*, N° 21. Paris : L'horizon anthropologique des transferts culturels, 2004, 71-82.
- Darricau, Stéphane. *Le livre en pages*. Paris : CNDP Pyramid, 2006.

- Delisle, Jean. *L'analyse du discours comme méthode de traduction : initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais : théorie et pratique*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa, 1984.
- . *L'enseignement pratique de la traduction*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2005.
- . *La traduction raisonnée, Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. 2<sup>e</sup> édition. Ottawa : Les presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- Demauelli, Claude, Jean Demauelli. *Lire et traduire : Anglais-français*. Paris : Masson, 1991.
- Deroy, Louis. « L'emprunt linguistique ». *Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain*, Société d'Édition « Belles Lettres », 1980.
- Devi, Mahasweta. *Imaginary Maps*. Trad. Gayatri Chakravorty Spivak. New York : Routledge, 1995.
- Dryden John. *Preface to Ovid's Epistles*. Ed. John Conaghan. Londres : Methuen, 1978. 569-574.
- Eco, Umberto. *Apostille au Nom de la Rose*. Paris : Le livre de poche, Collection « Biblio Essai », 1987.
- . *Dire presque la même chose : Expérience de la traduction*. Trad. Prénom Nom ? Paris : Grasset, 2007.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. 1952. Paris : Seuil, coll. « Point/Essais », 1971.
- . *Les damnés de la terre*. 1961. Paris : Éditions La Découverte/Poche, 2002.
- Finlay, Ian. *Translating*, Edinburgh : The English Universities Press, 1971.
- Gelder, Ken. *The Subcultures Reader*. New York : Routledge, 1997.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature du second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- Giust-Desprairies, Florence, Burkhard Muller, dirs. *Se former dans un contexte de rencontres interculturelles*. Paris : Anthropos, 1997.
- Gordon, Milton. « The concept of subculture and its application ». *Social Forces*, Vol. oct, 1947, 40–42.

- Greenall, Annjo Klungervik. « Translation as Dialogue ». *Translation Studies at the Interface of Disciplines*. Dirs. Joao Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa et Teresa Seruya. Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 2002, 67-81.
- Gunsekera, Manique. « Review of *Funny Boy*. By Shyam Selvadurai ». *Nethra* 1.1, Colombo : International Centre for Ethnic Studies, Colombo, oct-déc 1996, 70-77.
- \_\_\_. *The Postcolonial Identity of Sri Lankan English*. Colombo : Katha Publishers, 2005.
- Hall, Stuart. Tony Jefferson. *Resistance through Rituals: Youth Subcultures in Post-War Britain*. Londres : Routledge, 1976.
- Hewson, Lance. « Source, cible, salade » *Au-delà de la lettre et de l'esprit : pour une redéfinition des concepts de source et de cible*. Dir. Nadia D'Amelio. Mons : Éditions du CIPA, 2007, 27-33.
- \_\_\_. « Questapoi la conosco pur troppo » *La forme comme paradigme du traduire*. Dir. Nadia D'Amelio. Mons : Éditions du CIPA, 2009, 51-59.
- Hoogvelt, Ankie. *Globalization and the Postcolonial World: The New Political Economy of Development*. Baltimore : The John Hopkins University Press, 1997.
- Guidère, Mathieu. *Introduction à la traductologie. Penser la traduction : hier, aujourd'hui, demain*. Paris : De Boeck, 2010.
- House, Julian. *Translation*. Oxford : Oxford University Press, 2009.
- Huchon, Mireille. *Le Français de la Renaissance*. Paris : PUF, 1998.
- Huggan, Graham. *The Postcolonial Exotic : Marketing the Margin*. New York : Routledge, 2001.
- Hussein, Assif. *Zeylanica A Study of the Peoples and Languages of Sri Lanka*. Colombo : Neptune Publications, 2014.
- Jakobson, Roman. « On Linguistic Aspects of Translation » (1959). *The Translation Studies Reader*. Dir. Lawrence Venuti. New York : Routledge, 2004, 113-118.
- Kleiber, Georges. *Problèmes de référence : descriptions définies et noms propres*. Paris : Klincksieck, 1981.
- Kristeva, Julia. *Sémiotikè, recherches pour une sémanalyse*. Paris : Seuil, 1969.

- Ladmiral, Jean-René. « Sourciers et ciblistes ». *Revue d'esthétique*, N° 12. Toulouse : Privat, 1986.
- \_\_\_. *Théorèmes pour la traduction*. 1979. Paris : Gallimard, 1994.
- \_\_\_. « Sur la philosophie de la culture impensée de la traduction ». *Parcours, passages et paradoxes*. Dir. Remi Hess et Christoph Wulf. Paris : Anthropos, 1999.
- \_\_\_. *Sourcier ou cibliste*. Paris : Les Belles Lettres, coll. « Traductologiques », 2014.
- Larbaud, Valéry. *Sous l'invocation de saint Jérôme*. 1946. Paris : Gallimard, 1973.
- \_\_\_. « Les balances du traducteur ». *De la traduction*. Arles : Actes Sud, 1984.
- Lederer, Marianne. « Traduire le Culturel : la problématique de l'explicitation ». *Traduire la culture*, Palimpseste N° 11. Paris : Presses de la Sorbonne nouvelle, 1998, 161-171.
- Marinetti, Cristina. « Cultural Approches ». *Handbook of Translation Studies* : Vol.2, Luc van Doorslaer et Yves Gambier (Dirs.), Université de Warwick, 2011.
- Mounin, George. *Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963.
- \_\_\_. *Les Belles Infidèles*. 1955. Lille : PUL, 1994.
- Mull, Martin et Rucker, Allen. *The History of White People in America*. New York : Perigee Books, 1985.
- Munday, Jeremy. *Introducing Translation Studies : Theories and Applications*. London/New York : Routledge, 2008.
- Myers Jack Elliot, Michael Simms. « Titles ». *The Longman Dictionary of Poetic Terms*. New York et Londres : Longman, 1989.
- Needham, John. « Science and Society in East and West ». *The Grand Titration: Science and Society in East and West*. Londres : George Allen and Unwin, 1969.
- Newmark, Paul. *Approches to Translation*. Londres : Prentice Hall, 1998.
- Nida, Eugene. *Toward a Science of Translating: with Special Reference to Principals and Procedures Involved in Bible Translating*. Leyde : E.J. Brill, 1964.
- \_\_ et Taber, Charles Russel. *Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill, 1969.
- \_\_ et de Waard, Jan. *From One Language to Another: Functional Equivalence in Bible Translating*. Nashville : Thomas Nelson, 1986.

- Oseki-Dépré, Inês. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin, 1999.
- Oustinoff, Michaël. *La traduction*. Paris : PUF, 2003.
- Papastergiadis, Nikos. « Tracing Hybridity in Theory ». *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. Londres : Werbner, P. & Modood T. Zed Books, 1997, 257-281.
- Pergnier, Maurice. *Les anglicismes : danger ou enrichissement pour la langue française ?* Paris : PUF, 1989.
- Plassard, Freddie. *Lire pour traduire*. Paris : Presse Sorbonne Nouvelle, 2007.
- Porte, Michelle. *Les lieux de Marguerite Duras*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1978.
- Rabau, Sophie. *L'Intertextualité*. Paris : Flammarion, 2002.
- Raková, Zuzana. *Les théories de la traduction*, Brno : Masarykova univerzita, 2014.
- Rey, Alain, dir. *Dictionnaire culturel en langue française*. Dictionnaires Le Robert – Paris : SEJER, 2005.
- Robinson, Richard. *Definition*. 1950. Oxford : Clarendon Press, 1962.
- Ross, Russel et Savada, Andrea Matles. *Sri Lanka – A Country Study*. New York : U.S. Government Printing Office, 1990.
- Rubel Paula et Rosman Abraham, dirs. *Translating Cultures/ Perspectives on Translation and Anthropology*. New York : Berg, 2003.
- Rutherford, Jonathan. « The Third Space: Interview with Homi Bhabha ». *Identity, Community, Culture, Difference*. Londres : Lawrence et Wishart, 1990. 207-221.
- Sapir, Edward. *Culture, Language and Personality*. Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1956.
- Schleiermacher, Friedrich. (Trad. Berman, Antoine et Berner, Christian) *Des différentes méthodes du traduire et autre texte* (1813), Paris : Le Seuil, 1999.
- Silva, Kalinga Tudor, Sivapragasam, Paramasothy Thanges. « Caste Discrimination and Social Justice in Sri Lanka: An Overview ». New Delhi : Indian Institute of Dalit Studies, Vol.3, N° 6, 2009, 8-28.

- Séleskovitch, Danica. *Interpréter pour traduire*. En collaboration avec Marianne Lederer. Paris : Didier Erudition, 1984.
- Sollers, Philippe. « Écriture et révolution ». *Tel Quel. Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, 1968.
- Sonzogni, Marco. *Re-Covered Rose : A Case Study in Book Cover Design As Intersemiotic Translation*. Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2011.
- Soyinka, Wole. « EXILE: Thresholds of Loss and Identity », *Anglophonia, French Journal of English Studies*. Toulouse : Presse universitaire du Mirail, 2000.
- Steiner, George. *After Babel, Aspects of Language and Translation*. Oxford : Oxford University Press, 1975.
- \_\_. *Après Babel : Une poétique du dire et de la traduction*. Trad. Lucienne Lotringer. Paris : Albin Michel, 1978.
- The New Encyclopaedia Britannica*, vol. 10, Éd.15. Chicago 1973-1974.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. 1995. Londres et New York : Routledge, 2004.
- Vendler, Zeno. « Singular Terms ». *Semantics, An Interdisciplinary Reader in Philosophy, Linguistics and Psychology*. Dir. Danny Steinberg, D. et Léon Jakobovits. Cambridge : Cambridge University Press, 1975. 115-133.
- Vinay, Jean-Paul et Darbelnet, Jean. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier, 1958.
- von Humboldt, Wilhelm. « Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage », Denis Thouard, (Dir., Trad.). Paris : Seuil, 2000.
- Whorf, Benjamin Lee. « Language and Logic ». *Language, Thought and Reality*. Dir. John Carrol. Cambridge, MA : MIT Press, 1956, 233-245.

### **Ouvrages de fiction cités**

- Aubry, Gwenaëlle. *Personne*. Paris : Mercure de France, 2009.
- Carrère, Emmanuel. *L'Adversaire*. Paris : P.O.L., 2000.
- \_\_. *Aathmaghathakaya*, Niroshini Gunasekera (Trad. cinghalaise). Colombo : Samayawardhana, 2014.

- de Saint-Exupéry, Antoine. *Pilote de guerre*. Paris : Folio, 1942.
- Duras, Marguerite. *Un barrage contre le Pacifique*. Paris : Éditions Gallimard, 1950.
- . *Saagarayata Wellak*, Niroshini Gunasekera (Trad. cinghalaise). Colombo : Vidarshana Publishers, 2003.
- . *L'amant*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1984.
- , *Aadarawathaya*, Niroshini Gunasekera (Trad. cinghalaise). Colombo : Samayawardhana, 2005.
- , *L'amant de la Chine du nord*. Paris : Gallimard, 1991.
- , *Uthuru Cheenaye Aadarawanthaya*, Niroshini Gunasekera (Trad. cinghalaise), Colombo : Samayawardhana, 2007.
- . *La douleur*. Paris : P.O.L. 1985
- , *Ohu enathuru*, Niroshini Gunasekera (Trad. cinghalaise). Colombo : Samayawardhana, 2010.
- Fortier-Masek, Marie-Odile. *Récif*. Paris : Le serpent à plume, 1995.
- Fournier, Jean-Louis. *Où on va, papa ?* Paris : Éditions Stock, 2008.
- , *Api koheda yanne thaaththe ?* Niroshini Gunasekera (Trad. cinghalaise). Colombo : Samayawardhana, 2009.
- Gunasekera, Romesh. *Reef*. Londres : Granata Books, 1994.
- Hébert, Anne. *Kamouraska*. Paris : Éditions du Seuil, 1970.
- Montesquieu. *Les Lettres persanes*. 1721. Paris : Classiques Garnier, 2013.
- Naipaul, V.S. *The Mimic Men*. Londres : Penguin, 1967.
- Rushdie, Salman. *The Satanic Verses*. Londres : Vintage Books, 1988.
- . *The Hungry Ghosts*. New Delhi : Penguin Books, 2013.

### Nétographie

- Adams, John. « Culture and Economic Development in South Asia ». *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 573, 2001, 152–175, <http://www.jstor.org/stable/1049019>, 03 fév 2017.

- Aldridge, Alfred Owen. « Le problème de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle et aujourd'hui », *Revue belge de philologie et d'histoire*, Vol. 39 N° 3, 1961, 747–758, [http://www.persee.fr/doc/rbph\\_0035-0818\\_1961\\_num\\_39\\_3\\_2374](http://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1961_num_39_3_2374), 22 mars 2017.
- Arran, Gare. « Understanding Oriental Cultures » *Philosophy East and West*, Vol.45, No.3, juillet, 1995, 309–328, «<http://www.jstor.org/stable/1399392> », 04 mars 2017.
- Ballard, Michel. « La traduction du nom propre comme négociation », *Palimpseste*, N°11, 1998, 199-223, <https://palimpsestes.revues.org/1542>, 13 août 2017.
- Baptiste, Cleret. « Les sous-cultures juvéniles à l'aune de la CCT » *L'apport des Cultural Studies*, 2009, « <http://leg2.u-bourgogne.fr/CERMAB/z-outils/documents/actesJRMB/JRMB14-2009/Cleret.pdf> », 03 mars 2017.
- Benjamin, Walter. « The Translator's Task ». 1921, Trad. Steven Rendall. *Érudit*. Vol. 10, N°2, 1997, 151-165, <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1997-v10-n2-ttr1487/037302ar/>, 16 août 2017.
- Bergson, Henri. « Le rire. Essai sur la signification du comique », (1900) 2011, éd. électronique, [https://blog.zhdk.ch/ftmteuwissen/files/2011/11/Bergson\\_le\\_rire.pdf](https://blog.zhdk.ch/ftmteuwissen/files/2011/11/Bergson_le_rire.pdf), 12 nov 2016.
- Briffa, Charles et Caruna, Rose Marie, « Stylistic Creativity when Translating Titles », PALA 2009 conférence, <http://www.pala.ac.uk/uploads/2/5/1/0/25105678/briffa2009.pdf>, 22 jan 2017.
- Boivineau, Roger. « L'A.B.C. de l'adaptation publicitaire », *Érudit*, Vol. 17, N° 1, 1972, 5–28, <http://id.erudit.org/iderudit/002097ar>, 13 sep 2016.
- Bronislaw, Malinowski. « The Problem of Meaning in Primitive Languages » 1923, Dir. Ogden Charles Kay, Ivor Armstrong. Richards. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolisme*, 296-336, <http://jeesusjalutasallveelaeval.blogspot.com/2014/09/the-problem-of-meaning-in-primitive.html>, , 15 août 2017.
- Bulletin RBC, « La discipline du langage », Vol.45, N° 7, juillet 1964, 1-4, <http://www.rbc.com/aproposderbc/bulletin/pdf/juillet1964.pdf>, 16 août 2017.



- Casey, Louise. « Teach migrants in modern Britain the importance of queuing and being 'nice' says government integration tsar », *The Telegraph*, 09 janvier 2017, <http://www.telegraph.co.uk/news/2017/01/09/migrants-should-taught-importance-queuing-modern-britain-dame/>, 14 jan, 2017.
- Catford, John Cunnison, « A Linguistic Theory of Translation Studies », 1965, [https://www.academia.edu/10513065/A\\_Linguistic\\_Theory\\_of\\_Translation\\_J\\_C\\_Catford](https://www.academia.edu/10513065/A_Linguistic_Theory_of_Translation_J_C_Catford) 5 mars 2017.
- Colombo Telegraph. « Fourth Highest Suicide Rate Recorded in Sri Lanka », 4 septembre 2014, <https://www.colombotelegraph.com/index.php/fourth-highest-suicide-rate-in-the-world-recorded-in-sri-lanka/>, 1 août 2017.
- Composition des jurys de thèses de doctorat : [http://edspi.univ-lille1.fr/fileadmin/nguyen/Soutenance/1617/Composition\\_des\\_jurys\\_de\\_these\\_de\\_doctorat\\_novembre\\_2016.pdf](http://edspi.univ-lille1.fr/fileadmin/nguyen/Soutenance/1617/Composition_des_jurys_de_these_de_doctorat_novembre_2016.pdf), 23 fév 2017.
- Copy Right :2016, <https://copyright.uslegal.com/enumerated-categories-of-copyrightable-works/translation/> 12 déc 2016.
- d'Alembert, Jean le Rond. « Observations sur l'art de traduire », 1763, *French Translators, 1600-1800: An Online Anthology of Prefaces and Criticism*, [http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=french\\_translators](http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1000&context=french_translators), 7 jan 2017.
- Dheepan*. 25 mai 2015, <http://tempsreel.nouvelobs.com/en-direct/a-chaud/2578-cannes-lanka-dheepan-palme-cannes-illustre-tribulations.html>, 3 mars 2017.
- Defacq, Alice. « Les parasites de traduction : entre adaptation et fidélité. L'exemple des comédies musicales américaines », 2011, *Littératures*, Université d'Angers, <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00972046/document>, 3 mars 2017.
- Department of Census and Statistics – Sri Lanka. <http://www.statistics.gov.lk/>, 12 août 2017.
- El Medjira, Nassima. « Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs », *Literary Translations, Translation Journal*, Vol.5, N°4, 2001, <http://www.bokorlang.com/journal/18fidelite.htm>, 22 fév 2017.
- Ellrodt, Robert. « Comment traduire la poésie ? », *Palimpsestes, Perspectives*, 2006, 65–75, <https://palimpsestes.revues.org/247>, 18 fév 2017.

- European Parliament Debates, Tuesday 20 June 2006 Brussels,  
<http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20060620+ITEMS+DOC+XML+V0//EN&language=EN>, 16 août 2017.
- \_\_\_ . Tuesday 17 January 2006 Strasbourg,  
<http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20060117+ITEMS+DOC+XML+V0//EN&language=EN>, 16 août 2017.
- Fernando, Chitra. « Asian Xenophobia against the West », *Annals of the American Academy of Political and Social Science*, Vol. 318, 1958, 83–88,  
<http://www.jstor.org/stable/1032200>, 24 mai 2017.
- Fernando, Siromi. « The Vocabulary of Sri Lankan English: Words and Phrases that Transform a Foreign Language into their Own », 9<sup>th</sup> International Conference on Sri Lanka Studies, 2003,  
<http://www.slageconr.net/slsnet/9thicsls/fullpapers/fullp026.pdf>, 2 jan 2017.
- Ferrer, Isabel. Mateu, Melcion. « Ondaatje Meets His Translators », *Barcelona Review*, Vol. 25, juillet–août 2001. [http://www.barcelonareview.com/25/e\\_int\\_mo.htm](http://www.barcelonareview.com/25/e_int_mo.htm), 18 juillet 2017.
- Françaisfacile.com. « Emprunts aux autres langues », 18 août 2017.
- Frias, José Yuste. « Au seuil de la traduction : la paratraduction », *Event or Incident, Événement ou incident*, Naaijkens Ton (Dir.), Vol.3, 2010, 287–316,  
[http://www.joseyustefrias.com/docu/publicaciones/Au-seuil-de-la-traduction\\_la-paratraduction\\_JoseYusteFrias.pdf](http://www.joseyustefrias.com/docu/publicaciones/Au-seuil-de-la-traduction_la-paratraduction_JoseYusteFrias.pdf), 15 juillet 2017.
- Gambier, Yves. « La retraduction, retour et détour », *Érudit*, Vol. 39, N° 3, 1994, 413–417. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1994-v39-n3-meta186/002799ar/>, 15 juin 2017.
- Goldstein, Leon, J. « On Defining Culture », *American Anthropologist, New Series*, Vol.59, No.6, 1075-1081, 1957, « <http://www.jstor.org/stable/666466> », 05 jan 2017.
- Goonsekere, Savitri. « Social Transformation, Gender Inequality and Violence against Women in Contemporary Sri Lanka », 2012, Centre for Gender Studies,

- University of Kelaniya, <http://units.kln.ac.lk/cgs/pdf/CGSUKOratioFinal.pdf>, 15 août 2017.
- Gupta, Prasenjit. « Post or Neo Colonial Translation ? Linguistic Inequality and Translator's Resistance », *Translation and Literature*, Vol. 7, N° 2, 1998, 170-193, <http://www.jstor.org/stable/40339789>, 10 août 2017.
- Henry, Jacqueline. « De l'érudition à l'échec : la note du traducteur », *Érudit*, Vol.45, N°2, 2000, 228–240, <https://www.erudit.org/revue/meta/2000/v45/n2/003059ar.pdf>, 30 août 2017.
- Herbulot, Florence. « La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne », *Érudit*, Vol. 49, N° 2, 2004, 307–315, <https://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n2/009353ar.pdf>, 4 fév 2017.
- Hermans, Theo. « Cross-Cultural Translation Studies as Thick Translations », Reviewed work(s), *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, Vol.66, N°3, 2003, 380–389, <http://www.jstor.org/stable/4146100>, 20 août 2017.
- “International Covenant on Civil and Political Rights”, United Nations, 9 avril 2009, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N09/279/19/PDF/N0927919.pdf?OpenElement>, 16 août 2017.
- Kumar, Sanjiv. « Bhabha's notion of “Mimicry” and “Ambivalence” in V.S. Naipaul's A Bend in the River », *International Refereed Research Journal*, Vol. II, Issue 4, oct. 2011, 118-122, <https://deviantaesthetics.wordpress.com/2011/09/02/hybridity-and-ambivalence>, 13 jan 2017.
- Ladmiral Jean-René, « 30 ans de traductologie de langue française », *TransLittérature*, N°3, 1992, 13-22, [http://www.translitterature.fr/media/article\\_27.pdf](http://www.translitterature.fr/media/article_27.pdf), 22 jan 2017.
- \_\_. « Lever de rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles », *Palimpseste*, N°16, 2004, 14-30, <https://palimpsestes.revues.org/1587>, 5 fév 2017.
- Laurian, Anne-Marie. « Humour et traduction au contact des cultures », *Érudit*, Vol. 34, N° 1, 1989, 5–14, <http://id.erudit.org/iderudit/003418ar>, 15 juin 2017.
- Le directeur international, Lions Club International, 2017, <http://www.lionsclubs.org/resources/FR/pdfs/pr751.pdf>, 16 août 2017.

- Lederer, Marianne. « La théorie interprétative de la traduction », Extrait de *Revue des lettres et de traduction*, N° 3, 1997, 11-20,  
[http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/41819/1997\\_3\\_11-20.pdf?sequence=3](http://documents.irevues.inist.fr/bitstream/handle/2042/41819/1997_3_11-20.pdf?sequence=3), 23 jan 2017.
- LOI N° 2014-873 du 4 août 2014 pour l'égalité réelle entre les femmes et les hommes  
 (1)  
 Version consolidée au 24 mai 2017,  
<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000029330832>, 4 fév 2017.
- Macron, Emmanuel. « Immigration : le programme d'Emmanuel Macron », *CNEWS matin*, 5 juin 2017, <http://www.cnewsmatin.fr/france/2017-06-05/immigration-le-programme-demmanuel-macron-753977>, 14 juin 2017.
- \_\_\_ . « Alors qu'Emmanuel Macron considère que l'immigration constitue « une chance » pour la France, Marine Le Pen y voit "un drame" », *Les Échos.fr*, 3/5/2017,  
<https://www.lesechos.fr/elections/presidentielle-2017/0212030492910-immigration-deux-visions-opposees-du-monde-2084047.php>, 14 juin 2017.
- MacDonald, George, F. « What is Culture ? » *The Journal of Museum Education*, Vol. 16, N°. 1, 1991, 9– 12, « <http://www.jstor.org/stable/40478873> », 12 juin 2017.
- Mazur, Barbara. « Cultural Diversity in Organisational Theory and Practice », *Journal of Intercultural Management* Vol. 2, N° 2, 2010, 5–15,  
 « <https://fr.scribd.com/doc/100730302/Cultural-Diversity-in-Organisational-Theory-and-Practice-by-Barbara-Mazur> », 10 juin 2017.
- McCrum, Robert. « Michael Ondaatje, The Divided Man », *The Guardian*,  
<https://www.theguardian.com/books/2011/aug/28/michael-ondaatje-the-divided-man>, 14 juillet 2016.
- Merkel, Angela. « L'Allemagne fixe les règles pour l'intégration des migrants », *RTLInfo*, 7 juillet 2016, <http://www.rtl.be/info/monde/france/l-allemande-fixe-les-regles-pour-l-integration-des-migrants-833013.aspx>, 14 août 2017.
- Mighty Leaf Tea, Brochure*, 2017, <http://www.mightyleaf.ca/fr/th%C3%A9/tea-culture/region>, 16 août 2017.
- Ministry of Education – Sri Lanka. <http://www.moe.gov.lk/>, 13 août 2017.

- Mishra, Vijai, et Hodge, Bob. What Was Postcolonialism?, *New Literary History*, Vol.36, 2005, 375– 402, <http://www.jstor.org/stable/20057902>, 18 mai 2017.
- Mudrick, Marvin. « String Hoppers and Feary Fathers », *The Hudson Review*, Vol. 36, N° 3, 1983, 568-576, <http://www.jstor.org/stable/3851669>, 14 juillet 2017.
- Nida, Eugene. « Theories of Translation », *Érudit*, Vol 4, N° 1, 1991, 19–32, <https://www.erudit.org/fr/revues/ttr/1991-v4-n1-ttr1474/037079ar/>, 23 juin 2017.
- Nord, Christiane. « Loyalty and Fidelity in Specialized Translation », 1997, 30-41, [http://web.letras.up.pt/egalvao/TTCIP\\_Nord%20loyalty%20and%20fidelity.pdf](http://web.letras.up.pt/egalvao/TTCIP_Nord%20loyalty%20and%20fidelity.pdf), 16 juin 2017.
- Ondaatje, Michael. « Speech, Michael Ondaatje », *The Gratiaen Trust*, 1993, <http://www.gratiaen.com/speech.php>, 12 mai 2017.
- « Pacte international relatif aux droits civils et politiques » *Nations unies*, 18 mai 2009, <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UNDOC/GEN/N09/279/20/PDF/N0927920.pdf?OpenElement>, 16 août 2017.
- Parlement européen, « Débats », mardi 20 juin 2006, Bruxelles, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20060620+ITEMS+DOC+XML+V0//FR&language=FR>, 16 août 2017.
- \_\_. mardi 17 janvier 2006 Strasbourg, <http://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+CRE+20060117+ITEMS+DOC+XML+V0//FR&language=FR>, 16 août 2017.
- Plop, Madalina Florina. « La traduction des anthroponymes non conventionnels—le cas des surnoms », *Name and Naming*, Proceedings of the Third International Conference on Onomastics “Name and Naming.” 307–315, 2015, [http://onomasticafelecan.ro/iconn3/proceedings/2\\_20\\_Pop\\_Madalina\\_Florina\\_ICONN\\_3.pdf](http://onomasticafelecan.ro/iconn3/proceedings/2_20_Pop_Madalina_Florina_ICONN_3.pdf), 12 juin 2017.
- Pudlowski, Charlotte. « Pourquoi en France les couvertures de livres sont-elles si sobres ? », *Slate*<sup>FR</sup>, 2013, <http://www.slate.fr/story/69737/pourquoi-france-couvertures-livres-sobres>, 19 jan 2017.

- Pym, Anthony. « On Indeterminacy in Translation : A Survey of Western Theories », 2008, [http://usuaris.tinet.cat/apym/online/translation/2008\\_%20Indeterminacy.pdf](http://usuaris.tinet.cat/apym/online/translation/2008_%20Indeterminacy.pdf), 15 fév 2017.
- Qaiser, Zoha Alam. « Humor and Translation: Evidence from Indian English », *Érudit*, Vol. 34, N° 1, 1989, 72–78, <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1989-v34-n1-meta323/004646ar/>, 22 août 2017.
- RBC Letter, « The Discipline of Language », Vol. 45, No. 7, juillet 1964, 1-4, <http://www.rbc.com/aboutus/letter/pdf/july1964.pdf>, 16 août 2017.
- Renault, Matthieu, *Vie et mort dans la pensée de Frantz Fanon, Sens public, Revue web*, <http://www.sens-public.org/spip.php?article618>, 18 mai 2017.
- Rocher, Guy. *Culture, civilisation et idéologie*, 1995, <http://societude.free.fr/Bibliographie/Syntheses/ROCHER%20-%20culture%20civilisation%20ideologie.pdf>, 10 juin 2017.
- Roux-Faucard, Geneviève. « Intertextualité et traduction » *Érudit*, Vol. 51, N° 1, 2006, 98–118, <http://id.erudit.org/iderudit/012996ar>, 21 juin 2017.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*, 1982, 9-21, <https://philosophy.ucsc.edu/news-events/colloquia-conferences/Rushdie1992ImaginaryHomelands.pdf>, 4 fév 2017.
- \_\_. « We live in age of migration », *The Indian Express*, 2012, <http://archive.indianexpress.com/news/we-live-in-age-of-migration-salman-rushdie/957688/>, 10 juin 2017.
- Roux-Faucard, Geneviève. « Intertextualité et traduction », *Érudit*, Vol. 51, N° 1, 2006, 98–118, <http://id.erudit.org/iderudit/012996ar>, 2 jan 2017.
- Said, Edward. « Intellectual Exile : Expatriates and Marginals ». *Grand Street*, N° 47, 1993, 112–124, <http://www.jstor.org/stable/25007703?origin=JSTOR-pdf>, 30 mai 2017.
- Sardin, Pascale. « De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte » *Palimpseste*, N° 20, (2007) 2009, 121–136, <http://palimpsestes.revues.org/99>, 15 août 2017.
- Sarvan, Charles. « Brixton Beach ; Exoticised Sri Lanka », 30 août 2009, *Sunday Island Online*, <http://www.island.lk/2009/08/30/features10.html>, 15 juin 2017.

- Sollers, Philippe. « Joyce, de nouveau », 2004, *Le Monde des livres*,  
[http://medias.lemonde.fr/medias/pdf\\_obj/sup\\_livres\\_040610.pdf](http://medias.lemonde.fr/medias/pdf_obj/sup_livres_040610.pdf), 03 juin 2017.
- Soumission*. « La France n'a pas bien compris le 'Soumission' de Houellebecq, estime la presse américaine », *Télérama*, <http://www.telerama.fr/livre/la-france-n-a-pas-bien-compris-le-soumission-de-houellebecq-estime-la-presse-americaine,133142.php>, 21 juin 2017.
- Soyinka, Wole. « Voices From the Frontier », *The Guardian*, 2002,  
<https://www.theguardian.com/books/2002/jul/13/poetry.wolesoyinka>, 14 juin 2017.
- Spivak, Gaytri Chakravorty. « More thoughts on Cultural Translation », *eipcp*, (European Institute for Progressive Cultural Policies), avril 2008,  
<http://eipcp.net/transversal/0608/spivak/en/print>, 21 juin 2017.
- Sunday Times Sri Lanka*. 29 mars 2015, <https://www.pressreader.com/sri-lanka/sunday-times-sri-lanka/20150329/281547994392425>, 12 août 2017.
- Tenaerts, Marie-Noëlle. « Groupes déviants et espaces de sous-cultures », *Union des Fédérations des Associations de Parents de l'Enseignement Catholique*, 2008,  
<http://www.ufapec.be/files/files/analyses/groupes%20d%C3%A9viants%20et%20espaces%20de%20sous-culture.pdf> 06 juin 2017.
- The International Director, Lions Club International, 2017,  
<http://www.lionsclubs.org/resources/EN/pdfs/pr751.pdf>, 16 août 2017.
- Thilakarathne, Chamintha. « Mixed Mrrriages:Problem or the Solution? », *The Sunday Times Sri Lanka*, 4 mai 1997, <http://www.sundaytimes.lk/970504/plus11.html>, 12 août 2017.
- Turnbull, Malcolm. « Citizenship changes will 'put Australian values first », 2017, *The Guardian*, Édition internationale, <https://www.theguardian.com/australia-news/2017/apr/19/citizenship-changes-will-put-australian-values-first-malcolm-turnbull>, 14 juin, 2017.
- Vandaele, Jeroen. « Humor in Translation », *Handbook of Translation Studies Online*, 2010, 147–152,  
[http://folk.uio.no/jeroenv/Vandaele%20Humor%20in%20Translation\\_proofs.pdf](http://folk.uio.no/jeroenv/Vandaele%20Humor%20in%20Translation_proofs.pdf), 12 mars 2017.

Venuti, Lawrence. « How to Read a Translation », *Words Without Borders*, The Online Magazine for International Literature, 2004,  
<http://www.wordswithoutborders.org/article/how-to-read-a-translation>, 17 mars 2017.

Weerasekara, Poornima. « What is this whole “Jing Bang” about Sri Lankan English? », Mirisgala, 2007,  
[http://www.mirisgala.net/SL\\_English\\_Press\\_Releases\\_&\\_Reviews.html](http://www.mirisgala.net/SL_English_Press_Releases_&_Reviews.html), 2 mars 2017.

Wijewardena, Kumudu, Malin Jordal, Pia Olsson, « Unmarried women’s ways of facing single motherhood in Sri Lanka – a qualitative interview study », *BMC, Bio Med Central, Women’s Health*, 2013,  
<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3626789/#B17>, 9 juin 2017.

Živković, Milica. « Memory and Place in Michael Ondaatje’s *Running in the Family* », *Facta Universitatis, Linguistics and Literature* Vol. 3, N° 1, 2004, 97-109,  
<http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2004/lal2004-09.pdf>, 21 août 2017.