

Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye

Entre intention et intuition

– une étude traductologique d'œuvres africaines francophones en norvégien

Thèse pour le grade de philosophiae doctor

Trondheim, février 2014

Université des sciences et techniques de Norvège
Faculté de lettres, langues et sciences humaines
Département de langues et lettres



NTNU - Trondheim
Université des sciences
et techniques de Norvège

NTNU

Université des sciences et techniques de Norvège

Thèse pour le grade de philosophiae doctor

Faculté de lettres, langues et sciences humaines
Département de langues et lettres

© Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye

SBN 978-82-471-4690-3 (version imprimée)
SBN 978-82-471-4691-0 (version électronique)
ISSN 1503-8181

Thèses de doctorat à NTNU, 2014:62

Imprimé par NTNU-trykk

*[C]e n'est pas la sympathie qui conduit à la
compréhension véritable, c'est la compréhension
véritable qui conduit à la sympathie*

(Bourdieu 1992: 418)

Remerciements

Lors du travail de cette thèse, des personnes relevant de domaines et d'occupations variés s'y sont intéressées et ont contribué à stimuler ma recherche grâce à leurs perspectives différentes et à leurs conseils utiles et féconds. Cette diversité a enrichi le processus du travail et a clairement amélioré le résultat de ma recherche. Un grand nombre de personnes mérite donc mes remerciements. Je tiens tout d'abord à remercier la Faculté des Lettres (HF) de l'Université des Sciences et Techniques de Norvège (NTNU), pour avoir financé mon projet et m'avoir offert de bonnes conditions de travail, ainsi que l'administration et tous mes collègues au Département des Lettres modernes (ISL). Je remercie en particulier les membres de la Section française pour un milieu inspirateur et accueillant pendant le travail de ma thèse.

Je remercie sincèrement ma directrice principale, Mme Annlaug Bjørnsnøs, qui, à travers son engagement inlassable, a patiemment guidé mon travail et a toujours été à l'écoute de mes idées. Ses lectures approfondies ainsi que nos séances de direction dialogiques n'ont pas seulement enrichi et amélioré la démarche de cette thèse en particulier, mais aussi ma vision de la recherche en général. Mon projet a aussi beaucoup profité de l'expertise de ma conseillère supplémentaire, Mme Christiane Fioupou de l'Université de Toulouse II- Le Mirail. Mme Fioupou m'a aidée à m'ouvrir à l'horizon complexe de la littérature africaine ainsi qu'aux problématiques pratiques de la traduction, et j'ai beaucoup apprécié nos conversations à Toulouse et à Trondheim. Je tiens également à remercier profondément Mme Amélie Le Cozannet Eychart qui a relu l'ensemble de mon travail et M. Charles Aubry qui m'a aidée plusieurs fois à mieux m'exprimer en français.

Mes remerciements les plus vifs vont aux traducteurs Ingse Skattum, Mona Lange, Inger Gjelsvik, Bente Christensen et Kjell Olaf Jensen ! C'est grâce à leur bienveillance et leur intérêt pour mes questions traductologiques que j'ai eu l'occasion d'explorer non seulement leurs choix textuels fixés sur le papier, mais aussi ce qui motive leurs décisions. Les conversations avec eux m'ont vraiment

inspirée et leur sensibilité et connaissance littéraire et langagière m'a poussée à explorer les côtés impalpables de l'esthétique de la traduction. Je tiens ensuite à remercier Pia Farstad Eriksen, qui a, -méticuleusement-, transcrit les réponses des entretiens.

J'ai eu de la chance de faire partie du groupe de recherche *Translating Cultures*. Je remercie tous les collègues qui participent à ce groupe pour les discussions et activités passionnantes et très utiles. Les deux personnes qui ont géré alternativement ce groupe, à savoir Suzanne Bordemann et Annjo Klungervik Greenall, méritent particulièrement un grand merci pour leur intérêt apporté à mon projet et pour leurs idées fructueuses tout au long du processus. Je souhaite ensuite à remercier profondément le traducteur et poète Arild Vange, que je considère comme le mentor de ma thèse, et avec qui j'ai eu le plaisir d'échanger maints propos intéressants. Grâce à Arild et Suzanne, j'ai également eu l'occasion de discuter mes questions de recherche avec des traducteurs et des écrivains à Adrianstua, le logement d'artistes à Trondheim.

Mes remerciements se portent ensuite à certains collègues qui, à travers leur expertise en domaines particuliers et leur générosité, m'ont beaucoup aidée au cours du travail. J'ai beaucoup profité des connaissances en langues de Nelly Foucher Stenkløv, qui s'est rendue maintes fois disponible pour répondre à mes questions et pour des échanges d'idées stimulants. Puis, Priscilla Ringrose, ainsi que son frère Edward Thomas, m'ont aidée plusieurs fois pour des questions sur la langue et les traditions arabes. Edouard Christian Djob-Li-Kana a, patiemment, répondu à mes diverses questions sur la littérature africaine. Un grand merci à tous les quatre !

Dans ce contexte, je tiens également à remercier Sissel Lie, qui a dirigé des séminaires d'écriture académique, ainsi que tous les doctorants participant à ces forums. Ces séminaires ont constitué une arène précieuse pour réviser mon travail et trouver des solutions à des problématiques difficiles. J'ai ensuite beaucoup bénéficié des conversations sur la littérature avec Anne Karine Kleveland, co-doctorante au domaine de la traduction au département. Enfin et surtout, je tiens à remercier Marius Warholm Haugen avec qui j'ai pu discuter de problématiques

concrètes et abstraites et prendre des pauses café sympathiques pendant ces dernières années !

Je tiens à préciser que j'ai aussi profité du milieu universitaire sur la traduction à Oslo, en particulier des séminaires et colloques arrangés par le groupe de recherche *Voice in translation*. Cecilia Alvstad, Rosario Garnemark et Eva Refsdal m'ont chaleureusement accueillie dans leur milieu et ont ainsi contribué à consolider le lien traductologique entre les universités. Je remercie en particulier Rosario et Eva pour le contact amical que nous avons eu en tant que doctorantes. Je remercie également tous les traducteurs qui sont membres du cercle *O-ringen*. Grâce à mon adhésion passive à cette liste d'e-mail, j'ai pu suivre les échanges intéressants de ce forum. Je souhaite ici ajouter un remerciement au traducteur Thomas Lundbo pour sa bienveillance à l'égard de mes questions en général et pour sa participation aux arrangements sur la traduction à NTNU en particulier. Je vais aussi exprimer ma gratitude à Ellen Andenæs et Silje Grytli Tveten pour leurs conseils et leur aide très utile lors de mes préparations aux entretiens. La dernière m'a aussi vraiment soutenue moralement pendant ses dernières années. Je souhaite également remercier le kinésithérapeute Kim Johann Postholm et le chiropraticien Thomas Eilertsen à *Klinikk for alle*, pour leur assistance médicale professionnelle et leur intérêt pour l'achèvement de mon travail ces derniers mois.

Finalement, je remercie profondément mon mari, Pierre-Nicolaï Hesjevoll Schmidt-Melbye, pour son soutien inconditionnel! Tout au long du travail de ma thèse, il m'a donnée des idées et des conseils très utiles et à apporté une aide inestimable. Bien plus : il m'a encouragée, m'a donnée confiance en moi-même, et a été à l'écoute de mes frustrations pendant ces quatre années. Et aussi un grand merci à ma belle-mère, Cécile Lovigny, pour sa disponibilité durant le travail de ma thèse. Plus précisément, je la remercie pour ses relectures très fines, pour avoir fait plusieurs fois un véritable « travail de détective » afin de trouver des livres spéciaux, et pour avoir répondu à toutes sortes de questions. Enfin, et ce n'est pas des moindres, je remercie ma mère, mon frère et le reste de ma famille et belle-famille ainsi que mes amis pour leur amour, leur respect, et leur compréhension!

Trondheim, septembre 2013

Avertissement

Les concepts utilisés dans le domaine de la traduction ainsi que dans les études postcoloniales restent essentiellement anglophones. J'ai donc choisi, dans le cas où je pouvais les rendre presque littéralement sans perdre trop de nuances sémantiques, de traduire ou ajuster les termes anglais représentant des mots clés dans mon étude, afin de mieux me conformer avec la terminologie française. Il s'agit de termes anglais ayant un équivalent en français qui se présente naturellement, à la fois quant au sens et à la forme, comme « domesticated »/ « domestiqué », « fluency »/« fluidité », « invisibility »/« invisibilité », ainsi que leurs dérivés. J'ai traduit certaines citations et courts passages textuels d'anglais en français pour la même raison. En revanche, en matière de termes posant des problèmes de traduction, comme la « foreigniz/(s)ation » et son dérivé « foreigniz(s)ed », ainsi que la forme originale du phénomène « domestication », j'ai décidée de les garder en anglais, pour éviter de compliquer inutilement mon sujet. Quand c'est possible, je me sers de la traduction française des œuvres théoriques auxquelles je fais souvent référence, qu'elles soient littéraires ou traductologiques.

Dans mes analyses, je propose une traduction française entre parenthèses de certains mots et expressions norvégiens quand, selon moi, le sens de ceux-ci n'apparaît pas évident dans le contexte. Je n'ai pas traduit des passages plus longs, craignant qu'un tel choix complique plutôt que clarifie mon sujet de recherche. Ces choix de traductions sont bien naturellement fondés sur mon jugement ; j'ai proposé des éléments textuels français qui, selon moi, correspondent le mieux aux mots choisis par les traducteurs. J'ai également, tout au long de la thèse, traduit des citations qui provenaient de déclarations, de natures différentes, d'acteurs norvégiens dans le domaine qui m'intéresse. En ce qui concerne les citations tirées des entretiens, je les ai toutes traduites. J'ai tenté de me tenir à la lettre des déclarations des traducteurs dans la mesure où cela était possible, pour pouvoir refléter le ton oral de mes conversations avec eux. Cela dit, il fallait en même temps que je propose des phrases compréhensibles et idiomatiques en français. Alors, j'ai, de temps en temps, modifié légèrement l'expression des traducteurs en fonction de mon propre jugement, fondé sur l'idée générale que j'avais de l'entretien en

question, afin de faire ressortir l'essentiel de chaque réflexion. De cette manière, j'ai connu un avant-goût, bien que minime, des dilemmes centraux du traducteur !

En outre, puisque la terminologie utilisée pour décrire les phénomènes de la traduction peut facilement prêter à la confusion, je tiens tout de suite à éclaircir certaines décisions prises. D'autres choix terminologiques seront justifiés au cours de la thèse. Vu que le sens donné au terme « traductologue » diffère légèrement d'un contexte à l'autre, j'ai dû décider d'une façon de l'employer de manière logique tout au long de la thèse. J'ai choisi de me servir des mots « traductologue » et « traductologie » comme synonymes de « théoricien de la traduction » et de la recherche dans le domaine qui m'intéresse. Dans cette perspective, l'adjectif « traductologique » sert à décrire les occupations du *traductologue*. J'ai ainsi choisi de faire abstraction de l'usage assez commun de ce mot pour décrire les problématiques et les stratégies textuelles du *traducteur*. Je tiens également à préciser que je me sers du titre « postcolonialiste » pour décrire le « théoricien postcolonial », et que les titres « relecteur/-trice » et « correcteur/-trice » égalent respectivement dans mon contexte les désignations norvégiennes « konsulent » et « språkvasker ». Par ailleurs, j'utiliserai, dans mes analyses, les abréviations TS et TC pour parler respectivement des textes source et cible. Chaque fois que je parle de *Norsk Oversetterforening* ('Association norvégienne des traducteurs', ma traduction), je me sers de leur abréviation, NO.

De surcroît, je tiens à ajouter qu'à leur première apparition dans la thèse, la nationalité et la position professionnelle de chaque théoricien ou acteur cité sont précisées. Ces présentations contribuent peut-être à classifier de manière artificielle les personnes auxquelles je fais référence, surtout ceux qui ont plusieurs spécialités ou domaines de recherche ainsi que des identités à facettes et des nationalités mixtes. J'ai pourtant jugé nécessaire procéder ainsi puisque je m'appuie, tout au long de la thèse, sur des écrits d'acteurs provenant de différentes communautés linguistiques. Ces courtes précisions nous fournissent donc des indices importants concernant les contextes de chaque opinion ou observation théorique. J'espère que les choix décrits ci-dessus ont conduit à atténuer les confusions potentielles liées au dispositif terminologique et à la diversité de voix présentes dans mon projet de recherche.

Préface

La traduction a été exercée pendant des milliers d'années. Néanmoins, ce n'est que très récemment, c'est-à-dire à partir des années 1970, que les problématiques liées à ces transferts culturels ont été réunies dans un domaine de recherche qui leur soit propre. Les critères pour évaluer une œuvre traduite étaient longtemps purement grammaticaux ou lexicaux ou bien centrés sur le degré de fidélité sémantique par rapport au « message » de l'original. Les facteurs socioculturels et politiques de la production du texte cible étaient négligés ainsi que l'importance de la subjectivité du traducteur. La priorité a été donnée à la culture destinatrice et à « l'intention » de l'auteur. Cette perspective a commencé à être ébranlée au milieu du XX^{ème} siècle, conformément à l'évolution dans d'autres disciplines humanistes, en particulier dans le domaine de la littérature comparée. Depuis lors, l'on s'est distancié de plus en plus de la conception romantique de la littérature, en se concentrant toujours moins sur le « génie » du texte source et de son auteur.

En 1992, la postcolonialiste indienne Tejaswini Niranjana réclame, dans *Siting translation: history, post-structuralism, and the colonial context*, une conscience traductologique sur les rapports entre des « langues inégales » (48, ma traduction), c'est-à-dire une prise en compte de la disproportion dans le prestige attaché aux cultures différentes dans la traduction. L'argument de Niranjana nous montre qu'il était temps de s'ouvrir à une perspective qui pourrait dépasser les questions traditionnelles de source et cible, de « fidélité » et de « trahison », et de mot-pour-mot ou sens-pour-sens. L'attention peut désormais se porter sur des questions politiques, parce que comme le souligne Niranjana : « The notion of fidelity to the "original" holds back translation theory from thinking the *force* of a translation » (ibid.: 58). Dans leur œuvre décisive *Constructing cultures* de 1998, un recueil d'essais sur « la traduction culturelle », les traductologues Susan Bassnett¹ (anglaise) et André Lefevere (belge) annoncent un véritable changement de paradigme: « [...] research has taken a "cultural turn" [...] people in the field began to realise [...] that translations are never produced in a vacuum, and that they are

¹ Cette théoricienne s'appelle maintenant Susan Bassnett-McGuire.

also never received in a vacuum » (3)². Les considérations qu’entraîna ce « cultural turn » troublèrent la perspective classique de la traduction. Autrement dit, ledit changement de paradigme conduisit à ce qu’il devînt impossible de maintenir l’idée de la traduction comme simple passage d’une langue à une autre. Il fallait désormais prendre conscience des questions d’ordre socioculturelles et géopolitiques. Aujourd’hui, la traduction est conçue au sens large : la recherche actuelle englobe même la réécriture totale des textes ou l’adaptation à un autre médium. Les traductologues de nos jours se focalisent sur l’influence qu’exerce la culture cible sur le résultat textuel, les forces subjectives en jeu lors du processus de traduction et la fonction qu’occupera une œuvre traduite dans la culture d’accueil.

Mon projet de recherche, où j’entreprends d’étudier un corpus consistant en douze œuvres- six œuvres africaines francophones et leurs traductions en norvégien- et à interviewer les traducteurs de ces œuvres afin de mettre en relief les enjeux de l’acte de traduire, se situe clairement dans le sillage de ce « cultural turn ». La combinaison de ces deux orientations méthodologiques différentes m’a permise d’étudier d’abord le *produit textuel* et ensuite le *processus de traduction*³. Mon étude se fonde sur la dichotomie entre « domestication/foreignization » telle qu’elle est conçue par le traductologue américain Lawrence Venuti dans son œuvre de 1995, déjà devenu classique, avec laquelle il s’est fait représentant par excellence de la perspective éthico-politique de la traduction⁴. Tout au long de ma thèse, la théorie venutienne sera appliquée et évaluée. Parmi les « sous-tournures » relevant du paradigme nommé « the cultural turn », je m’inspire principalement de la perspective d’un certain « creative turn », proposé en 2006 par le traducteur et traductologue grec Paschalis Nikolaou (dans Loffredo et Perteghella 2006: 19).

² Je tiens à préciser que le terme « cultural turn » a été introduit déjà en 1990, dans *Translation, history and culture*, recueil d’articles rédigés par les mêmes auteurs.

³ Les traductologues à l’Université d’Oslo justifient en effet la distinction entre « descriptive translation theory » et « translatology », précisément par la différence entre une analyse textuelle et une étude du processus de traduction: « In descriptive translation theory, translated texts in various languages and cultures are compared. In translatology, researchers examine the cognitive (mental) processes which take place when one translates » (<http://www.hf.uio.no/ilos/english/research/subjects/translation/>) (Entrée: “Research topic: translation”, consulté le 24. septembre 2013).

⁴ En dehors de son occupation traductologique, Venuti est professeur d’anglais et traducteur de textes littéraires de l’italien, du catalan et du français.

Cette orientation traductologique signifie, entre autre choses, une problématisation et une réévaluation des idées de « source » et « cible » vers des conceptions plus flexibles et adaptées à l'image d'un traducteur subjectif et d'un monde globalisé. Une telle perspective me semble nécessaire considérant que de nos jours, des cultures antérieurement éloignées s'affrontent et qu'un nombre toujours plus significatif de textes passe par la traduction. L'on pourrait dire que le rapprochement des cultures qu'entraîne la mondialisation fait en sorte que nous devenons de plus en plus dépendants des traducteurs. Le postcolonialiste indien Homi K. Bhabha estime que nous vivons maintenant dans « [a] translational time and space », dû aux migrants et à tous ceux qui sont de nationalités composées, sans frontières claires ou appartenances fixes (1994: 231). Il s'ensuit qu'il est devenu primordial de développer de réelles recherches portant sur ces rencontres culturelles, voire la transformation que subit une œuvre de fiction en passant d'une culture à une autre, et sur leurs conséquences, à savoir l'effet potentiel de ce nouveau produit textuel sur le lecteur dans la culture cible.

Néanmoins, malgré son épanouissement les dernières décennies, la recherche sur la traduction se trouve toujours dans une position floue en tant que domaine universitaire. Il est donc pertinent de se demander si la traductologie est une véritable « discipline », ou plutôt une « inter-discipline » ou une « sous-discipline » (Munday 2001: 182, ma traduction). La Norvège en particulier reste à la traîne de l'évolution dans la recherche sur la traduction. Dans le livre *Brobyggere*, publié en 1998 pour la 50^{ème} anniversaire de NO, la traductrice Tone Formo affirme : « [O]versettelse har til nå vært et forsømt forskningsområde her til lands » ('[L]a traduction a, jusqu'à maintenant, été un domaine de recherche négligé dans notre pays') (Rindal et al. 1998: 206, ma traduction). De même, dans un rapport issu d'un séminaire de coopération entre ANLA⁵, l'Université d'Oslo et NO en 2003, la traductologue Bergljot Behrens et la traductrice Bente Christensen constatent : « Bindeleddet mellom forskning og praksis innenfor oversettelse har lenge vært relativt svakt her i landet » ('Le lien entre la recherche sur la traduction et la pratique du traducteur a longtemps été relativement lâche dans notre pays') (Behrens et Christensen 2003: 9, ma traduction).

⁵ ANLA= Association norvégienne de linguistique appliquée.

Certes, il est à présent possible d'étudier la traduction littéraire à l'Université d'Oslo, et ces études ont mené à un certain nombre de mémoires de maîtrises et de doctorats norvégiens. Cela dit, il n'existe pas encore en Norvège de départements entièrement consacrés à l'étude de ces transferts culturels. Comparé à d'autres domaines scientifiques, il n'y a pas encore beaucoup de publications norvégiennes traitant de questions traductologiques, bien que toujours plus de chercheurs se lancent sur des sujets variés de la traduction. Le livre *Brobyggere* de NO auquel j'ai fait référence ci-dessus constitue un fondement de recherche précieux, nous donnant une idée de l'évolution du marché norvégien de la traduction. Cela dit, un aperçu historique plus détaillé concernant les entreprises des traducteurs norvégiens et leur influence sur le marché littéraire en Norvège n'est pas encore écrit.

À ma connaissance, il y a surtout peu de recherche traductologique en Norvège orientée vers des questions de nature littéraire et/ou philosophique. J'ai donc trouvé nécessaire de me servir principalement de publications de théoriciens internationaux en écrivant cette thèse. Cette « lacune traductologique » en Norvège a ensuite conduit à ce que je me fonde, tout au long de la thèse, sur certaines sources « non-scientifiques », à savoir par exemple des sources journalistiques. J'estime qu'à travers les voix d'acteurs centraux qui se lancent dans les débats sur des thématiques traductologiques, l'on peut enregistrer certaines attitudes historiques et contemporaines et discuter des avis qui s'y manifestent. Il s'agit par exemple d'entretiens avec des traducteurs, des éditeurs et des critiques littéraires opérant sur le marché norvégien de la traduction et des réflexions variées présentées sous forme de chronique ou essai dans les médias. Tout en gardant bien en mémoire que ces sources peuvent relever d'un genre « spéculatif », j'estime toutefois qu'elles sont importantes en tant qu'illustrations des aspects décisifs du marché de la traduction qui m'intéresse ici.

Ensuite, mon choix de cibler le projet au continent africain est lié à l'observation d'une véritable absence de savoir général sur l'Afrique en Norvège. Dans un numéro de la revue *Apollon* publiée par l'Université d'Oslo en 2008, consacrée à l'Afrique, l'éditrice Trine Nickelsen réclame plus d'intérêt pour ce continent dans les milieux

universitaires norvégiens. Elle fait remarquer que depuis longtemps, l'Afrique a été considérée comme « [...] en representant for det fremmedartede, i beste fall eksotiske, det marginale, irrelevante » ('[...] un représentant de l'inconnu, au mieux de l'exotique, du marginal, ce qui est hors de propos') (Nickelsen 2008a: 4, ma traduction). Le ministre de l'environnement et du développement en Norvège de l'époque, Erik Solheim, confirme ce besoin de savoir dans un entretien accordé au même numéro de la revue: « Afrika er mye mer komplekst enn Europa, og ofte vanskelig å forstå. Behovet for forskningsbasert kunnskap er påtrengende [...] » ('L'Afrique est beaucoup plus complexe que l'Europe, et souvent difficile à comprendre. Maintes études fondées sur la recherche ne peuvent que s'imposer') (Solheim dans Nickelsen 2008b: 10, ma traduction). Même si Solheim se réfère ici principalement à une connaissance plus complète des données réelles, sous forme de systèmes politiques, de l'histoire africaine et des particularités linguistiques en Afrique, il fait aussi mention de l'importance d'une compréhension approfondie des aspects plus abstraits, voire les valeurs culturelles inconnues en Occident. L'Afrique est d'ailleurs le continent le plus représentatif à l'égard de la littérature d'expression française hors de l'Europe : 32,2 des 112 millions des francophones dans le monde au total y habitent (Sanaker et al. 2006: 25)⁶.

Plusieurs théoriciens, dont Bandia (2008), Batchelor (2009) et Granqvist (2006), ont constaté que malgré un accroissement d'intérêt scientifique pour l'hybridité langagière et littéraire dans les textes « postcoloniaux », voire le fait que ces textes soient en quelque sorte « déjà traduits » par leurs auteurs, peu d'attention est portée sur la traduction de tels textes à une seconde langue européenne. Raoul Granqvist, professeur suédois d'anglais, signale qu'il y a un trou dans la recherche sur la traduction de la littérature écrite dans des anciennes colonies, surtout dans les langues dites « périphériques », comme les langues nordiques :

[W]hat happens when the *same-translation*, the *already-translated* is *other-translated* say into Swedish, a language, a geography, a Western position both beyond and within the cultures of the original and the language or languages of its medium and delivery? The last question is here only

⁶ Sanaker et al. se fondent sur le recensement du Haut Conseil de la Francophonie en 1997. Pourtant, une telle statistique ne peut jamais être qu'approximative et dépend évidemment de la nature des prémisses pour l'enquête.

rhetorical (and not answered), pointing to the areas of research that need to be addressed (Granqvist 2006: 93).

En Norvège, peu de projets scientifiques portent sur la littérature en dehors du canon occidental. En ce qui concerne la littérature africaine europhone, et donc la traduction de cette littérature en norvégien, elle est presque inexistante. Je suggère que les versions traduites de mon corpus sont particulièrement aptes à nous apprendre comment les différences culturelles sont traitées à travers le processus de la traduction, précisément grâce à leur distance à la fois géographique et culturelle par rapport à l'Afrique. En traitant de textes écrits dans des cultures très éloignées, il faut pourtant garder à l'esprit que la recherche sur la traduction est elle-même ancrée en Occident et que toute analyse des œuvres de fiction africaines présentées à travers un vocabulaire universitaire occidental nécessite des réflexions métalittéraires profondes. Ma perspective sur les textes en question est ainsi marquée et limitée par ma position culturelle comme chercheuse norvégienne. Or, ladite position offre en même temps une approche fructueuse, me permettant d'explorer chaque étape du voyage de ces textes fictifs de différents pays africains, *via* la langue française, à la communauté littéraire et linguistique en Norvège.

De surcroît, comme il n'existe pas beaucoup de recherche en Norvège quant aux facteurs pratiques du métier du traducteur, j'ai estimé d'une grande importance de me renseigner sur la position et l'attitude respective de chaque traducteur de mon corpus. J'ai présumé que ces informations puissent se manifester, au moins partiellement, dans les réflexions qu'ils font sur leur profession et leurs démarches textuelles. Je souhaitais également prêter attention aux traducteurs comme acteurs culturels importants. Comme le formule le traductologue irlandais Michael Cronin : « [...] translators must not only be seen but be heard and the audibility of the translator is a key element in politically situating the translator in the modern world » (2006: 4). Dès lors, j'ai décidé de les interviewer et ainsi mettre en avant leur voix. Les entretiens avec les traducteurs constituent en fait aussi une démarche assez innovatrice dans la recherche sur la traduction. Le traductologue anglais Jeremy Munday a écrit ce qui suit en 2001 :

Despite some later work on think-aloud protocols⁷ (where recordings are made of translators' verbalization of the translation process as they translate), this [the translation process] is an area of research which has still not yet been systematically analyzed (Munday 2001: 11).

Les dernières années, l'on a observé un renforcement d'intérêt pour l'étude du processus de traduction. Toujours plus de traductologues entrent dans la relation complexe entre le conscient et le subconscient du traducteur et les aspects affectifs et intuitifs de son processus esthétique. Comme l'exprime la traductologue finlandaise Johanna Laukkanen, se fondant sur le résultat des études accomplies à l'aide de « Think-Aloud Protocols » : « [...] affective and attitudinal factors should not be ignored when translation processes are being scrutinized » (1996: 270). Cependant, cette perspective est toujours assez peu développée. En explorant, vers la fin de ma thèse, la dynamique complexe entre les impulsions subconscientes du traducteur et ses considérations conscientes, je souhaite contribuer à renforcer cette orientation dans le domaine de la traduction. C'est grâce à la coopération et l'intérêt qu'ont porté les traducteurs de mon corpus à mon projet, que j'ai pu intégrer leur optique littéraire à mon étude. Ainsi, j'ai eu l'occasion de mettre en lumière des aspects laissés dans l'ombre dans des projets traductologiques qui ne se penchent que sur les contrastes entre les textes sources et cibles et n'entrent pas dans les considérations sur le processus de traduction.

Étant donné que la traductologie reste une « science-carrefour » par excellence (Balliu dans Dimitriu et Shlesinger 2009: 207), elle est dépendante d'autres domaines scientifiques pour pouvoir expliquer et sonder certains aspects. Cette dépendance est à la fois une force et une faiblesse. Dans un projet tel que le mien, l'on est partiellement forcé, ainsi que constamment tenté, de prendre d'autres directions pour apporter une nouvelle lumière au corpus ou au cadre théorique. J'ai ainsi éprouvé dans la pratique que le grand défi d'un travail de recherche qui traverse les limites traditionnelles entre disciplines consiste à s'en tenir suffisamment à son idée et sa position principale. Or, j'ai jugé tout aussi important de m'assurer de ne pas créer une image restreinte des expressions littéraires représentées dans mon corpus et les choix opérés par les traducteurs. C'est pour

⁷ Les « Think-Aloud Protocols » sont souvent abrégés en « TAPs » et renvoient à une méthode inspirée par la psychanalyse, visant à étudier les activités cognitives du traducteur au fur et à mesure que celui-ci travaille.

cette raison que j'ai complété les thèses des traductologues avec les idées de théoriciens de disciplines universitaires semblables, mais d'origines et de nationalités diverses, comme des littéraires, des africanistes, des linguistes, des philosophes, des sociologues, des anthropologues et des psychologues.

J'ai donc envisagé un lectorat assez varié. Je crois et j'espère que tous ceux qui s'intéressent aux défis et aux possibilités inhérents aux transferts culturels en général et à la traduction de la littérature de fiction en particulier peuvent constituer des lecteurs potentiels de mon travail. Cette vaste portée m'a conduit à écrire en français, après beaucoup de réflexions sur quelle langue choisir, considérant que je traite de traductions norvégiennes, mais aussi de leurs textes originaux francophones tout en discutant d'idées de théoriciens principalement anglophones. De plus, écrite en français, ma thèse peut servir de contrepoids à l'autorité anglaise régnant à la fois dans le domaine de la traduction et dans les études postcoloniales. Cependant, un lecteur bilingue (francophone-norvégien) aura bien naturellement accès aux détails langagiers échappant au lecteur français, dans la mesure où tous les exemples textuels des traductions du corpus sont en norvégien.

Les versions traduites de mon corpus prennent en quelque sorte la température de la société cible au moment de leur apparition, en nous procurant certaines idées sur la rencontre entre des cultures très différentes depuis la fin des années 1970 jusqu'à aujourd'hui, sur l'appropriation d'esthétiques peu connues et sur des logiques qui ne sont pas immédiatement compréhensibles. Je m'appuie ici sur Birgit Bjerck, ancienne rédactrice aux éditions de *Pax*, qui a déclaré qu'à travers les œuvres de fiction, « [får vi] innsikt i væremåte, psykologi og sosialt liv, og en unik tilgang til den eksistensielle dimensjonen ved andre menneskers liv » ('[nous prenons] conscience de la manière d'être, de la psychologie et de la vie sociale des autres, obtenant ainsi un accès unique à la dimension existentielle de leur vie') (Bjerck dans *Time*, le 9. février 2007: 30-31, ma traduction). C'est précisément parce que la littérature de fiction peut nous aider à comprendre à la fois la vie des autres et notre propre vie, que des études approfondies de la nature des versions norvégiennes des œuvres étrangères s'avère si cruciale. Les littéraires Sandra L.

Bermann (américaine) et Michael Wood (anglais), soulignent précisément dans *Nation, language and the ethics of translation* de 2005, que « [...] the cliches of prejudice and superstition [...] left unconsidered, can tragically undermine dialogue and compromise » (8). Pour lutter contre cette situation non favorable, ils proposent « [...] close readings and thick descriptions characteristic of literary study » (ibid.). Cronin adhère à ce propos en disant :

[...] love without knowledge is truly blind and a world-view without close readings is the ultimate form of provincialism, a global projection of myopia. For what we know about cultural contact is that the harder it is to see, the more profound the vision (2006: 133).

Mon étude se veut une contribution à cette lecture attentive et minutieuse dont parlent ici Bermann et Wood et Cronin. Plus précisément- et bien que cela paraisse banal, il me semble important de le rappeler- la recherche sur la traduction pose de précieux jalons pour une compréhension plus fine des cultures et de l'impact des rencontres interculturelles. Une de mes visées principales en écrivant cette thèse a été d'illustrer la complexité dans le domaine de la traduction d'une manière aussi ouverte que possible malgré le fort penchant universitaire de tout catégoriser et classer. Je me suis efforcée de présenter les traductions ainsi que les traducteurs en question dans toute leur diversité et richesse de nuances afin de pouvoir laisser ouvert l'espace marqué par l'équivoque et l'ambigu du processus de traduction et de son produit textuel.

À la fin de mon étude, il restera sûrement plusieurs questions sans réponses, étant donné qu'une problématique aussi complexe que la mienne ne peut pas être étudiée en cherchant des solutions tranchées. Mon souhait est que ma contribution traductologique mette en évidence certaines problématiques traductologiques qui sont négligées par la critique littéraire dans les médias et ignorées du grand public. À mon avis, la critique littéraire contribue souvent à renforcer les idées simplistes selon lesquelles la traduction serait d'une part une trahison, d'autre part le résultat bâclé d'un processus de travail négligé et peu professionnel. J'espère donc que les conclusions tirées dans ma thèse, bien que celles-ci proviennent de matériaux de recherche limités, peuvent conduire à développer la conscience générale sur des problématiques traductologiques, en Norvège et ailleurs.

Introduction : sur le seuil entre cultures

La présente thèse a pour objectif principal de mieux saisir les forces en jeu dans l'entreprise de traduction. Prenant mon point de départ dans les théories traductologiques de Venuti, et me fondant sur des analyses comparatives et des entretiens avec les traducteurs des œuvres en question, j'aspire à discuter du bien-fondé des postulats de ce théoricien. La dichotomie entre « domestication/foreignization » joue donc un rôle essentiel dans ma thèse. Ces idées ont tout d'abord déclenché mon projet de recherche, et j'ai ensuite employé le dispositif conceptuel venutien en analysant mes matériaux littéraires. L'observation que fait Venuti de la forte tendance à gommer les aspects étrangers du texte source m'a initialement portée à poser les questions suivantes : la littérature traduite, n'apporterait-elle pas, par essence, quelque chose de nouveau à une culture cible ? Et n'est-ce pas précisément la curiosité vers l'inconnu qui nous porte à traduire ? Ces questions seront abordées tout au long de la thèse. Plus précisément, mes principales questions de recherche appliquées au corpus sont les suivantes :

-Comment les différences littéraires, langagières et culturelles sont-elles traitées dans les transferts textuels des œuvres africaines francophones au norvégien ?

-Peut-on y trouver des tendances dominantes, et correspondent-elles aux perspectives théoriques indiquant une forte « domestication » au domaine de la traduction ?

-Si tel est le cas, quelles en sont les raisons et quelles options alternatives existe-t-il ?

Mon corpus sur lequel j'applique ces problématiques consiste de six textes littéraires écrits originellement en français dans six pays différents d'Afrique du Nord et d'Afrique de l'Ouest, ainsi que leurs traductions en norvégien, produites par six traducteurs norvégiens différents⁸ :

⁸ Étant donné que le couple Kjell et Kari Risvik travaillent ensemble, je parlerai ici de leur traduction comme s'il s'agissait du travail d'un seul traducteur.

1. **Tahar Ben Jelloun (Maroc):** *Cette aveuglante absence de lumière* (2001)
Traduction par Kari et Kjell Risvik: *Dette blendende fravær av lys* (2002)⁹
2. **Assia Djebar (Algérie):** *Ombre sultane* (1987)
Traduction par Bente Christensen: *Skyggesøster* (2007)
3. **Mariama Bâ (Sénégal):** *Une si longue lettre* (1979)
Traduction par Inger Gjelsvik: *Brev fra Senegal* (1981)
4. **Tchicaya U Tam'si (République de Congo):** « La main sèche » (1980)
Traduction par Kjell Olaf Jensen: « Den visne hånden » (2002)
5. **Mongo Beti (Cameroun):** *Le Pauvre Christ de Bomba* (1956)
Traduction par Mona Lange: *Den evige far i Bomba* (1979)
6. **Ahmadou Kourouma (Côte d'Ivoire):** *Les soleils des indépendances* (1968)
Traduction par Ingse Skattum: *Uavhengighetens soler* (2005)

Ma thèse est divisée en trois parties principales. La première partie est consacrée à la théorie de la traduction. Parce que les postulats de Venuti nécessitent bien des réflexions théoriques, j'ai jugé nécessaire d'examiner ceux-ci en profondeur avant d'entrer dans mes analyses. Dès lors, je me concentrerai dans le premier chapitre sur les deux concepts principaux venutiens, mais surtout le phénomène de « domestication », puisque c'est ce phénomène qui a provoqué ma propre recherche et celle de Venuti. J'y étudierai ensuite les implications de la théorie venutienne ; d'abord d'un point de vue général, et après dans une optique plus particulière, à savoir les courants sur le marché norvégien de la traduction.

Pourquoi Lawrence Venuti ? Dans *The translator's invisibility: a history of translation* de 1995, Venuti affirme avec audace que les marchés de la traduction en Grande Bretagne et aux États-Unis sont imprégnés par la stratégie de

⁹ Je précise que malgré plusieurs demandes pour les interviewer, le couple Kjell et Kari Risvik a choisi de s'abstenir de répondre. Je reviendrai sur les implications méthodologiques de cette absence de réponses.

« domestication », soit une forte adaptation textuelle à la culture cible¹⁰. Venuti s'engage pour changer cette situation, insistant sur la contre-stratégie de « foreignization », ce qui implique, à grands traits, une accentuation des particularismes étrangers du texte source. La théorie politique- voire catégorique- de Venuti peut être vue comme un engagement intéressant et nécessaire, mais tout de même comme une expression exagérée et provocatrice de certains points de vue. Quoi qu'il en soit, adulée et détestée, sa publication de 1995 est considérée comme une des contributions traductologiques les plus influentes. Il ne faut pas non plus oublier que Venuti se fonde sur une longue tradition de penseurs dont les prémisses pour la traduction sont les catégories binaires de « source » et « cible ».

En élaborant sa dichotomie qui lui a valu de grands éloges et de sévères critiques, Venuti s'inspire surtout des idées introduites en 1813 par le philosophe allemand Friedrich Schleiermacher¹¹. Le dernier ne voit que deux méthodes possibles pour « [...] le véritable traducteur qui veut rapprocher réellement ces deux hommes si séparés : l'écrivain d'origine et son lecteur [...] » (Schleiermacher 1999: 49) : « 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 » (ibid.)¹². Venuti a pris son point de départ dans cette idée en construisant son propre appareil théorique. Selon les termes de Venuti,

¹⁰ En plus de *The translator's invisibility : a history of translation* de 1995 (l'édition secondaire de 2008), je me concentrerai tout au long de ma thèse sur *The scandals of translation- towards an ethics of difference* de 1998 ainsi que certains de ses articles. Je me sers aussi des anthologies rédigées par Venuti, *The translation studies reader* de 2000 (l'édition secondaire de 2004), *Translation and minority* de 1998 et *Rethinking translation : Discourse, Subjectivity, Ideology* de 1992. Je tiens à préciser que dès 1986, Venuti a publié un article intitulé justement « The translator's invisibility », paru dans le journal *Criticism*, vol. 28. Les concepts fondamentaux venutiens apparaissent également dans son article de 1991, « Genealogies of Translation theory : Schleiermacher », publié dans *Traduction, Terminologie, Rédaction*. Le dernier livre de Venuti, *Translation changes everything* de 2013, a été publié juste à temps pour que je puisse le prendre en considération dans ma thèse.

¹¹ À l'époque, Wilhelm von Humboldt et Johann Wolfgang von Goethe se sont aussi concentrés sur la relation entre l'auteur étranger et le lecteur de la culture d'accueil dans leurs traités traductologiques.

¹² Les citations de Schleiermacher sont tirées de son discours classique, *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, présenté à l'Académie des Sciences de Berlin en 1813. Je me sers ici de la traduction française par Antoine Berman en 1999.

Schleiermacher allowed the translator to choose between a *domesticating* practice, an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home, and a *foreignizing* practice, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad (2008 [1995]: 15, c'est moi qui souligne).

L'hypothèse venutienne est fondée sur son analyse historique où il se concentre sur la grande étendue de la « domestication » dans des traductions littéraires choisies ainsi que la même attitude observée dans les critiques de ces œuvres. Il se réfère aussi à des traducteurs qui servent de contrepoids à cette stratégie dominante¹³. Malgré le fait que *The translator's invisibility* ait déjà presque vingt ans et que Venuti ait été beaucoup critiqué pour être trop politique, ses constats ont été confirmés par bon nombre de traductologues, et la théorie venutienne est toujours utilisée dans maints contextes.

Dans *The scandals of translation- towards an ethic of difference* de 1998, Venuti réoriente légèrement ses thèses. Il ne parle plus de la dichotomie présentée en 1995, mais incite maintenant à un projet de traduction nommé « minoritizing translation » (une variante de « foreignization »), étant capable de défier et de subvertir « the major form » (les valeurs domestiques dominantes). Un aspect important de cette subversion consiste à « délibérer », soit mettre en lumière, les discours marginalisés ou « the remainder » :

Good translation is minoritizing: it releases the remainder¹⁴ by cultivating a heterogeneous discourse, opening up the standard dialect and literary canons to what is foreign to themselves¹⁵, to the substandard and the marginal (Venuti 1998a: 11).

Dans l'anthologie *Domestication and Foreignization in Translation Studies* (2012), issue du colloque du même nom arrangée par l'Université de l'Est de la Finlande

¹³ Venuti puise ses exemples dans des traductions anglophones d'œuvres très diverses. Les productions littéraires étudiées vont de l'Antiquité grecque et romaine jusqu'à des œuvres classiques et modernes d'auteurs européens, asiatiques, sud-américains et africains.

¹⁴ Venuti emprunte ce terme à Lecerclé (1990) et l'explique comme suit: « Any language use is [...] a site of power relationships because a language, at any historical moment, is a specific conjuncture of a major form holding sway over minor variables. Lecerclé (1990) calls them the "remainder" [...] The remainder subverts the major form by revealing it to be socially and historically situated [...] » (Venuti 1998a: 10).

¹⁵ Par cette réorientation, Venuti semble s'éloigner assez remarquablement des particularismes étrangers du texte source pour diriger l'attention traductologique encore plus vers l'impact de l'œuvre traduite sur la culture *cible*. Je discuterai de cette observation plus loin dans ma thèse.

(Joensuu) en 2011, la traductologue Kaisa Koskinen écrit: « [...] while the translation studies community was absorbing these two concepts [“domestication” and “foreignization”] with enthusiasm, Venuti himself chose a new term » (dans Kemppanen et al. 2012: 16). À ce propos, il ne faut pas non plus oublier que Venuti a souligné qu’il considère les stratégies de « domestication » et de « foreignization » comme « “heuristic concepts [...] designed to promote thinking and research” » plutôt que des oppositions binaires¹⁶. Or, en dépit de ces tentatives de la part de Venuti pour nuancer la dichotomie entre « domestication/foreignization »¹⁷, elle s’est perpétuée et continue d’être critiquée. Ces concepts fondamentaux sont devenus si solides qu’ils sont presque impossibles à esquiver en abordant les questions traductologiques.

Mais pourquoi la dichotomie de Venuti est-elle aussi résistante? En posant des questions capitales sur notre réception et compréhension de cultures étrangères telles qu’elles nous sont présentées à travers des textes littéraires, Venuti semble en effet avoir réussi à *secouer* le fondement entier de la recherche sur la traduction, voire l’identité même de la traductologie. C’est peut-être précisément grâce à la vivacité de sa terminologie qu’il a réussi à faire avancer à un tel degré le domaine de la traduction. Les éditeurs de l’anthologie du colloque présentée ci-dessus, Hannu Kemppanen et al., soulignent justement:

[« Domestication » and « foreignization »] can be applied to many of the traditional and fundamental ways of conceiving the essential aspects of translation: the relationship between the source and target text, the translator’s choices, reader response, and conflicting cultures (2012: 7).

La publication de Kemppanen et al. nous offre un échantillon de ces projets divers. Certains des contributeurs y manifestent une aspiration à examiner et à évaluer la raison d’être même des concepts, alors que d’autres se limitent à les appliquer à de nouveaux matériaux littéraires. Cette diversité témoigne précisément, selon moi, de

¹⁶ Je me fonde ici sur la référence que fait Jeremy Munday (2001: 148) à Venuti. La déclaration en question est tirée de l’introduction à la version italienne de *The translator’s invisibility- a history of translation, L’invisibilità del traduttore: una storia della traduzione* (1999), traduite par Venuti lui-même.

¹⁷ Notons également que dans son dernier livre de 2013, Venuti semble vouloir nuancer encore plus ses postulats établis en prenant en considération, plus qu’avant, le subconscient du traducteur, les questions de créativité et des aspects herméneutiques de la traduction. Je reviendrai sur tous ces aspects.

la validité et de la valeur d'usage de la dichotomie¹⁸. Étant donné la diversité de la nature de la réception et de l'emploi des concepts de Venuti, je maintiens qu'il est tout à fait possible d'avoir une relation double à sa théorie. Tout en prenant en considération ses limites et ses faiblesses, j'ai délibérément détourné mes yeux de l'aspect catégorique des postulats de Venuti afin de pouvoir en extraire des parties théoriques jugées intéressantes pour mon propos. Autrement dit, j'ai cherché à savoir si ce traductologue a raison quand il dit qu'« [a]lthough my main concern here is British and American translation traditions, the concept of foreignizing can be productively applied to translating in any language and culture » (Venuti 2008 [1995]: 19).

La deuxième partie de ma thèse commence par un chapitre extensif portant sur la littérature africaine, domaine jusqu'à présent peu étudié en Norvège. J'y réfléchirai sur les issues potentielles d'une rencontre entre esthétiques très différentes en approfondissant les problèmes textuels surgissant dans la traduction norvégienne des œuvres métissées de mon corpus. Vu que la méthodologie de la recherche sur la traduction est sous plusieurs aspects peu développée et que mon corpus africain-francophone-norvégien est pour le moins très complexe, il fallait que je trouve une démarche spécifique qui s'adapte à mon projet. C'est pourquoi j'introduis mes chapitres d'analyse en présentant les étapes inhérentes à la démarche choisie et en réfléchissant sur les possibilités et les limites de cette approche.

Dans mes analyses, j'étudierai les choix des traducteurs norvégiens en démontrant bon nombre d'exemples textuels. Le travail analytique a été entamé avec l'idée qu'une comparaison méticuleuse entre le texte source et le texte cible pouvait faire ressortir des tendances qui à leur tour m'aideraient à identifier les préférences du traducteur, qu'elles fussent principalement poétiques ou idéologiques. J'appliquerai aux textes la perspective prépondérante qui est celle de « domestication » et « foreignization », tout en prenant en considération les nuances inhérentes à toutes

¹⁸ À la lumière d'une lecture critique des concepts de Venuti, deux articles de l'anthologie m'intéressent particulièrement. Dans son article « Meta-theoretical Analysis of the empirical Use of the Concepts Domestication/Foreignisation », Jukka Mäkisalo cherche à clarifier et à consolider le lien entre la dichotomie et une analyse empirique opérationnelle, et dans sa contribution « Measuring Foreignization in Literary Translation : An Attempt to Operationalize the Concept of Foreignization », Piet van der Poucke offre un modèle quantitatif, voire une échelle, pour mesurer respectivement les degrés de « foreignization » et de « domestication » (Kemppanen et al. 2012).

les productions littéraires étudiées. Chaque chapitre d'analyse a été divisé en quatre « catégories » : « Culturèmes et références sociales », « Images, noms et dictons », « Multilinguisme, registre de langue et style narratif » et « Répétition et rythme », selon lesquelles j'ai tenté de comprendre les choix des traducteurs à la lumière de la dichotomie de Venuti. En « testant » ainsi la théorie venutienne sur un autre milieu et sur des textes appartenant à des cultures très distancées l'une de l'autre, à savoir les cultures africaines francophones et la culture norvégienne, je discute de sa pertinence et de son utilité.

Dans la troisième et dernière partie de ma thèse, je présenterai d'abord les matériaux issus des entretiens que j'ai réalisés avec les traducteurs. Avant de passer au résumé construit à partir de leurs réponses, j'offrirai pourtant les considérations méthodologiques liées à la réalisation des entretiens. Lors de mes rencontres avec les traducteurs, j'ai aspiré à me faire une idée des différents facteurs en jeu lors du processus esthétique précédant le produit textuel final. J'ai cherché à mieux saisir leur « horizon traductif », à savoir « [...] l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui "déterminent" le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur » (Berman 1995: 79)¹⁹. De cette façon, j'ai estimé pouvoir déduire, avec un peu plus de certitude, les stratégies en opération lors de leur travail, ainsi que caractériser le rapport de chaque traducteur avec la théorie de la traduction. Surtout, j'ai essayé de mieux comprendre l'interaction entre d'un côté, les idiosyncrasies artistiques et les préférences subjectives, et de l'autre côté, des éventuelles idéologies partagées par les traducteurs, en tant que membres de la même communauté littéraire, culturelle et linguistique.

Cette deuxième approche méthodologique a donc complété la première, en ce que je pouvais comparer les théories évoquées et mes conclusions par rapport aux analyses textuelles et aux réflexions des traducteurs, pour voir si la conception que ceux-ci avaient de leur propre « horizon traductif » correspondait à ce que j'avais déjà constaté. Le corpus est ainsi considéré sous plusieurs angles : j'ai d'abord appliqué des perspectives traductologiques à mes matériaux littéraires dans le but

¹⁹ La théorie bermanienne implique d'ailleurs le terme « projet de traduction », expliqué comme « [une] visée articulée [...] qui définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un "mode" de traduction, une "manière de traduire" » (Berman 1995: 76).

de pouvoir découvrir des aspects plus « cachés » dans ces derniers documents. Mais j'ai aussi laissé mes propres observations textuelles et les réponses issues des entretiens contribuer à une discussion des forces et des faiblesses de la théorie choisie. Selon moi, la triangulation méthodologique a précisément donné à mon projet un caractère constructif : invitant à la fois à reconsidérer la théorie établie de la traduction et à découvrir quelque chose de nouveau dans des matériaux littéraires peu connus de la plupart des norvégiens²⁰.

Dans le dernier chapitre, je réunirai les différentes parties en réfléchissant sur les tendances principales détectées dans les observations textuelles, dans les réponses issues des entretiens et dans les théories évoquées sur la traduction et sur la littérature africaine. D'autant plus que le processus de traduction est marqué par des choix créatifs qui excèdent souvent les règles et les explications rationnelles, j'ai découvert que nous avons besoin de perspectives supplémentaires en dehors de la dichotomie entre « domestication/foreignization ». Dès lors, j'envisagerai, dans ce dernier chapitre, des théories qui peuvent être plus fructueuses et réalistes pour comprendre les nombreux dilemmes du traducteur lors du processus de traduction. Autrement dit, je proposerai d'atténuer la distinction tranchée entre la « domestication » et la « foreignization » et autres catégories semblables pour creuser d'autres manières de concevoir les aspects observés dans les traductions.

*

En abordant le présent travail, j'ai découvert que les traductologues, tout en essayant de clarifier les phénomènes de la traduction, témoignent de difficultés quant à s'en tenir à une terminologie systématique. Malgré l'apparence de plusieurs « dictionnaires de traduction », il me semble qu'il y a une confusion remarquable dans le dispositif conceptuel²¹. Il existe une abondance de termes pour décrire les aspects différents de la traduction. C'est dire que les traducteurs et

²⁰ Je m'appuie ici entre autres sur la traductologue suédoise Birgitta Englund Dimitrova (dans Alvstad et al. 2011: 351) qui estime très fructueuse une combinaison entre différentes approches méthodologiques, surtout si cette démarche implique une étude du processus de traduction.

²¹ Je tiens ici à préciser que des ouvrages comme le dictionnaire *Terminologie de la traduction/Translation Terminology/Terminología de la traducción/Terminologie der Übersetzung*, rédigé par Deslisle, Lee-Jahnke et Cormier en 1999, font partie des contributions méthodologiques importantes au domaine de la traduction.

les traductologues parlent souvent du même phénomène en se servant de termes différents, parfois encore contradictoires. D'autres fois, le même terme est utilisé pour illustrer des problématiques plutôt dissemblables. Certains de ces termes sont, plutôt que des termes constructifs qui poussent la recherche en avant, des mots « à la mode », dépourvus d'un véritable poids.

Cela dit, les notions anciennes, comme la « fidélité » ainsi que ses variantes « équivalence », « exactitude » et « traduction adéquate », sont également beaucoup utilisées malgré le fait que leur signification ait toujours été vague et que la plupart des traductologues aient reconnu que la traduction constitue par définition une activité complexe qui ne se laisse pas confiner dans un cadre restreint. Bref, il me semble que cette production continue de nouveaux concepts ne nous offre pas nécessairement des outils pertinents qui pourraient être utilisés pour mieux comprendre le processus esthétique de la traduction. S'ajoutent aux défis terminologiques de tout projet de recherche sur la traduction les nombreuses considérations conceptuelles qu'entraîne la complexité propre à mon corpus. Les matériaux littéraires de ma thèse sont difficilement intégrables dans un cadre précis de compréhension.

Je souhaite préciser tout d'abord que même le terme « francophone » que j'utilise pour décrire l'expression langagière des auteurs des textes sources, est controversé et problématique en ce qu'il en existe de nombreuses définitions et interprétations. Néanmoins, j'ai choisi d'entendre cette désignation dans le sens de toute expression de la langue française, soit en France, soit à d'autres continents, et de l'utiliser dans le seul but de qualifier la langue d'écriture de nos auteurs. J'adhère alors à la définition neutre suivante que nous offre *Le Petit Robert* (le dictionnaire en ligne) du « francophone » : « Qui emploie habituellement le français, au moins dans certaines circonstances de la communication, comme langue première ou seconde » ("Francophone" dans *Le Petit Robert*). En parlant des œuvres qui m'intéressent, j'alterne d'ailleurs entre « la littérature africaine francophone » et « la littérature africaine d'expression française ».

Les textes littéraires issus d'anciennes colonies font également toujours l'objet d'une vive discussion terminologique²². Puisque toutes les œuvres qui constituent mon corpus sont écrites par des auteurs nés dans des pays antérieurement colonisés, j'ai dû faire face à cette problématique. Dans le recueil d'actes succédant au colloque « Francophonie et identités culturelles » à l'université de Pau et des pays de l'Adour en mai 1998, l'homme de lettres français Jean-Marie Grassin discute le terme « postcolonial ». Il s'appuie sur l'africaniste belge Lylian Kesteloot, qui, selon Grassin, a eu « [...] raison de faire remarquer qu'[avec ce titre] on occulte leur africanité par une référence eurocentrique à un passé colonial qui ne les définit plus [...] » (Grassin dans Albert 1999: 310). Cependant, Grassin souligne que « [m]algré ses inconvénients, la notion de littérature postcoloniale appliquée à l'Afrique a l'avantage de situer les littératures africaines dans un processus historique mondial » (Grassin dans *ibid.*: 312). Je suis d'accord avec les conclusions que tire Grassin de ce terme.

Cependant, en écrivant cette thèse, j'ai cherché, dans la mesure du possible, à limiter mon emploi du terme « postcolonial » précisément à cause de ses connotations chargées. Cela dit, j'adhère aux théories postcolonialistes dans le sens où elles invitent à percevoir les inégalités du marché littéraire et à écouter les voix marginalisées. Comme l'exprime le traducteur et traductologue américain Douglas Robinson, la perspective postcolonialiste est au moins « favourably disposed to diversity of all kinds, and suspicious of simplistic solutions to complex problems based on purification » (Robinson 1997a: 121, glossaire). Mon projet de recherche se situe clairement dans une telle optique²³. Pour parler des auteurs en question, et pour mettre en relief la multiplicité de cultures qui fondent leur identité d'écrivains, j'ai donc choisi la désignation « multiculturel ». D'après moi, ce nom renvoie à l'identité composite des écrivains africains francophones sans entraîner les associations négatives liées au mot « postcolonial ». En ce qui concerne la

²² Même si cette discussion est importante, je ne peux pas ici entrer dans la diversité des arguments qui la caractérisent.

²³ L'écrivain nigérian Niyi Osundare nous rappelle pourtant qu'il ne faut jamais cesser de questionner ses propres catégorisations et intentions de recherche: « [...] a project which sounds "postcolonialist" in intent may turn out to be neo-colonialist, even "re-colonialist" in practice [...] » (1993: 18-19). Tout au long de la thèse, j'ai été consciente de ce piège potentiel, et j'espère avoir réussi à l'éviter.

littérature de mon corpus, je me servirai de termes qui sont, du moins pour ma part, assez neutres, comme la littérature hybride, métissée et palimpseste²⁴. Je trouve également fructueuse l'image d'une littérature qui vit *sur le seuil* entre deux ou plusieurs cultures. Cette belle métaphore sert comme titre symbolique au colloque sur les littératures africaines anglophones à l'université de Toulouse- Le Mirail en 1999, « sur le seuil » du nouveau millénaire²⁵.

À l'instar de beaucoup de termes traductologiques, le sens accordé aux étiquettes littéraires ci-dessus dépend du contexte ou du chercheur en question, et ils peuvent donc être compris soit comme couvrant le même phénomène, soit comme caractérisant des productions textuelles assez différentes. J'ai choisi ici de les employer comme des synonymes, puisqu'ils réfèrent tous à des textes inspirés et fondés sur la combinaison de plusieurs esthétiques et conceptions de la vie. En outre, je suis consciente du fait que les termes « texte source » et « texte original » peuvent représenter des phénomènes légèrement différents, à cause de la complexité qu'entraînent non seulement les traductions secondaires, les réécritures et les adaptations à d'autres médias, mais aussi les inspirations intertextuelles de l'auteur et du traducteur et les influences de cultures orales aux cultures écrites. Dans le cadre de ma thèse, j'ai toutefois choisi de mettre en équivalence ces deux termes pour ne pas encore compliquer mon sujet de recherche.

Aussi le terme « culture » peut-il facilement poser des problèmes. Déjà en 1995, année de la première grande publication de Venuti, l'anthropologue américain Robert Brighman a exprimé : « [...] culture itself is judged expendable, evanescent, or already "dead" » (510). Kate Sturge, anthropologue et traductrice anglaise, nous rappelle également que le concept « culture » peut facilement créer de fausses

²⁴ J'emploie ce dernier terme conformément à ce que fait la traductologue belge Chantal Zabus (1991). Elle décrit les œuvres africaines europhones de la manière suivante : « They are indeed palimpsests in that, behind the scriptural authority of the European language, the earlier, imperfectly erased remnants of the African language can still be perceived » (Zabus 1991: 3). Je ne peux pas ici entrer dans l'interprétation que donne au terme Gérard Genette dans son œuvre *Palimpsestes: La littérature au second degré* de 1982, c'est-à-dire à travers une métaphore plus générale de l'intertextualité, même si une étude de cet aspect du corpus aurait été très intéressante. Ajoutons que la traductologue américaine Maria Tymoczko (1999) qualifie de « metatext » ce même phénomène : « The culture or tradition of a postcolonial writer acts as a metatext which is rewritten [...] in the act of literary creation » (dans Bassnett et Trivedi 1999: 21).

²⁵ Voir Fioupou (2000). Mon emploi de la notion « seuil » diffère donc aussi du sens genettien.

associations, non compatibles avec le monde de nos jours, puisqu'il se réfère à des entités closes, homogènes et trop déterminées par les frontières géographiques : « Rather than being clear-cut *locations* of coherent identity, [...] cultures are *processes* of translation, constantly shifting, multiplying and diversifying [...] » (dans Baker et Saldanha 2009 [1998]: 69)²⁶. Brightman et Sturge soulignent tous les deux que la notion de « culture » risque d'exclure la possibilité de déceler la variation et la diversité à l'intérieur d'une culture même, ainsi que des éléments conflictuels, des contradictions internes et des changements historiques (Brightman 1995: 515 et Sturge dans Baker et Saldanha 2009 [1998]: 68). Par conséquent, maints théoriciens de la traduction s'accordent à dire que dans le monde globalisé actuel, nous avons besoin d'un vocabulaire fondamental plus nuancé, qui pourrait comprendre la complexité qu'entraîne et implique la traduction d'œuvres hybrides.

Or, bien que le concept de « culture » se révèle problématique et à multiples facettes, j'ai choisi de m'en servir dans le cadre de cette thèse, le jugeant nécessaire à l'examen des principales tendances dans les traductions en question. En effet, Sturge nous rappelle que, malgré les difficultés qui résident dans ce concept, « [...] most would tacitly accept that there is some form of "cultural filter" (House 2002 : 100) involved in the translation process » (Sturge dans Baker et Saldanha 2009 [1998]: 70). La théoricienne de la traduction allemande Tina Steiner, s'inspirant de Sturge, souligne que dans sa pensée traductologique, l'usage du concept « culture » présuppose que les narrations en quelque sorte *captent* la vie et peuvent la restituer sous forme textuelle (T. Steiner 2009: 7). C'est précisément cette idée qui sert de fondement à la dichotomie entre « domestication/foreignization ». De surcroît, Brightman pointe qu'« [...] it is not that there exist *no* boundaries that could delimit cultures or collectivities but that there is a superabundance of them [...] » (1995: 519).

Il ne faut pas non plus oublier que pour les auteurs de mon corpus, nés dans d'anciens pays colonisés, la question de la culture s'avère être surtout importante. Certains d'entre eux s'efforcent justement de mettre en lumière les particularités de leur *culture d'origine*. Dès lors, tout en étant consciente des aspects

²⁶ Sturge se réfère à son tour aux écrits de Doris Bachmann-Medick (2006).

problématiques évoqués, je défends mon usage du terme « culture »²⁷. Je commencerai alors mon étude par explorer en profondeur la théorie de la traduction proposée par Venuti, théorie se fondant précisément sur les différences entre culture source et culture cible.

²⁷ Dans le cadre de ma thèse, « culture source » renvoie donc à la culture natale de chaque auteur, influencée par la culture française, et « culture cible » signifie la culture des traducteurs, à savoir la culture norvégienne. De même pour mes renvois aux langues source et cible. Quand je parle de « langue source » j’entends le français, bien que celle-ci soit fortement inspirée de langues africaines, et quand je me réfère à la « langue cible », je veux dire le norvégien.

Première partie

*[T]ranslation is less a procedure to which cultures can
be subjected than itself the very fabric of culture*

(Sturge dans Baker et Saldanha 2009 [1998]: 69)

*« Domestication »- violence ethnocentrique ou
adaptation nécessaire ?
-réflexions théoriques sur les postulats de Venuti*

Traduire [...] c'est servir deux maîtres : l'étranger dans son œuvre, le lecteur dans son désir d'appropriation (Rosensweig cité dans Ricœur 2004: 9)

[W]e are never "closer" to another culture (and hence liberated from the traps of ethnocentrism) than when we fail to understand it, when confronted with points of blockage to interpretive mastery (Prendergast 2004: xi)

Dans maints projets de recherche sur la traduction, les concepts de Venuti sont appliqués sans prendre en compte leurs nuances intrinsèques. Dans d'autres, ils sont critiqués et rejetés sans motif à l'appui. Dans ce chapitre, j'aspire à éclairer plusieurs aspects de la théorie venutienne. Cette lecture soigneuse de son fondement théorique me servira ensuite dans mes propres analyses des traductions de mon corpus. Je démontrerai ici que, malgré les objections pertinentes soulevées par les critiques de Venuti, son idée directrice de « domestication » est souvent reprise, et qu'une étude de ce phénomène peut nous aider à mieux saisir les forces en jeu dans l'entreprise de traduction.

Deux questions principales ont été à l'origine de ma réflexion théorique: qu'est-ce qui motive Venuti quand il qualifie la « domestication » de « violence ethnocentrique» et quand il conçoit la stratégie opposée, la « foreignization », comme une sorte d'action éthique ? Comment expliquer la forte tendance à domestiquer le texte source, tendance observée dans le travail de maints traducteurs sous diverses formes et s'agissant de corpus bien différents? Je me concentrerai ici sur la stratégie de « domestication » pour deux raisons : c'est cette stratégie qui semble être la plus répandue parmi les traducteurs et c'est elle qui provoque de vifs débats entre chercheurs de plusieurs domaines. Les forces et faiblesses de la contre-stratégie de « foreignization » seront pourtant discutées dans le dernier chapitre de ma thèse.

La première partie de ce chapitre sera donc consacrée à une lecture méticuleuse de la dichotomie entre « domestication/foreignization ». Puisque l'explication de ces

concepts que nous propose Venuti lui-même a conduit à des interprétations divergentes, je présente ici ma lecture de chacun d'entre eux. Après avoir examiné ces deux tendances opposées, je montrerai que l'observation d'une prédominance de la « domestication » dans la traduction n'est pas uniquement le fait de Venuti. Tout au contraire, ce phénomène a été traité par de nombreux théoriciens de positions et centres d'intérêts différents. Certains d'entre eux précèdent Venuti, d'autres partent de la dichotomie de celui-ci pour mener leurs propres recherches. D'autres encore étudient la « domestication » d'une manière légèrement différente, utilisant toutefois des concepts similaires. Je débattrai donc à partir des théoriciens qui abordent la « domestication » d'une manière ou d'une autre. À en croire plusieurs de ces chercheurs, le phénomène de « domestication » démontré par Venuti dépasse largement le marché anglo-américain de la traduction.

L'étendue non négligeable de cette tendance me conduira à demander si la « domestication » peut être comprise comme une stratégie universelle de traduction. Afin d'illustrer à quel point les traducteurs semblent, du moins dans leur pratique de la traduction, préférer la stratégie de « domestication » plutôt que de « foreignization », je me référerai à des chercheurs centraux qui ont proposé de véritables « systèmes » pour comprendre cette forte adaptation textuelle à la culture cible. Il s'agit ici en premier lieu des idées des traductologues Gideon Toury et Itamar Even-Zohar (israéliens) et Antoine Berman (germaniste de nationalité française)²⁸. Plus précisément, j'aborderai, bien que de manière peu approfondie, la théorie des normes et des lois de traduction de Toury et le « polysystème littéraire » d'Even-Zohar, ainsi que le « système de déformation textuelle » de Berman²⁹.

Après avoir démontré l'étendue et la forte prégnance du phénomène de « domestication », j'introduirai des perspectives théoriques illustrant en quoi le contexte culturel s'avère être un facteur crucial : « le pouvoir culturel » que possède

²⁸ À ma connaissance, Even-Zohar n'a pas lui-même d'expérience de traducteur, bien qu'il ait une connaissance impressionnante des langues. Toury et Berman ont tous deux fait des traductions littéraires à côté de leurs activités traductologiques. Il faut pourtant préciser que tandis que la liste des traductions de Toury est longue et variée, celle de Berman est beaucoup plus limitée.

²⁹ Les écrits de Toury et Berman nous suivront tout au long de la thèse, pour suppléer la théorie de Venuti. La théorie d'Even-Zohar demeure pourtant assez périphérique dans ma thèse, bien que ses idées éclaircissent certains aspects importants pour mon étude.

la culture source par rapport à la culture cible dépend du statut des langues respectives. Cela joue un rôle important, d'abord pour le traducteur, et puis pour le chercheur qui tente d'identifier le degré de « domestication » et de « foreignization ». Ces considérations sur les manifestations des deux stratégies dans des contextes dissemblables me conduiront au contexte qui est le mien, la traduction de la littérature africaine francophone en norvégien. J'aborderai dans cette dernière partie du chapitre les défis que représente la traduction de textes hybrides, en discutant si la dichotomie de Venuti, même modifiée, ne se révèle pas trop statique pour traiter de la traduction de ces textes, par opposition à des théories qui se fondent sur une image plus dynamique et nuancée à la fois de « culture » et de « traduction ». Je m'appuierai ensuite sur les écrits des théoriciens montrant que les textes hybrides sont particulièrement susceptibles d'être « dilués », littérairement et linguistiquement, dans le processus de traduction et que le traducteur tend fortement à adopter la position du « pédagogue » vis-à-vis de son lecteur, attitude particulièrement visible dans les traductions d'œuvres métissées. J'aborderai le débat entre traductologues, postcolonialistes et africanistes sur le degré d'adaptation d'œuvres hybrides au lecteur, débat qui concerne autant l'auteur du texte source que le traducteur du texte cible.

J'arriverai finalement aux particularités du marché norvégien de la traduction. Je rappelle ici que puisqu'il existe toujours peu de recherche universitaire, voire d'études approfondies, sur la profession des traducteurs en Norvège, d'autres formes de sources devront nécessairement compléter les constats des quelques chercheurs qui ont abordé le sujet. À la recherche de points de repères, je me référerai donc à des traducteurs, écrivains et critiques norvégiens qui traitent de ma problématique d'une manière ou d'une autre, et qui ont déclaré leurs points de vue sur ces sujets. Ainsi, je chercherai à peindre une image aussi fidèle que possible des différents courants des politiques linguistique et littéraire repérables en Norvège et verrai comment ceux-ci peuvent éventuellement agir sur les décisions textuelles des traducteurs.

Ce faisant, j'esquisserai d'abord les grands traits historiques ayant conduit à la situation actuelle sur le marché norvégien de la traduction. J'examinerai certains aspects des conditions de travail des traducteurs norvégiens, afin de pouvoir les comparer aux thèses de Venuti, sans pourtant entrer dans une discussion profonde

de ces facteurs. Alors que Venuti fonde sa théorie entière sur son aperçu historique, je n'ai pas la possibilité de faire de même dans les limites que je me suis posées. Mon centre d'intérêt restant toujours les stratégies textuelles choisies par les traducteurs et les attentes de leur public, je passerai outre à un examen approfondi des courants commerciaux, sans pourtant négliger leur impact sur le résultat de la traduction. Les quelques commentaires aux tendances brossées ici servent plutôt à indiquer une *orientation* vers la « domestication » ou la « foreignization » respectivement sur le marché norvégien de la traduction. J'aspire en quelque sorte à « prendre la température » de la pratique de la traduction contemporaine en Norvège ainsi que sa théorie et l'opinion liée à cette pratique.

I) Comment comprendre les concepts de « domestication » et « foreignization » ?

La « domestication » comme « stratégie impérialiste »

Venuti (2008 [1995]) réclame en quelque sorte une révolution dans le domaine de la traduction. Il souhaite une reconnaissance plus forte des enjeux politiques liés à l'acte de traduire, et, par conséquent, de la responsabilité de tous les acteurs jouant un rôle dans la production ou la réception d'une œuvre traduite. Dans son engagement pour renouveler la pratique de la traduction, son « call to action » (Venuti 2008 [1995]: 265-277), il est ouvertement idéologique. En présentant son tableau historique de la traduction pratiquée dans la culture anglo-américaine, il déclare carrément que son but est de *changer* la situation actuelle des traducteurs :

My project is to trace the origins of the situation in which every English-language translator works today, although from an opposing standpoint, with the explicit aim of locating alternatives, of changing that situation. The historical narratives presented here [...] even though based on detailed research, [...] are necessarily selective in articulating key moments and controversies and frankly polemical in studying the past to question the marginal position of translation in contemporary Anglo-American culture (ibid.: viii).

La situation que Venuti juge destructive et qu'il souhaite changer peut se résumer ainsi : le traducteur aspire à être aussi « invisible » que possible et à créer une certaine « fluidité » textuelle pour pouvoir faire passer le texte source à l'intérieur de la production littéraire cible comme si l'on était en présence d'un texte écrit

originellement dans la langue d'accueil. En ce sens, il s'agit d'une certaine façon de surestimer l'auteur et son œuvre, ce qui risque, paradoxalement, d'aboutir à une adaptation considérable du texte source à la culture cible: pour que la traduction se présente comme un original, le traducteur doit normalement remanier, voire domestiquer, le texte à un degré significatif. Autrement dit, le traducteur opérant sous ces conditions ne laisse pas percer les particularités étrangères sans les « filtrer » de manière excessive.

Venuti interprète la forte valorisation de l'original au détriment de la version traduite comme une prolongation de l'idée platonique qui veut que toute forme d'art soit une copie inférieure à sa provenance. Il s'ensuit que ladite conception traditionnelle donne à la traduction des connotations néfastes ainsi qu'un statut d'ordre secondaire. Venuti (1998a) avance justement : « translation provokes the fear of inauthenticity, distortion, contamination » (31)³⁰. Dans cette perspective, le traducteur est considéré comme moins important et moins intéressant que « l'Auteur ». Tandis que le dernier est souvent qualifié d'artiste admiré, véritable génie, le travail de traduction a été longtemps associé à une activité manuelle plutôt qu'un processus intellectuel. Nous observons clairement l'idéal romantique de la traduction, donner l'impression d'être le texte original, dans la déclaration suivante du traducteur anglais John Hookham Frere datant de 1820:

[T]he language of translation ought [...] to be a pure, impalpable and invisible element, the medium of thought and feeling, and nothing more; it ought never to attract attention to itself; hence [...] all importations from foreign languages and quotations, are as far as possible to be avoided. [Every aspect that] have the immediate effect of reminding the reader, that he is reading a translation [...] (Frere 1820: 481, dans Venuti 2008 [1995]: 65).

Naturellement, notre conception de la traduction ainsi que de la relation entre une langue et sa culture a considérablement évolué depuis le romantisme. Dans l'optique d'aujourd'hui, l'idéal que décrit Frere ne se présente pas uniquement comme dépassé, mais aussi carrément irréaliste. Nonobstant, Venuti estime que même aujourd'hui, la conception romantique du rapport entre l'auteur, le texte et le traducteur prédomine, et que le traducteur qui se fait « invisible » contribue à conserver cet idéal utopique, à savoir une médiation soi-disant « pure » entre

³⁰ Le philosophe français Paul Ricoeur traite également de ce problème essentiel de la traduction, quand il évoque « [...] le défaut majeur qui est de ne pas être l'original » (2004: 11).

langues et cultures. Les couvertures des livres traduits en sont la preuve : normalement, nous n'y trouvons pas le nom du traducteur. Cette manière de vendre un livre est toujours la plus pratiquée dans beaucoup de pays.

Ainsi, aux yeux de Venuti, le choix de textes à traduire et, par conséquent, les traductions proposées au lectorat anglo-américain, sont, le plus souvent, des textes cibles faciles à digérer pour le public américain ou britannique, aptes à la consommation à grande échelle. Autrement dit, ils témoignent de la tentative à satisfaire à l'idéal romantique. En effet, Venuti a affirmé déjà en 1992:

A translated text is judged successful – by most editors, publishers, reviewers, readers, by translators themselves – when it reads fluently, when it gives the appearance that it is not translated, that it is the original, transparently reflecting the foreign author's personality or intention or the essential meaning of the foreign text (Venuti 1992: 4).

L'idéal de la « fluidité » comprend donc à la fois une certaine manière de traduire et une certaine manière de lire le texte. Nous voyons que selon Venuti, une œuvre « fluide » donne l'impression de présenter autant « the foreign author's personality or intention » que « the essential meaning of the foreign text » (ibid.).

Cet idéal crée en effet une situation assez paradoxale pour le traducteur : pour obtenir une certaine reconnaissance de son travail, il est forcé de « se cacher » derrière le nom et le statut de l'auteur et prétendre n'être qu'un médium transparent à travers lequel le texte original peut passer sans laisser des traces. Dans la citation ci-dessous, Venuti rappelle les mesures concrètes dont se sert ce traducteur « invisible ». Il met ainsi en relief les préférences du lectorat et les éléments textuels que le traducteur cherche à éviter dans ses traductions :

[Fluent translation strategies] do take a characteristic form: they pursue linear syntax, univocal meaning or controlled ambiguity, current usage, linguistic consistency, conversational rhythms; they eschew unidiomatic constructions, polysemy, archaism, jargon, abrupt shifts in tone or diction, pronounced rhythmic regularity or sound repetitions [...] (Venuti 1992: 4).

Autrement dit, l'idéal de la « fluidité » pousse les traducteurs à réduire ou éviter complètement les éléments qui sonnent comme autant de particularismes étrangers, qu'ils soient d'ordres stylistique, syntaxique, lexicale, phonétique ou sémantique.

Venuti insiste sur le fait que la stratégie de « domestication » se manifeste en premier lieu dans le choix des œuvres à traduire. C'est-à-dire que l'appareil éditorial contribue à imposer ces pratiques qu'il juge nuisibles. D'après Venuti, il y a une relation incontestable entre l'idéal de la « fluidité » et le peu de traductions qui existent sur le marché littéraire anglo-américain. Tandis que les œuvres anglophones sont traduites à grande échelle, le marché de la traduction anglo-américaine reste clos sur lui-même et ne permet pas à un grand nombre d'œuvres étrangères de se faire connaître³¹. Venuti montre aussi comment les droits légaux et les conditions de travail sont favorables pour les auteurs et pour les éditeurs, mais pas pour les traducteurs. C'est que Venuti voit un lien étroit entre le statut du traducteur, sa situation socio-économique, la qualité littéraire de son travail et son éthique professionnelle. Il explique:

Because this economic situation drives freelance translators to turn out translations as quickly as humanly possible, it inevitably limits the literary invention and critical reflection applied to a project, while pitting translators against each other- often unwittingly- in the competition for projects and the negotiation of fees (Venuti 2008 [1995]: 10).

Venuti évoque aussi la responsabilité des critiques littéraires. Le plus souvent, ceux-ci ne mentionnent même pas qu'il s'agit d'une œuvre traduite, et non de l'original. D'ailleurs, beaucoup d'entre eux ne sont pas assez qualifiés pour pouvoir commenter, d'une manière sérieuse et détaillée, le travail du traducteur. Dès lors, quand les traductions sont évaluées, ce jugement est fait, le plus souvent, selon des critères conservateurs ou superficiels. En réunissant les conclusions de plusieurs critiques de traduction, Venuti constate :

A fluent translation is immediately recognizable and intelligible, "familiarized", domesticated, not "disconcerting[ly]" foreign, capable of giving the reader unobstructed "access to great thoughts", to what is "present in the original" (Venuti 2008 [1995]: 5).

³¹ Dans leur publication historique sur la traduction de 2006, les hommes de lettres Daniel Weissbort (anglais) et Ástradur Eysteinnsson (islandais) confirment cette logique : « It is still too early to say, with Goethe, that "the epoch of world literature is at hand", as least as far as English is concerned, for the increasing global dissemination of the English language does not go hand in hand with a proportional growth of translation into English. In fact, in the United States and Britain, the inverse proportion seems closer to the truth » (395).

Il affirme sans fard qu'à long terme, cette « violence ethnocentrique » aura des conséquences scandaleuses. La culture anglo-américaine en est la première victime en ce qu'elle reste nombriliste, sans influences extérieures :

British and American publishers [...] have reaped the financial benefits of successfully imposing English-language cultural values on a vast foreign readership, while producing cultures in the United Kingdom and the United States that are aggressively monolingual, unreceptive to foreign literatures, accustomed to fluent translations that invisibly inscribe foreign texts with British and American values and provide readers with the narcissistic experience of recognizing their own culture in a cultural other [...] The translator's invisibility is symptomatic of a complacency [...] that can be described- without too much exaggeration- as imperialistic abroad and xenophobic at home (Venuti 2008 [1995]: 12-13).

Venuti associe donc la pratique de la traduction anglo-américaine à une attitude qu'il décrit comme « aggressively monolingual ». Il s'agit alors de tout un appareil narcissiste et impérialiste, voire carrément raciste.

La « foreignization » comme « action éthique de différence »

Venuti n'est pourtant pas pessimiste. Il est convaincu du fait que la stratégie de « foreignization » peut contrarier la pratique de « domestication ». En effet, il fait remarquer que depuis les années 1990, cette approche gagne toujours plus de terrain sur le marché anglo-américain de la traduction (Venuti 2008 [1995]: 121). La contre-stratégie de « foreignization » implique une accentuation plutôt qu'une dilution des particularismes étrangers du texte original, voire des différences culturelles et des disparités esthétiques entre source et cible. Un des aspects les plus importants liés à la stratégie de « foreignization » est l'importance accordée à la *forme* de l'œuvre littéraire, longtemps reléguée à l'ombre du *sens*, selon Venuti. Dans son article « How to read a translation » de 2004, il déclare: « *Don't just read for meaning, but for language too ; appreciate the formal features of the translation* ». Fait surprenant, un des traducteurs desquels Venuti tire son inspiration est Francis Newman, traducteur anglais de l'époque romantique. Allant à l'encontre de l'idéal dominant de son temps, ce traducteur insistait sur l'importance de garder « [...] every peculiarity of the original [...] *with the greater care the more foreign it may happen to be* [...] » (Newman 1856 : xv-xvi, dans Venuti 2008 [1995]:

101). La remarque de Newman est certainement d'un grand intérêt pour le corpus étudié ici.

Cependant, en focalisant sur la forme du texte source, il est important de souligner que nous ne pouvons pas simplement tenir pour équivalentes la stratégie de « foreignization » et une traduction littérale. Alors que certains traducteurs et traductologues insistent sur un haut degré de « fidélité » au texte source aux niveaux lexical, grammatical et syntaxique, voire une approche de mot-pour-mot³², Venuti admet que ses propres traductions, qu'il juge « foreignized », sont plutôt des versions témoignant clairement d'une interprétation subjective. À propos de sa traduction anglaise d'un poème écrit par le poète italien expérimentaliste Milo De Angelis, il déclare : « [...] my interpretive translation should be seen as a transformation of the poem » (Venuti 2008 [1995]: 253). Malgré son attitude ferme en ce qui concerne les aspects négatifs de la « domestication », Venuti reconnaît donc que toute traduction implique, à un certain degré, une accommodation du texte à son nouvel habitat et que les modifications sont fondées sur l'idéosyncrasie du traducteur. Tout en voulant défier les attentes de la culture cible, Venuti n'est pas « fidèle » au texte source au sens traditionnel du terme quand il traduit. Il s'oppose ainsi à l'idée- devenue cliché- du traducteur comme traître (« traduttore, traditore »), précisant que la compréhension du concept « fidélité » n'est nullement univoque et qu'elle dépend entièrement de plusieurs facteurs présents à l'intérieur de la culture cible.

Il maintient par conséquent qu'une œuvre traduite ne peut plus de nos jours être jugée exclusivement selon les critères traditionnels d'équivalence lexicale. Ce sont en fait les valeurs propres à la culture d'arrivée qui sous-tendent notre conception même des critères qui permettent de juger de l'exactitude d'une œuvre traduite (les « canons of accuracy », d'après Venuti 1999). L'idéal de la fidélité est donc lui-

³² Cette idée est surtout liée à la perspective postcolonialiste. Plus précisément, les africanistes qui adhèrent à l'optique de la « décolonisation » dans la traduction, ou font preuve d'un respect profond et d'une grande solidarité avec les cultures jadis dominées, réclament souvent une proximité remarquable avec les structures langagières du texte original sans trop se préoccuper des conséquences textuelles qu'entraînerait une telle approche dans la langue cible. Selon ces théoriciens, l'hybridité créée par le contact entre une langue européenne et une ou plusieurs langues africaines, doit absolument être conservée dans la traduction.

même « ethnocentrique ». Il en ressort que nous ne pouvons pas lui faire inconditionnellement confiance :

A translation ethics, then, cannot be restricted to a notion of fidelity. Not only does a translation constitute an interpretation of the foreign text, varying with different cultural situations at different historical moments, but canons of accuracy are articulated and applied in the domestic culture and therefore are basically ethnocentric (Venuti dans Schäffner 1999: 22).

Venuti souhaite par conséquent des traductions qui montrent clairement qu'elles sont des *interprétations* du texte original au lieu de cacher ce fait indiscutable. Il déclare en effet: « We should view the translator as a special kind of writer [...] A translation communicates not so much the foreign text as the translator's interpretation » (Venuti 2004: 4). Prenant en compte le fait que l'opinion publique est en constant changement, Venuti souligne aussi que la réception des œuvres traduites va toujours dépendre des valeurs dominantes dans une certaine culture à un certain moment historique, et qu'elle va donc changer d'une époque à une autre :

[T]he significance of translation practices is always historically contingent: such practices can be defined as "foreignizing" or "domesticating", "dissident" or "conservative", only in relation to specific cultural situations, specific moments in the changing reception of foreign literatures and in the changing hierarchy of values in the receiving culture (Venuti 2008 [1995]: 232).

Je viens de constater que la stratégie « éthique » de « foreignization » ne peut pas être comprise simplement comme une traduction de mot-pour-mot. Mais comment comprendre cette relation équivoque entre une interprétation subjective du traducteur du texte source, reconnue par Venuti, et la stratégie qu'il défend, impliquant un grand respect pour les particularismes étrangers ? Les traductions appréciées par Venuti sont celles qui ont été faites par des traducteurs qui cherchaient à mettre en relief les valeurs étrangères du texte source à l'aide de mesures novatrices par le biais d'un langage particulièrement créatif. Or, puisque cette focalisation sur les aspects étrangers dépend des moyens disponibles dans la culture d'arrivée, la stratégie de « foreignization » peut, tout comme celle de la « domestication », aboutir à une traduction qui diffère assez considérablement du texte original. Je trouve féconde l'interprétation que fait Douglas Robinson de la « foreignization », présentée dans la citation ci-dessous, pour illustrer la relation

complexe entre la littéralité, l'idéal de la « fidélité » et la stratégie prônée par Venuti :

[...] [foreignization] is less radical than literalism in insisting not on close adherence to the meanings of individual words in the original syntactic sequence, but rather on the survival of a flavour of the original in translation (Robinson 1997a: 117, glossaire)³³.

Quand on traduit dans l'optique de la « foreignization », le principal but est de souligner le fait qu'il s'agit d'une traduction à travers l'usage d'éléments d'ordre littéraire, langagier et culturel se manifestant comme inhabituels pour le lecteur dans la culture de réception. Venuti invite par exemple à insérer dans la langue cible des archaïsmes et des dialectes existant déjà dans cette langue, mais qui n'appartiennent pas à l'usage standard langagier. De telles mesures serviraient donc à « réveiller » le lecteur³⁴.

Se distanciant de l'idée traditionnelle de « fidélité », Venuti s'inspire plutôt du concept d'« abusive fidelity » du traductologue anglais Philip E. Lewis. Le dernier explique comment cette nouvelle compréhension de la « fidélité » peut « violer » de manière constructive l'image classique, voire réductrice, de ce principe, en accentuant justement les valeurs étrangères sous-jacentes du texte source. Lewis s'inspire à son tour du déconstructionnisme tel qu'il est conçu par le philosophe français Jacques Derrida. Selon cette optique, toute subversion des courants dominants est désirée. L'idée d'« abusive fidelity » est donc menée de pair avec la perspective postcolonialiste sur la « décolonisation » dans la traduction. Il s'agit globalement de se défier des courants dominants, fussent-ils les percevoir en filigrane dans le texte source, ou bien dans la culture propre à ses récepteurs. Le concept d'« abusive fidelity » a donc une double fonction :

[O]n the one hand, that of forcing the linguistic and conceptual system of which it is dependent, and on the other hand, of directing a critical thrust back toward the text that it translates [...] (it is as if the translation sought to occupy the original's already unsettled home, and thereby, far from

³³ Certes, cette insistance sur la conservation et le renforcement d'une certaine « essence étrangère », ce que Robinson décrit ici comme « a flavour of the original », reste vague et problématique. Je reviendrai sur cette difficulté dans le dernier chapitre de ma thèse.

³⁴ Je vois ici un parallèle avec l'effet d'« aliénation » ou *Verfremdungseffekt* proposé pour la première fois en 1936 par le dramaturge allemand Bertolt Brecht.

“domesticating” it, to turn it into a place still more foreign to itself) (Lewis 1985: 43, dans Venuti 2008 [1995]: 150)³⁵.

Les termes utilisés par Lewis, « forcing » et « critical thrust », signalent que la traduction devrait constituer un acte d'écriture rebelle plutôt qu'un paisible transfert littéraire d'une culture à une autre. À l'instar de Lewis, Venuti ne cherche pas uniquement à ce que les traducteurs accentuent les particularités du *texte étranger*. Il veut également les encourager à écouter et respecter toute voix marginalisée, indépendamment de la culture en jeu. Il avance :

A nonethnocentric translation project thus alters the reproduction of dominant domestic ideologies and institutions that misrepresent foreign cultures *and marginalise other domestic constituencies* (Venuti dans Schäffner 1999: 23, c'est moi qui souligne).

L'idée d'une « résistance » textuelle, que l'on trouve à la fois chez Venuti et Lewis, implique donc une déstabilisation, pour ne pas dire un véritable bouleversement, des attentes conventionnelles dans la culture cible. Tout en reconnaissant que l'on ne peut pas éviter totalement la « violence ethnocentrique » dans la traduction, Venuti cherche à la contenir autant que possible :

The resulting strategy might be called *resistancy*, not merely because it tries to avoid the narrow kinds of fluency that have long dominated English-language translation, but because it challenges the receiving culture even as it enacts its own ethnocentric violence on the foreign text (Venuti 2008 [1995]: 18).

C'est pour cette raison qu'il affirme : « It would be more precise to reserve the term “accuracy” for lexicographical equivalence and rather refer to the translator’s ethical responsibilities » (Venuti 1998a: 115). Dès lors, pour le traducteur, cette « tâche éthique » ne consiste pas à lutter contre toute mesure d'adaptation aux valeurs familières de la culture d'arrivée, mais plutôt à *réduire l'ampleur* de cette adaptation :

[The] translation ethics does not so much prevent the assimilation of the foreign text as aim to signify the autonomous existence of that text behind (yet by means of) the assimilative process of the translation (ibid.: 11).

³⁵ Dans son dernier livre, Venuti élabore sa propre « éthique de la traduction »: « To reformulate a translation ethics, I turned to Alain Badiou’s notion of the “event”, the emergence of an innovative form or practice that breaks with cultural and social institutions by pointing to a lack in them » (Venuti 2013: 4). Il s'éloigne encore, si possible, du concept de « fidélité », en soulignant que « [...] the most decisive way for a translation to show respect is to make the source text the ground of an ethics of innovation in the translating culture » (ibid.: 8).

Cette « éthique de différence » venutienne présuppose que le traducteur ait en quelque sorte pour mission de déciller les yeux du lecteur et de forcer ce dernier à accueillir d'autres esthétiques et conceptions de vie alternatives. Il s'agit d'un rôle édificateur du traducteur vis-à-vis de son lecteur:

A translated text should be the site where linguistic and cultural differences are somehow signalled, where a reader gets some sense of a cultural other, and [the strategy of] resistancy [...] can best signal those differences [...] by reminding the reader of the gains and losses in the translation process and the unbridgeable gaps between cultures (Venuti 1998a: 264).

En se focalisant sur « the unbridgeable gaps between cultures », Venuti met ici en lumière un point important : la traduction fidèle n'a jamais été autre chose qu'une utopie. Il y aura toujours des aspects langagiers et littéraires qui seront culturellement incommensurables. Le but de Venuti est pourtant de rendre clairement manifestes ces incommensurabilités au public cible. Plus encore, cette approche est censée ouvrir de nouvelles perspectives *mentales* au lecteur du texte cible :

Translating motivated by an ethics of difference seeks to inform domestic readers of foreign philosophies, but also to *provoke them into new thinking* (ibid.: 115, c'est moi qui souligne).

Je vais, dans ce qui suit, revenir sur le phénomène de la « domestication », tout en ayant à l'esprit les implications de la contre-stratégie de la « foreignization ».

II) La « domestication »- stratégie de traduction universelle ?

Venuti n'est certainement pas le seul dans le domaine de la traduction à affirmer que la culture anglo-américaine contribue à reproduire l'hégémonie traditionnelle, exerçant une grande influence sur d'autres cultures tout en restant, elle-même, plus ou moins insensible par rapport aux inspirations de l'extérieur. Tout au contraire, l'avertissement politique venutien se retrouve dans les écrits de maints chercheurs différents, comme dans le recueil d'essais de Susan Bassnett et André Lefevere (1998) et dans les réflexions sur la traduction du philosophe Paul Ricœur (2004)³⁶. Cependant, la stratégie de « domestication » ainsi que l'idéal de la

³⁶ Une anecdote : NO, pour son quarantième anniversaire, a créé une « course de relais de traduction », c'est-à-dire que l'association a envoyé un texte de l'auteur norvégien Hans E. Kinck à

« fluidité » ne sont pas forcément réservés au marché de la traduction britannique ou américaine. La spécialiste anglaise de la littérature francophone Kathryn Batchelor³⁷ met en exergue, dans son livre *Decolonizing translation* de 2009, ce que Venuti ne mentionne que dans une parenthèse; soit que la tendance à traduire avec la « fluidité » domine aussi les marchés de la traduction hors du cadre anglo-américain. Elle écrit :

If my own analysis confirms Venuti's (1998 : 31) assertion that "translation practices in English cultures (amongst many others) have routinely aimed for their own concealment³⁸, at least since the seventeenth century", the analyses by Gullin, Steiner and Soovik lend weight to the rather throw-away parentheses included by Venuti in this statement, "(amongst many others)", indicating that the fluency aesthetic is a dominant norm governing translation practice into and out of many different languages and cultures (Batchelor 2009: 207, c'est moi qui souligne).

Dans son travail très complet, dont est tirée cette citation, Batchelor dit avoir examiné toutes les œuvres africaines francophones, sub-sahariennes, qui ont été traduites en anglais. Les deux premières traductologues auxquelles elle fait référence, Christina Gullin et Tina Steiner, repèrent le phénomène de « domestication » dans des traductions d'œuvres africaines anglophones en suédois et en allemand (Granqvist 2006). En outre, la traductologue estonienne Ene-Reet Soovik observe un haut degré d'adaptation au public cible dans les traductions en Estonie (ibid.)³⁹. De surcroît, le traductologue australien Anthony Pym, objecte,

plusieurs traducteurs de divers pays européens, et les traducteurs devaient, à leur tour, traduire une partie du même texte. D'après les analyses faites par NO, quoique assez informelles, du traitement qu'avait subi ce texte, les parties traduites en anglais se révélèrent être les plus adaptées à la culture d'arrivée. Selon Bente Christensen, cette tendance peut s'expliquer par la situation hégémonique de la langue anglaise et l'habitude qu'ont les anglophones d'être linguistiquement dominants et de pouvoir prendre des libertés. (L'anecdote et l'analyse de Christensen sont tirées de mon entretien avec elle, datant du 22. novembre 2011.) Ajoutons que la thèse de doctorat du traductologue Jeremy Munday datant de 1997, fondée sur des entretiens avec des éditeurs anglais, montre également que, le plus souvent, ceux-ci ne maîtrisent pas très bien les langues dans lesquelles sont écrites les œuvres sélectionnées pour traduction. Ainsi, ils donnent facilement la priorité à la lisibilité du texte cible dans la production d'œuvres traduites (Munday 2001: 154).

³⁷ Je tiens à préciser que dans son article dans Granqvist (2006), Batchelor écrit sous le nom de Kathryn Woodham.

³⁸ Dans cette première phrase tirée de Venuti (1998a), « concealment », réfère à l'idéal d'« invisibilité » du traducteur.

³⁹ Plus précisément, Gullin analyse la traduction suédoise de *The House Gun* de Nadime Gordimer. Steiner traite de la traduction allemande de *Nervous Conditions* de Tsitsi Dangarembga. Soovik discute des traductions estoniennes de *The God of Small Things* d'Arundhati Roy et *The Moor's Last Sigh* de Salman Rushdie. (Voir Granqvist 2006).

dans un article consacré à une lecture critique de la théorie de Venuti : « What I struggle to understand [...] is why this terrible reign of fluency should be described as “radically English” » (1996: 170). Dans ce contexte, il se réfère à une étude qui démontre l'idéal de la « fluidité » au Brésil⁴⁰, ajoutant que la même tendance peut être observée en Espagne⁴¹ et en France (ibid.). Selon lui, Venuti attache trop d'importance au pouvoir des acteurs britanniques et américains⁴². Les objections de Pym à la perspective anglo-américaine de Venuti sont résumées par Munday dans son œuvre sommative sur la traduction de 2001. Le constat de Munday est d'un grand intérêt pour notre contexte: « This [Pym's challenges to Venuti's theory] would seem to suggest that translation is, at the current time, typically domesticating, irrespective of the relative power of source and target cultures » (Munday 2001: 155). Ajoutons que Kinga Klaudy, partant d'une comparaison entre le hongrois et l'anglais, affirme que « [...] given the choice, translators tend to adopt domesticating rather than foreignizing strategies » (Klaudy dans Kemppanen et al. 2012: 46), et que Birgitta Englund Dimitrova parle d'un « very common pattern », expliqué comme suit: « [...] translators start with something that is very close to the source text and then you gradually move away from it in order to come closer to

⁴⁰ Pym renvoie ici son lecteur à Maria Helena Luchiesio de Mello : « A Tradução a Olhos Nus », Université de Sao Paulo 1995, communication non publiée.

⁴¹ Le traductologue espagnol Javier Franco Aixelá confirme que les conditions de travail difficiles du traducteur en Espagne l'obligent à traduire à grande vitesse et réduit considérablement le temps accordé à la révision textuelle. Il avance que ladite situation, combinée à une formation déficiente en traduction et au statut social inférieur accordé au métier, conduit à un haut degré de « comportement non intentionnel » chez le traducteur (Aixelá dans Álvarez et Vidal 1996: 66-67, ma traduction). Je reviendrai plus tard sur ce dernier aspect.

⁴² Certes, notons que les objections de Pym datent de 1996. Dans des publications ultérieures, Venuti évoque lui-même des exemples de « domestication » en dehors du contexte anglo-américain. Venuti (2005) traite de cas de traductions domestiquées en Espagne, en se focalisant sur les travaux complexes de certains traducteurs catalans (Venuti dans Bermann et Wood 2005). Dans le même article, il démontre comment les traducteurs chinois Lin Shu et Yan Fu, qui étaient actifs au seuil du XX^{ème} siècle, adaptaient très fortement les traductions pour le public local: « [they] revised Western texts so as to assimilate them to Chinese values and make their nationalist agenda more acceptable to their readers » (ibid.: 190). Venuti (1998a) avoue en effet que « Yan Fu's criteria for good translation- fidelity (xin), clarity or comprehensibility (da), and elegance or fluency (ya)- appear in ancient Chinese translation theory [...] » (182). Enfin, Venuti (2008 [1995]) constate: « [i]t remains true [...] that the current standard dialect of the translating language is the dominant choice for translation worldwide [...] » (20).

something more acceptable from a target language perspective » (Dimitrova dans Alvstad et al. 2011: 351).

Il n'est donc guère surprenant que le phénomène de « domestication », impliquant l'idéal de « fluidité » et d'« invisibilité » du traducteur, se retrouve chez différents théoriciens sous des formes et des appellations multiples⁴³. Lefevere parle de la stratégie de « flattening » (1992: 107), Maria Tymozcko note que « [...] literary translations are typically simpler than their source texts [...] » (dans Bassnett et Trivedi 1999: 23) et James S. Holmes, traductologue américain, s'appuyant sur la théorie du traductologue tchèque Jiří Lévy, repère « [...] a tendency for translators to iron away disturbing irregularities in the texts they are translating » (Holmes 1988: 106-107). Par conséquent, il demande : « To what extent, then, do translators as a result smooth out precisely those disturbing contradictions which, the deconstructionists would have us believe, make the original text exciting? » (ibid.: 107). La question posée par Holmes me suivra tout au long de ma thèse, dans mon étude des choix faits par les traducteurs norvégiens.

La propension à accommoder considérablement le texte source à la culture cible, ou à le domestiquer, s'avère être tellement forte que plusieurs grands traductologues la comprennent comme un véritable *système* de traduction. Aixelá

⁴³ Ainsi le couple binaire « domestication/foreignization » connaît-il des variantes dans les écrits traductologiques, allant du très similaire à Venuti à plus divergent. Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet (1958) proposent la paire terminologique « direct/oblique translation » pour caractériser respectivement les particularités d'une traduction au plus près et d'une traduction plus libre ou adaptée. Christiane Nord (1991) distingue entre la « documentary translation » (le lecteur conçoit le texte comme une traduction) et l'« instrumental translation » (le lecteur lit le texte comme si c'était un original). Juliane House (1997) se sert des concepts binaires « overt/covert translation » pour décrire l'opposition entre un texte traduit qui ne « prétend » pas être le texte original et une traduction qui, par contre, se fait passer précisément comme tel. (Toutes les références ci-dessus sont à trouver dans Munday 2001). Ajoutons que le linguiste et sémiologue français Georges Mounin (1955) distingue les traductions qui sont comme des « verres transparents » et celles des « verres colorés ». Cependant, la description que fait Mounin de ces dernières traductions révèle curieusement des idées tout à fait contraires à celles de Venuti : « [...] des traductions telles que, quoique impeccablement françaises, nous ne puissions jamais oublier un seul instant la couleur de leur langue originelle, de leur siècle originel, de leur civilisation originelle. Le premier de ces verres colorés, c'est la traduction [...] qui se propose de respecter cette espèce de génie propre à chaque langue ; qui se propose de donner l'illusion que le texte, traduit par une sorte de pastiche extrêmement subtil et non caricatural, on le lit encore dans sa langue originale » (Mounin 1955: 139-140).

affirme franchement: « [C]ultural manipulation really takes place », soulignant que « translators tend to act in a way we might describe as systematic rather than idiosyncratic » (Aixelá dans Álvarez et Vidal 1996: 71). Chez Toury, la forte adaptation à la culture d'arrivée dans la traduction prend tout d'abord la forme d'une théorie des *normes*. Il montre jusqu'à quel point les attentes du public cible, voire les normes en vigueur dans la culture d'arrivée, influencent les choix du traducteur. Toury a présenté ses thèses pour la première fois en 1978, se faisant ainsi un des premiers traductologues à pointer l'influence qu'a la culture réceptrice sur le processus de traduction, et donc aussi sur l'œuvre traduite. Certes, ladite étude a maintenant 35 ans, mais à l'instar de Venuti, les thèses de Toury ont été révisées, tout en gardant les idées originelles principales⁴⁴ et elles sont toujours appliquées dans des projets de recherche modernes. Bien que Venuti se distancie, dans plusieurs façons, des postulats de Toury, je suis d'avis qu'il y a beaucoup de similarités entre l'optique de ces deux théoriciens, et je vais donc intégrer la théorie des normes de Toury dans ma discussion sur le pouvoir de la culture cible⁴⁵.

Les normes se situent entre les conventions, plus légères, et les lois, plus strictes, sur lesquelles je reviendrai bientôt. S'appuyant sur les sciences sociales, Toury définit les normes ainsi :

[...] the translation of general values or ideas shared by a community- as to what is right or wrong, adequate or inadequate – into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension [...] (1995: 54-55).

⁴⁴ Sa première grande publication, *In search of a theory of translation*, a paru en 1980. Je me sers principalement de la version révisée de 1995: *Descriptive translation studies and beyond*.

⁴⁵ Les objections de Venuti par rapport à Toury concernent principalement le « caractère scientifique » de l'orientation traductologique que représente Toury ; « Descriptive Translation Studies ». Comme nous venons de le voir, Venuti se présente comme un traductologue particulièrement normatif. Par conséquent, il est d'avis que les problèmes centraux des modèles de Toury résident dans l'aspiration à une certaine objectivité. Venuti se réfère ici à la présentation systématique touryenne de normes et de lois de traduction. Dans la lecture de Venuti, les normes de Toury seraient dépourvues de valeurs culturelles et la théorie de ce théoricien contribue à éloigner la discipline de facteurs politiques. Venuti explique : « The scientific model would perpetuate the marginality of translation studies by discouraging an engagement with the trends and debates that have fueled the most consequential thinking about culture » (1998a: 29). Cependant, je vois difficilement en quoi la théorie de Toury exclut les valeurs culturelles ; ces valeurs sont encore mentionnées explicitement dans la définition que donne Toury aux normes.

Les normes dirigent ainsi « le comportement » propre au traducteur, et peuvent, selon Toury, être repérées dans le résultat du travail de celui-ci. La distinction que fait Toury entre « a translation's adequacy » (une traduction orientée vers la proximité avec le texte source) et « a translation's acceptability » (une traduction orientée vers le goût du public cible) ressemble fortement à la dichotomie entre « domestication/foreignization » de Venuti:

[A] translator may subject him-/herself either to the original text, with the norms it has realized, or to the norms active in the target culture [...] Thus, whereas adherence to source norms determines a translation's **adequacy** as compared to the source text, subscription to norms originating in the target culture determines its **acceptability** (ibid.: 56-57)⁴⁶.

Dans la perspective de Toury, chaque acte de traduction implique donc la tentative de satisfaire, autant que possible, ces deux systèmes de normes. Les décisions textuelles concrètes du traducteur sont normalement le fruit d'une combinaison ou d'un compromis entre les deux extrémités (ibid.: 57). Cela dit, à l'instar de Venuti, Toury affirme que le plus souvent, le traducteur s'oriente vers les exigences de la culture cible :

[T]ranslators may be said to operate *first and foremost in the interest of the culture into which they are translating*, however they conceive of that interest [...] the literariness of an act of translation can be said to be *determined by the bearing of the target literature requirements* upon it (ibid.: 12 et 170, c'est moi qui souligne).

Aixelá confirme avec fermeté les thèses de Toury. Le premier repère en effet une forte tendance chez les traducteurs occidentaux à viser à une « acceptabilité maximum » de l'œuvre traduite dans la culture d'accueil :

Research in the field seems to indicate that in the Western World there is a clear trend [...] towards maximum acceptability, i.e. towards what Toury [...] defines as "reading as an original" (Aixelá dans Álvarez et Vidal 1996: 54).

Selon Toury, le pouvoir considérable de la culture d'arrivée va bien au-delà du constat qu'elle impose des normes : il propose également deux « lois probables » de la traduction, illustrant la forte sensibilité du traducteur vis-à-vis des préférences

⁴⁶ Aixelá exprime cette situation du traducteur comme « la loyauté double » (Aixelá dans Álvarez et Vidal 1996: 53). Le traducteur peut soit donner priorité à une traduction qui se lise comme *un original* (l'idéal visé est l'acceptabilité dans la culture cible) ou, au contraire, comme *l'original* (l'idéal visé est l'adéquation entre le texte source et le texte cible) (Toury 1980: 53). Toury doit à son tour ladite distinction à Lévý (1969).

langagières de la culture cible. Les observations de Toury aboutissent dans *The law of growing standardization*, où il montre que le texte source se standardise dans la traduction, ses particularités linguistiques étant modifiées afin de mieux cadrer avec le répertoire existant dans la culture cible (1995: 267-274), ainsi que dans *The law of interference* qui veut que l'évaluation d'une traduction soit fondée sur le degré d'interférence des particularités linguistiques⁴⁷ du texte source dans le texte cible. Si l'influence du texte original mène à des formes et des structures éprouvées comme « anormales » dans le texte cible, la réception de la traduction tend à être négative (ibid.: 274-279). Toury indique que le traducteur a la possibilité de « manipuler » consciemment le degré d'interférence selon le seuil d'acceptabilité du public cible :

[It is] possible to *manipulate* interference [...] e.g. work towards its reduction where its manifestations are considered most annoying while ignoring it in domains where it is considered less problematic (ibid.: 279).

À en croire Toury, la « résistance » normale du traducteur et du lecteur aux éléments étrangers peut, en fin de compte, aboutir à une véritable censure de certains aspects textuels dans la traduction : « [R]esistance⁴⁸ quite readily leads to the activation of *purification*, or other *ensorial*⁴⁹ *mechanisms* [...] » (1995: 278). Mais d'après Toury, le traducteur peut aussi profiter des possibilités qu'offre la manipulation pour renforcer cette interférence et ainsi enrichir la culture cible. Conformément à l'idée de la « foreignization » de Venuti, cette perspective prend la forme d'une véritable *stratégie de traduction* :

On occasion, this would even make it possible to deliberately adopt interference as a *strategy*; e.g., in an attempt to enrich the target

⁴⁷ Notons que Toury se concentre ici sur les particularités linguistiques et non littéraires, et c'est pour cette raison que je ne vais pas appliquer sa théorie à mon étude au même degré que les théories de Venuti et Berman. Cela dit, ses observations demeurent d'un grand intérêt pour notre contexte, dans le sens que les particularités linguistiques constituent le fondement de toute recherche sur la traduction.

⁴⁸ Le sens que donne Toury au terme anglais « resistance » diffère donc de l'acception que lui donne Venuti. Alors que Toury entend par « resistance » l'aversion du lecteur/traducteur pour lire/permètre dans le texte cible l'influence des structures du texte source, Venuti pense comme équivalentes les idées de « foreignization » et de « resistancy ».

⁴⁹ Une étude sur la censure en traduction vient d'être publiée. Rosario Garnemark a traité de cette thématique dans sa thèse soutenue en mars 2013: « Ingmar Bergman y el franquismo. Reescrituras ideológicas y posibilismo en el contexto de la Apertura (1960-1967) ». Elle s'est servie des théories de Toury et de Lefevere dans son travail.

culture/language, in domains regarded as needing such enrichment, in an act of cultural planning (Toury 1995: 279)⁵⁰.

Toury signale que ce sont précisément les déviations du « comportement normal » qui détiennent la capacité de changer les normes de la traduction. Nous y reconnaissons encore une fois l'idée de la « foreignization » de Venuti (et Schleiermacher) : l'introduction des aspects étrangers peut constituer un moyen efficace de renouveler la culture d'arrivée et d'ouvrir l'horizon culturel de ses membres. Cependant, Toury ne cache pas qu'un traducteur qui dévie des attentes du public cible, c'est-à-dire qui ne suit pas les critères convenus pour une « bonne traduction », doit être préparé à des sanctions : « [...] there would normally be a price to pay for opting for any deviant kind of behaviour » (ibid.: 55). Pour le traducteur de textes littéraires, ces conséquences négatives impliqueraient une réception et une critique défavorables⁵¹. Comme le souligne Venuti, de telles conséquences peuvent intimider le traducteur à tel point qu'il n'ose plus opter pour des solutions textuelles créatives. Conformément aux conclusions de Toury et Venuti, Batchelor précise que le plus souvent, le traducteur demeure très fidèle aux normes de la langue cible, hésitant à rompre avec celles-ci :

Associated with renewal and creativity, the term *innovation* is unambiguously positive, [...] [but] shifts away from linguistic norms is always susceptible to being construed as corruption rather than innovation (Batchelor 2009: 31)⁵².

⁵⁰ Toury renvoie ici le lecteur à son article de 1985, « Aspects of Translating into Minority Languages from the Point of View of Translation Studies », *Multilingua* 4:1, p. 3-10.

⁵¹ Les normes proposées par le traductologue anglais Andrew Chesterman sont d'ailleurs bien similaires à celles de Toury. Ce sont surtout les normes d'attentes (« expectancy norms ») du premier qui m'intéressent ici (Chesterman 1997: 64-67). Conformément à Toury, Chesterman affirme que le lecteur va approuver un traducteur qui adhère aux attentes de la culture cible. Dès lors, les traductions sont comprises comme plus ou moins « appropriées » ou « acceptées » par le lectorat dans la culture d'arrivée (ibid.: 65). Chesterman souligne également que le traducteur a ses propres attentes quant à la langue source et que celles-ci influencent sa compréhension du texte à traduire (ibid.: 70). De surcroît, il évoque l'importance des évaluations des critiques, les « autorités de normes » (ibid.: 66). Celles-ci encouragent les traducteurs à produire des traductions qui se conforment avec la norme courante et critiquent celles qui la violent.

⁵² Krisztina Károly et Klaudy distinguent en effet entre *la norme de la langue cible* (au singulier) et *les normes de la traduction* (au pluriel): « [...] beside the TL norm there is a tendency to also follow the translational norms at the same time » (2005: 24). Il s'agit donc d'une interaction entre les attentes liées à une langue cible spécifique et les normes observées en général dans la traduction.

Les normes touryennes résonnent clairement dans la théorie du « polysystème littéraire », introduite en 1970 par le collègue de Toury, Even-Zohar⁵³. Le dernier l'explique ainsi :

Literature as a socio-cultural institution may go on existing for good, but the degree of its "adequacy" may very well be judged by its position within culture [...] As a rule, the center of the whole polysystem is identical with the prestigious canonized repertoire (Even-Zohar 1990: 17).

Je juge son polysystème toujours d'actualité pour l'étude de textes « marginalisés », comme les textes africains francophones en traduction norvégienne. Il illustre la course constante des différentes productions littéraires au prestige et au statut, dans une perspective littéraire-sociologique à la Bourdieu⁵⁴. Dans mon contexte traductologique, la théorie du polysystème est surtout intéressante en ce qu'elle décrit la « lutte » entre le texte source et sa traduction pour avoir la première place à l'intérieur du cadre des canons littéraires. De même que Venuti et Toury, Even-Zohar indique qu'une œuvre étrangère a la capacité d'introduire dans la culture cible des éléments nouveaux et intéressants⁵⁵, allant de principes et d'idées générales et philosophiques à des techniques et des structures littéraires et langagières concrètes :

These include possibly not only new models of reality to replace the old and established ones that are no longer effective, but a whole range of other features as well, such as a new (poetic) language, or compositional patterns and techniques (Even-Zohar 1990: 47).

Cependant, cette innovation à laquelle le traducteur peut aspirer, a comme condition absolue que le système, le marché littéraire, s'ouvre aux influences de

⁵³ Les thèses d'Even-Zohar sont, conformément à celles de Venuti et Toury, révisées plusieurs fois. Je me sers ici de la version théorique présentée dans la revue *Poetics today* de 1990.

⁵⁴ Bourdieu (1992) écrit justement: « Le champ littéraire [...] est un champ de forces agissant sur tous ceux qui y entrent, et de manière différentielle selon la position qu'ils y occupent [...] le principe générateur et unificateur de ce "système" est la lutte même » (323). La théorie de Bourdieu explore ainsi la relation entre la consécration esthétique et le profit économique à certains moments historiques. Notons d'ailleurs les parallèles entre les écrits de la femme de lettres et critique littéraire française Pascale Casanova et ceux de Bourdieu et d'Even-Zohar. Or, chez Casanova, il s'agit plutôt d'une opposition entre *le pôle commercial* « qui tente de s'imposer comme nouveau détenteur de la légitimité littéraire » et *le pôle autonome*, « de plus en plus menacé [...] par la puissance du commerce et de l'édition internationale » (1999: 235, dans Cronin 2006: 125).

⁵⁵ Tymoczko confirme cette perspective: « Because translation is at times one locus in a literary system where formal experimentation is more easily tolerated, translation can even become an "alibi" for challenges to the dominant poetics » (dans Bassnett et Trivedi 1999: 33).

l'extérieur. À en croire Even-Zohar, que le traducteur brise les attentes de la culture d'arrivée pour se laisser influencer par le langage du texte source, ne constitue qu'une rare exception. Les œuvres traduites se trouvent le plus souvent à la « périphérie », c'est-à-dire dans une position secondaire du polysystème. La tendance à rédupliquer les formes établies s'avère être si forte que nous notons, encore une fois, que le traducteur hésite à sortir de sa « sphère familière » :

Periods of great change in the home system are in fact the only ones when a translator is prepared to go far beyond the options offered to him by his established home repertoire and is willing to attempt a different treatment of text making (Even-Zohar 1990: 51)⁵⁶.

Le résultat est donc, le plus souvent, une simplification du texte source dans la traduction: « [...] while a certain item may have an intricate or plurivocal function within the source literature, its function within the target literature may be more univocal or restricted » (ibid.: 71). Even-Zohar dénote ainsi un paradoxe intéressant : ayant toute latitude d'introduire de nouvelles formes esthétiques et des idées ou thématiques inconnues dans la culture cible, la traduction finit plutôt par devenir le véhicule de la tradition (ibid.: 49)⁵⁷. Les conséquences, certes partiellement contradictoires, que repère Even-Zohar dans cette tentative de préserver les valeurs traditionnelles, ressemblent fortement à celles que nous venons de voir chez bien d'autres théoriciens de la traduction :

[T]he polysystem constraints turn out to be relevant for the procedures of selection, manipulation, amplification, deletion, etc., taking place in actual products [...] pertaining to the polysystem (ibid.: 15).

Les « procédures » mentionnées par Even-Zohar trouvent un écho dans le système de « déformation textuelle » de Berman. Parmi les traductologues sur lesquels Venuti se fonde clairement, Berman occupe une place à part⁵⁸. En 1985 déjà, donc

⁵⁶ Par ces changements, Even-Zohar entend les cas où une littérature est jeune, voire peu développée, et cherche des modèles à suivre dans les systèmes littéraires plus établis, ou ceux où, quand une littérature est « périphérique », « faible » ou « dominée », elle aspire à importer les influences dont elle manque elle-même. Un changement peut aussi se produire quand une littérature éprouve en quelque sorte un « vacuum littéraire », traverse une période critique ou quand elle juge les modèles établis non suffisants. Je dois à Munday (2001: 110) ces précisions éclaircissantes.

⁵⁷ Isabelle Genin (2010) confirme que « [...] la *doxa* traductive [est] plus conservatrice que les pratiques des écrivains » (dans Raguét 2010: 95).

⁵⁸ Il figure encore parmi les relecteurs de la première grande publication de Venuti (1995), et également de la nouvelle version de ce livre parue en 2008.

dix ans avant la publication de *The translator's invisibility- a history of translation* de Venuti, Berman avait lancé son « système de déformation textuelle » dans son article devenu classique, « La traduction comme épreuve de l'étranger ». Ce système repéré par Berman, renvoie, parallèlement aux thèses de Venuti, à une adaptation considérable du texte source à la culture d'arrivée. Selon lui, cette forte tendance « opère dans toute traduction [...] en toute tranquillité [...], du moins dans l'espace occidental » (Berman 1985a: 69 et 71)⁵⁹. Plus précisément, il note douze « tendances déformantes »⁶⁰ du texte source, récurrentes lors du processus de traduction, et constate que c'est « [c]omme si la traduction, loin d'être l'épreuve de l'Étranger, en était plutôt sa négation, son acclimatation, sa "naturalisation" » (ibid.: 68)⁶¹. Un des postulats de Berman implique que la pratique de la traduction s'inscrive dans une perspective instrumentaliste de la langue : le processus de traduction est toujours considéré principalement comme un transfert du *sens*⁶². Certes, il avoue que « [t]oute traduction est, et doit être, restitution du sens », tout en soulignant que « [l]e problème est de savoir si cette tâche est sa tâche unique, ultime, ou si la traduction n'est pas encore autre chose » (ibid.: 80). Dans son travail analytique, il voit une nette inclination à donner la priorité au sens au détriment de la forme :

Toutes les tendances repérées dans l'analytique aboutissent au même résultat : produire un texte plus "clair", plus "élégant", plus "coulant", plus

⁵⁹ Notons pourtant que Berman nuance ici ce que dit Venuti sur l'hégémonie anglo-américaine.

⁶⁰ Les douze tendances sont comme suit: la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, l'appauvrissement qualitatif et l'appauvrissement quantitatif, la destruction de rythmes, la destruction des réseaux significatifs sous-jacents, la destruction de systématismes, la destruction des réseaux vernaculaires ou leur exotisation, la destruction de locutions et idiotismes, et l'effacement des superpositions de langues (Berman 1985a: 71).

⁶¹ Berman constate aussi, conformément à Venuti, que « [l]orsqu'on affirme aujourd'hui encore que la traduction (même non-littéraire) doit produire un texte "clair" et "élégant" (même si l'original ne possède pas ces qualités), on parle à partir de [la] figure platonicienne du traduire, même si l'on en a pas conscience » (Berman 1985a: 80).

⁶² Cependant, dans sa publication la plus récente, Venuti critique à la fois Berman et Schleiermacher pour avoir une perspective trop instrumentaliste de la traduction : « [...] I came to recognize that the Schleiermacher-Berman line of thinking, although apparently hermeneutic in its approach, although apparently treating translation as an interpretation, rests uneasily on an instrumental model of translation » (Venuti 2013: 3).

“pur” que celui des originaux. Elles sont destruction de la lettre au profit du sens (Berman 1985a: 80)⁶³.

Bien qu’à travers un vocabulaire différent, nous reconnaissons toute de suite dans les conclusions bermaniennes le phénomène de « domestication » tel qu’il est conçu par Venuti. Les solutions proposées au traducteur par Berman ressemblent d’ailleurs aux solutions venutiennes : il ne faut surtout pas viser à trouver des équivalents locaux, mais s’efforcer d’accentuer les aspects étrangers du texte original. Comme Venuti, Berman prône une perspective *éthique* de la traduction, invitant le traducteur à « accueillir l’Étranger comme Étranger » (ibid.: 68). Cependant, malgré les grandes ressemblances entre la théorie de Berman et celle de Venuti, il faut préciser qu’il y a quelques différences non négligeables entre les deux traductologues. Berman souhaite un travail de la traduction qui se fait sur la lettre, tandis que Venuti, tout en voulant se concentrer sur la forme, se distancie de la traduction mot-pour-mot⁶⁴. Encore plus important, Venuti se concentre sur les conditions extérieures qui président à la traduction, à la différence de Berman qui explique la « naturalisation » du texte source avant tout par des forces inconscientes à l’œuvre chez le traducteur. La relation entre les aspects intérieurs et les aspects extérieurs, relation appelée « la position traductive » dans le traité

⁶³ La même année, Berman a écrit l’article « Traduction ethnocentrique et traduction hypertextuelle ». Il y explique comme suit ces termes : « 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 négative ou tout juste bon à être 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 » (Berman 1985b: 48-49). Il précise : « *La traduction ethnocentrique est nécessairement hypertextuelle, et la traduction hypertextuelle nécessairement ethnocentrique* » (ibid.: 49). À son tour, Berman fonde plusieurs aspects de sa théorie sur le traducteur et philosophe allemand Walter Benjamin et son essai connu datant de 1923, « Die Aufgabe des Übersetzers » (Traduit en français pour la première fois par Maurice de Gandillac en 1971 sous le titre de « La tâche du traducteur »). Benjamin y encourage le traducteur à se tenir au plus près du texte source et à le traduire presque littéralement. Ainsi, la rencontre complémentaire entre la langue source et la langue cible est supposée de produire ce que Benjamin appelle une « langue pure », voire une langue harmonique et fructueuse. Il ne faut pourtant pas confondre l’idée benjaminienne de la « langue pure » avec l’idée romantique du texte source comme « œuvre pure ». Benjamin modifie en effet cette ancienne conception de la traduction, montrant par contre que la « pureté » repose sur le *contact* entre de différents systèmes de langues. Il défie ainsi en même temps la pensée établie de la traduction comme un mal nécessaire, en se focalisant par contre sur les transformations positives issues du processus de traduction.

⁶⁴ En effet, Venuti (2013) critique aussi Berman pour son approche littérale.

théorique bermanien, met plutôt en relief les ressemblances entre Berman et Toury :

La position traductive est, pour ainsi dire, le « compromis » entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*, la tâche de la traduction, et la manière dont il a « internalisé » le discours ambiant sur le traduire (les « normes ») (Berman 1995: 74-75)⁶⁵.

Nous venons de voir que l'essentiel de l'idée venutienne de « domestication » est soutenu par de nombreux théoriciens, dont Toury, Even-Zohar et Berman. Le scepticisme, pour ne pas dire l'antipathie pour l'innovation esthétique, mise à jour dans les écrits de ces grands traductologues, repose sur les forces à l'œuvre sur le marché de la traduction, fussent-elles déterminées à leur tour par les normes de la culture cible, par la logique des positions dominantes et dominées du polysystème, ou par un certain penchant inconscient du traducteur à « naturaliser » le texte source selon les préférences de la culture d'accueil. Les théories évoquées jusqu'ici, qui vont toutes dans le même sens, voire l'impact de la culture *cible* sur l'œuvre traduite, laissent donc entendre que nous avons affaire à un remaniement du texte source qui dépasse largement le minimum nécessaire à la bonne compréhension du lecteur et les adaptations obligatoires pour respecter la structure grammaticale fondamentale de la langue d'arrivée.

Pour résumer : que l'on parle de « domestication/fluidité/invisibilité », de « familiarisation », de « simplification », de « naturalisation », de traduction « hypertextuelle » ou « ethnocentrique », d'une « acceptabilité maximum », de « flattening », d'« acclimatation », de « standardisation », de « neutralisation », de « dilution », de « déformation textuelle » ou des traductions qui « smooth out » les particularités du texte source, l'on traite du même phénomène. Il s'agit d'une forte

⁶⁵ Il s'ensuit que d'après Berman, la naturalisation du texte source est inhérente à l'activité de traduire plutôt que de représenter une indice de cultures particulièrement nombrilistes : « Ce système [de déformation textuelle] [est] aussi bien l'expression intériorisée d'une tradition bi-millénaire que celle de la structure ethno-centrique de toute culture, de toute langue » (Berman 1985a: 69). Ainsi, le traducteur est porté *instinctivement* vers la naturalisation du texte source : « [C]es forces inconscientes forment partie de son *être* de traducteur, déterminent son *désir* de traduire » (ibid.). Sans négliger l'importance des normes ou des systèmes littéraires, langagiers et culturels, à savoir les forces extérieures, il allègue donc clairement que ce sont les forces internes, encore *inconscientes*, qui emportent sur tout autre facteur. Pour le moment, je passe outre ces propos, car je reviendrai sur la dynamique entre le conscient et le subconscient du traducteur dans le dernier chapitre de ma thèse.

adaptation du texte source qui assure une lisibilité « agréable » au récepteur dans la culture d'arrivée et une reconnaissance familière des aspects textuels. Ce dernier point fait surgir un paradoxe intéressant : les aspects textuels qui sont adaptés pour donner une impression de familiarité ne peuvent jamais être autre chose qu'une *distorsion* d'éléments étrangers. Dans ce qui suit, nous allons voir en quoi les écarts de pouvoir des différents marchés littéraires - ce que Robinson nomme « power differential » (1997a: 122, glossaire)- jouent un rôle important dans l'effet qu'a potentiellement la stratégie de « domestication ». Nous comprendrons que les traductologues opérant dans la « périphérie »⁶⁶ du pouvoir culturel global peuvent avoir une toute autre opinion que Venuti sur ladite stratégie.

⁶⁶ Notons qu'il ne s'agit plus ici de la position dans le « polysystème littéraire ». Robinson se sert du terme « périphérie » dans le sens de statut ou de position géopolitique de chaque culture, à savoir « [...] a geographical metaphor for political and cultural power, according to which the country or region or city in which the most power over a larger territory is concentrated is the "centre" and the outlying areas, the places with less power, are the "peripheries" » (1997a: 121, glossaire). Notons d'ailleurs que Granqvist (2006) parle de forces « centripètes » et « centrifuges », mettant ainsi en exergue le centre dominant de traduction, et que Chesterman (2002) décrit la différence entre une traduction verticale (entre langues « inégales ») et une traduction horizontale (entre langues « égales »). Du reste, ce dernier distingue, dans le même contexte, « translating up » et « translating down ». Voir Chesterman et Emma Wagner, *Can theory help translators ?- a dialogue between the Ivory tower and the wordface*, St. Jerome Publishing, Manchester, 2002.

III) Et les cultures « postcolonisées » ou « périphériques »? -la « domestication » à la lumière des hiérarchies culturelles

Je viens de constater que le phénomène de « domestication » est repéré par maints chercheurs, à tel point qu'elle finit par constituer en quelque sorte le prototype⁶⁷ des stratégies de traduction, « [...] irrespective of the relative power of source and target cultures », pour reprendre les mots de Munday (2001: 155). Il est maintenant temps de nuancer quelque peu ces constats et de traiter des implications potentielles de la « domestication » pour mes matériaux littéraires spécifiques. Étant donné que la Norvège fait partie de l'Occident, il serait naturel, du moins à première vue, de présumer que la stratégie de « domestication » et donc les idéaux de « fluidité » et d'« invisibilité », opèrent également dans notre contexte. Par conséquent, j'étais attendue à ce que ces idéaux se manifestent dans les traductions de mon corpus. Cependant, nous allons voir que les résultats de la stratégie de « domestication » varient selon plusieurs facteurs essentiels et que les textes sources et cibles de mon corpus présentent un étagement complexe de considérations d'ordre socioculturel et géopolitique.

Les cultures africaines sous-jacentes dans l'écriture de nos auteurs ont un dénominateur commun ; elles sont toutes des anciennes colonies françaises et leur peuple se sert toujours de la langue du colonisateur comme langue vernaculaire. Ainsi, il faut d'abord prendre en compte que les auteurs de mon corpus proviennent de cultures « postcolonisées », tout en écrivant dans une langue occidentale. Dans cette perspective, la France représente la culture majeure et hégémonique par rapport aux cultures africaines, tout en se situant en dehors du contexte anglo-américain dont traite Venuti. Dans le transfert des textes sources au norvégien, d'autres considérations apparaissent encore. Les traducteurs appartiennent à une culture nordique qui se trouve dans la périphérie de l'Europe avec moins de cinq millions de personnes qui parlent la même langue. La Norvège n'est pas un ancien pouvoir colonial et sa culture peut être décrite comme provinciale⁶⁸. Certes, elle peut être vue comme une culture hégémonique par rapport aux cultures africaines,

⁶⁷ Klaudy se sert en fait de ce terme dans des documents distribués lors de sa présentation au colloque de Joensuu (2011).

⁶⁸ Sauf si nous prenons en considération le territoire Ouest-Africain- le Ghana aujourd'hui- qui a été soumis à l'union Danemark-Norvège.

mais comparée à la culture et au statut de la langue intermédiaire- le français- et au nombre de locuteurs des langues africaines sous-jacentes dans les œuvres en question, ce pays représente plutôt une culture langagière minoritaire.

Cependant, la Norvège s'est alliée, dans le sillage de la Seconde guerre mondiale, aux États-Unis et au Royaume Uni, et le pays demeure fortement influencé dans plusieurs domaines de la société par le courant anglo-américain. La Norvège a aussi une situation économique unique, ayant un revenu national brut qui dépasse la plupart des pays du monde. À en croire la théorie du polysystème d'Even-Zohar, il ne faut pas nécessairement confondre le confort économique et l'accointance avec des nations puissantes avec l'idée d'une supériorité culturelle, historique et linguistique. Nonobstant, il y a en Norvège une forte politique de langue, bien fondée sur des textes parlementaires. L'on note, tant au niveau de l'État que de la population, une certaine fierté liée à la diversité de la langue norvégienne, ainsi que la volonté affichée de la protéger. Les autorités norvégiennes sont conscientes du fait que la langue anglaise est en train d'éclipser la langue norvégienne dans plusieurs domaines, et des mesures concrètes sont prises pour freiner ce processus. Il s'ensuit qu'il y a en Norvège, par rapport à d'autres pays européens, un véritable effort de conservation des nombreux dialectes ainsi que des deux formes de langue d'écriture, le « bokmål » et le « nynorsk ». Il y a donc matière à penser que l'on incline à mettre la langue norvégienne à l'abri de toute influence étrangère. Tous les aspects évoqués ci-dessus nous apprennent que la langue norvégienne occupe une position ambiguë quant à la question du « pouvoir culturel » sur les marchés littéraires. Je reviendrai sur le contexte norvégien, mais je vais pour le moment me concentrer sur les considérations traductologiques des postcolonialistes.

C'est à cause de la complexité liée à l'hierarchie culturelle en traduction que plusieurs postcolonialistes s'insurgent à l'idée que la stratégie de « domestication » serait indépendante des langues et des cultures. Ces théoriciens estiment qu'une telle perspective néglige les facteurs historiques et politiques qui président aux marchés de la traduction. Tymozcko affirme carrément : « In translations the greater the prestige of the source culture and the source text, the easier it is to require that the audience come to the text » (dans Bassnett et Trivedi 1999: 29). Cet argument implique forcément la réciproque pour les cultures sources « non prestigieuses », auxquelles se rattachent par excellence les anciennes colonies.

Dans un article datant de 1986, Talal Asad (saoudien-américain), explore les liens entre anthropologie et traduction. Il observe une hiérarchisation constante entre les cultures du « Tiers monde » et celles de l'Occident, ayant des conséquences importantes pour la pratique de la traduction :

[B]ecause the languages of Third World societies [...] are “weaker” in relation to Western languages, (and today, especially to English), they are more likely to submit to forcible transformation in the translation process than the other way around (Asad 1986: 157-158)⁶⁹.

Bien que sa théorie implique que la culture cible joue toujours le rôle le plus important dans la traduction, Toury reconnaît, lui aussi, les hiérarchies de langues et de cultures :

[...] tolerance of interference [...] tend[s] to increase when translation is carried out from a “major” or highly prestigious language/culture, especially if the target language/culture is “minor” or “weak” in any other sense [...] (Toury 1995: 278).

Quant à Tejaswini Niranjana, elle prétend que la rhétorique des traductologues prônant des stratégies « universelles » de la traduction représente une véritable continuation du discours colonial :

[...] one of the ways in which colonial discourse functions is by setting up and “naturalizing” or dehistoricizing [...] series of oppositions. This has the effect also of naturalizing the historical asymmetry between languages, to the point where theorists of translation can speak blithely of “general principles” [...] *regardless of the languages involved.*” Statements like this one seem oblivious to the relations of power implicit in translation (Niranjana 1992: 59)⁷⁰.

Les citations ci-dessus datent toutes des années 1980 et 1990. Cependant, des publications beaucoup plus récentes confirment les avis de Tymozcko, Asad, Jacquemond et Niranjana. Parmi eux, Paul F. Bandia, traductologue d'origine camerounaise et spécialiste de la littérature francophone, se concentre sur la traduction de textes « postcoloniaux ». Il constate dans son livre *Translation as reparation- Writing and Translation in Postcolonial Africa* de 2008 :

⁶⁹ L'arabiste et traducteur français Richard Jacquemond soutient cette approche géopolitique de la traduction en déclarant: « [I]t is no surprise that the global translation flux is predominantly North-North, while the South-South translation is almost nonexistent and North-South translation is unequal [...] » (dans Venuti 1992: 139).

⁷⁰ La citation à laquelle Niranjana fait référence est tirée de Susan Bassnett (1980): *Translation studies*, p. 11. C'est Niranjana qui souligne.

Postcolonial studies of translation have shown that [...] translation into the colonized language will tend to impose the colonizer's culture, while translation into the colonial language will seek to eradicate differences and minimize the specificity or autonomy of local productions (Bandia 2008: 148)⁷¹.

Bandia applique la dichotomie entre « domestication/foreignization » de manière conséquente aux rapports entre cultures colonisatrices et cultures colonisées, en adoptant une perspective aussi politique que Venuti, et en proposant une « éthique de différence » consacrée au contexte postcolonial :

For the colonizing cultures, translation is based on hegemonic practices which involve domesticating strategies of choosing and translating particular foreign texts, and excluding foreignizing strategies in favour of a narcissistic preservation of dominant and familiar domestic values [...] A postcolonial ethics of difference promotes cultural innovation and change and counters the effects of a translation ethics of sameness that caters to dominant domestic values and practices by assimilating and *sanitizing* minority cultures (ibid.: 230, c'est moi qui souligne).

Conformément à Venuti, il encourage ainsi le traducteur à faire ressortir les particularités de la culture source et à contrecarrer un certain « assainissement » des cultures « minoritaires ».

Bien que Venuti (2008 [1995]) souligne : « No culture should be considered immune to self-criticism, whether hegemonic or subordinate, colonizer or colonized » (20), il nous invite à voir qu'une culture dominante implique un usage extensif de la stratégie de « domestication ». Mais en est-il toujours ainsi ? Et la stratégie de « domestication », est-elle toujours négative ? D'après Venuti, « [...] foreignizing translation can be useful in enriching the minority language and culture while submitting them to ongoing interrogation » (ibid.). Par contre, à la lumière de la perspective d'inégalité qu'adoptent les postcolonialistes, certains théoriciens, dont Michael Cronin, met en relief des *avantages* liés à l'idéal de la « fluidité ». Dans son raisonnement, la stratégie de « foreignization » ne devrait pas forcément être transposée à des cultures cibles qui se situent dans la « périphérie », puisque ces cultures ont besoin d'un renforcement de leurs propres valeurs plutôt qu'adopter les valeurs des autres :

Advocacy of non-fluent, refractory, exoticizing strategies, for example, can be seen as a bold act of cultural revolt and epistemological generosity in a major language, but for a minority language, fluent strategies may

⁷¹ Bandia se réfère à son tour à Vicente L. Rafael (1988) et Niranjana (1992).

represent the progressive key to their very survival (Cronin dans Baker 2010: 250)⁷².

De surcroît, le lien étroit que voit Venuti entre l'extension de l'idéal de « fluidité » et le petit nombre de traductions qui sont proposées sur ces mêmes marchés littéraires est affaibli par Pym. Celui-ci avance que dans les pays où l'idéal de la « fluidité » est la norme dominante, le taux de traductions est en effet assez haut (Pym 1996: 168-169). Il met ainsi en cause la statistique présentée par Venuti sur la vente des œuvres traduites dans ses traités théoriques. Klaudy problématise aussi la proportionnalité entre « domestication » et « foreignization » défendue par Venuti en déclarant :

Domestication and foreignization are not symmetric operations: we cannot claim that domestication in one direction (from minor to major) is necessarily complemented by foreignization in the opposite direction (from major to minor) (Klaudy dans Kemppanen et al. 2012: 46)⁷³.

Cette perspective est d'ailleurs soutenue dans l'article « Traduire le roman africain francophone en slovène » de Katja Zakrajšek (2010). Zakrajšek y explique comment une traduction domestiquée peut « sauver » la langue cible quand celle-ci est en train de perdre son statut. Traduisant d'une langue « puissante », le français, à une langue « faible », le slovène, elle souligne :

Bien que les auteurs associés aux tournants culturel et postcolonial en traductologie soient très attentifs aux dissymétries de pouvoir entre langues, leur réflexion, axée le plus souvent sur la traduction vers l'anglais, n'est pas directement applicable aux situations où la langue cible se trouve en position plus faible par rapport à la langue source (Zakrajšek 2010: 13).

Se fondant entre autre sur des statistiques de ventes sur le marché de la traduction slovène, Zakrajšek explique comment une perspective de traduction encourageant l'introduction d'éléments étrangers pourrait potentiellement *miner* la langue

⁷² Nous notons que Cronin se sert du mot « exoticizing » comme synonyme des « non-fluent strategies ». Je problématiserai la relation entre « foreignization » et « exotisation » dans le dernier chapitre de ma thèse. Dans ce contexte, je tiens à préciser que je m'appuie sur Berman (1985a) qui emploie les mots *exotiser* et *exotisation*, plutôt inhabituels en français.

⁷³ L'étude de Klaudy et Károly de 2005 sur la traduction de verbes dans des textes littéraires anglais et hongrois présente d'ailleurs des découvertes surprenantes en ce qui concerne la « domestication » et la « foreignization »: « [C]ontrary to expectations, translators do not opt for simplification in translating into English : instead, they will tend to preserve the rich variety of reporting verbs in the Hungarian ST [source text] » (Klaudy et Károly 2005: 20) alors que « [...] the Hungarian translator used more specific verbs than the author of the source text, i.e., resorted to explicitation of the meaning implied in the English original » (ibid.: 22).

slovène. Par contre, une stratégie de « fluidité » pourrait, selon Zakrajšek, la protéger:

Je me limite à signaler simplement, à titre d'exemple, une statistique qui illustre l'importance de la traduction « coulante » (la « fluent translation » critiquée par Venuti) dans une langue comme le slovène : pour ne s'en tenir qu'au roman, selon le Service statistique de la Slovénie (Statistični urad), 324 des 473 titres publiés en 2008 sont des traductions. Il est facile d'imaginer les conséquences pour la langue cible si toutes ces traductions s'ouvraient à l'altérité de leurs langues sources respectives (qui sont souvent des langues majeures, dont le français) (ibid.: 19, note en bas de page)⁷⁴.

La perspective de Zakrajšek résonne ensuite dans la recherche de Soovik. Cette dernière explique que l'idéal de « fluidité » est la norme dominante aussi en Estonie, au point de constituer un véritable « agenda puriste ». Cependant, ce protectionnisme de la langue estonienne peut être vu comme une nécessité pour la survie de cette communauté linguistique:

As a minor language, Estonian has been facing the threat of assimilation and there have been periods of conscious resistance to foreign influences [...] Due to this historical background, quality publishing in Estonia traditionally follows a linguistically and culturally purist agenda [...] (Soovik dans Granqvist 2006: 159-160)⁷⁵.

La perspective qu'adoptent Cronin, Zakrajšek et Soovik va à l'encontre de celle de Schleiermacher, Venuti, Toury, Even-Zohar, et, à un certain degré, Berman. Les derniers estiment que l'on peut, grâce à la stratégie de « foreignization », renforcer la langue et la culture cible quand celles-ci sont fragilisées, ou, pour reprendre l'idée principale de Venuti, enrichir la culture d'arrivée d'un horizon culturel jusque-là

⁷⁴ Il est donc intéressant de comparer la situation en Norvège avec la situation que décrit Zakrajšek en Slovénie : « [L]a traduction d'un texte francophone africain fait jouer un rôle inédit au slovène, langue de l'Europe centrale qui n'a jamais été langue de colonisateur, mais qui, au contraire, avait elle-même été dans la position dominée et marginalisée dans l'empire austro-hongrois; c'est une expérience de pensée aussi intéressante que difficile » (2010: 20). Par conséquence, en tant que traductrice, Zakrajšek doit constamment balancer entre la conservation des particularités du texte source et les égards au statut mineur de la langue slovène.

⁷⁵ Le traductologue polonais Piotr Kwieciński (1998) discute également de cette problématique. Il affirme : « Whether foreignization serves to resist or perpetuate cultural asymmetry and dominance [...] depends crucially on the directionality of translation » (Kwieciński dans Venuti 1998b: 188). Du reste, dans son étude sur des pièces de théâtre occidentales traduites en cantonais à Hong Kong, Chapman Chen (2012) écrit : « [...] domesticated foreign works can also be self-critical rather than self-aggrandizing as claimed by Venuti [...] domestication could be as effective in interrogating hegemonic cultures as, or even more so than, foreignization, as illustrated by HK theatrical translation » (dans Kemppanen et al. 2012: résumé de l'article et p. 226).

inconnu. Les premiers montrent au contraire qu'une trop grande ouverture vers les influences de l'étranger pourrait saper le statut de la langue maternelle et de la culture d'arrivée.

Les traductologues Christina Schäffner (allemande) et Beverly Adab (anglaise) résumant, de façon très précise, en quoi la situation d'une culture « faible », se trouvant dans la « périphérie », pourrait mettre en évidence les conséquences divergentes, pour ne pas dire carrément contradictoires, de la stratégie de « foreignization ». Leur constat nous rappelle la logique du « polysystème » :

A culture in the process of development or transition may be more open to input from outside and also more willing (or tolerant) to accept texts (including translations) which may look "strange" from the perspective of the linguistic system and discourse conventions of the receiving culture. Or more critically, the developing culture is *not yet mature enough to resist the influence of the dominant culture* (Schäffner et Adab 2001: 285-286, c'est moi qui souligne).

Ajoutons ici les objections du traductologue espagnol Ovidio Carbonell Cortés par rapport à la traduction des textes conçus comme « exotiques »⁷⁶. Celui-ci affirme que pour ces textes, c'est la stratégie de « défamiliarisation » qui est la plus étendue, voire la « foreignization ». Il affirme :

Despite the insistence on the naturalness of the product- Venuti's "invisibility"- nowadays translations of exotic texts quite often include modifications in the target language [...] If fluency as a strategy gradually takes hold as a convenient way of incorporating, for example, classical texts in the corpus of Western knowledge, defamiliarization stands as a common practice when translating exotic texts (Carbonell Cortés dans Beylard-Ozeroff et al. 1998: 64-65)⁷⁷.

Carbonell Cortés estime que le public cible s'attend à ce que les textes restent « étrangers ». Il s'agit donc toujours d'une domination de la culture d'arrivée, bien que cette fois-ci, le lectorat ait, présomptivement, des préférences contraires.

⁷⁶ Carbonell Cortés utilise comme exemple *The Arabian Nights (Les Mille et Une Nuits)* dont il explique: « Having in mind that the work has passed into translation as part of the dominant representation of Arab cultural values, we may identify it as the epitome of an Orientalist perspective in Said's sense » (dans Beylard-Ozeroff et al. 1998: 68). Jacquemond confirme d'ailleurs ce propos : « *The Arabian Nights* has undoubtedly been the main literary source of French representations of the Arab world, in both their negative (the "barbarian" Orient) and positive (the "magical" Orient) dimensions » (dans Venuti 1992: 150-151).

⁷⁷ Je rappelle au lecteur que je reviendrai sur la problématique d'aspects « exotiques » en traduction dans le dernier chapitre de ma thèse.

Il est temps de résumer brièvement les discussions théoriques abordées jusqu'ici. À partir des exemples présentés par les chercheurs auxquels j'ai fait référence, l'on pourrait tirer la conclusion que la stratégie de la « domestication », y compris l'idéal de la « fluidité » et de l'« invisibilité » du traducteur, se manifeste dans bien des œuvres traduites en langues diverses. Toutefois, en universalisant trop la théorie de Venuti, l'on risque de négliger la question du « pouvoir culturel ». C'est que la « domestication » paraît être une tendance particulièrement forte quand il s'agit de traductions de langues de prestige/majeures/colonisatrices vers des langues d'un statut faible/mineurs/colonisées. En d'autres termes, la stratégie de « domestication » est plus visible et provoque plus de débats esthétiques et éthiques quand il s'agit de littératures provenant de cultures qui ont longtemps subi une oppression politique. Cela dit, nous venons également de voir que la « domestication » ne peut pas toujours être comprise comme une prolongation du discours colonialiste ou hégémonique. Traduire avec la « fluidité » peut, dans certains contextes, être conçu comme opération nécessaire et même constructive. Ces constats sont d'un grand intérêt pour notre contexte, où il s'agit d'une rencontre complexe entre cultures de statut différent. Vers la fin de ce chapitre, je discuterai des considérations spécifiques liées à l'activité de la traduction sur le marché littéraire norvégien. Mais avant de faire cela, je réfléchirai sur les concepts de Venuti à la lumière de la traduction de la littérature hybride.

IV) Le défi de l'hybridité et l'impact des normes norvégiennes de la traduction

Esthétiques hybrides et catégories venutiennes

Les nombreux débats évoqués sur la théorie de Venuti, y compris certaines importantes objections à celle-ci, ont confirmé que les concepts venutiens, se trouvant au cœur de toute problématique de la traduction, doivent pourtant être employés avec prudence. Maintenant que j'aborde les spécificités des textes hybrides, cette prudence s'avère être encore plus nécessaire. Étant donné que les œuvres métissées brisent les cadres traditionnels de traduction, elles mettent facilement en relief les faiblesses des catégories proposées par Venuti. La

traductologue égyptienne Samia Mehrez illustre, dans la citation qui suit, à quel point les textes hybrides posent des défis particulièrement intéressants pour la traduction, et amènent à des questions souvent complexes pour le traducteur :

These postcolonial texts, frequently referred to as "hybrid" or "métissés" because of the culturo-linguistic layering which exists within them, have succeeded in forging a new language that defies the very notion of a "foreign" text that can be readily translated into another language (Mehrez dans Venuti 1992: 121).

Revenons pour l'instant à Schleiermacher, qui a déclaré en 1813 : « Tout comme à *une* patrie, l'homme doit se résoudre à appartenir à *une* seule langue ou à une autre, sous peine de flotter sans assise dans une position intermédiaire peu réjouissante » (Schleiermacher 1999: 79). Cette déclaration semble, dans l'optique d'aujourd'hui, démodée et incompatible avec le monde à présent, dynamique et globalisé. En tant qu'homme du XXI^{ème} siècle, Venuti se distancie, de plusieurs façons, de la conception du monde que présente ici Schleiermacher⁷⁸. Le premier souligne en fait que c'est uniquement à travers une « hybridisation de valeurs hégémoniques » que l'on pourra altérer et secouer les conventions malsaines résidant dans des cultures qu'il conçoit comme nombrilistes : « Translating that *hybridizes* hegemonic values can stimulate cultural innovation and change only when it redirects indigenous traditions and refashions identities [...] » (Venuti 1998a: 178, c'est moi qui souligne). Venuti se réfère également à la conception que le philosophe français Maurice Blanchot se fait de l'œuvre étrangère comme un texte « [...] in transit, "never stationary" [...] » (Venuti 2008 [1995]: 265). Dans un de ses articles les plus récents, Venuti caractérise encore explicitement l'œuvre traduite comme un *hybride* entre le texte source et le texte cible (Venuti 2004: 3-4). Cela dit, malgré ces nuances, sa dichotomie semble toujours être partiellement enfermée dans la logique de Schleiermacher. Le couple binaire « domestication/foreignization » ne présuppose-t-il pas une conception assez claire du texte source par rapport au texte cible, présumant que nous puissions définir les différentes cultures en jeu ?

⁷⁸ Venuti comprend entre autres la motivation de Schleiermacher pour la « foreignization » comme nationaliste: « [H]is nationalism was grounded in a belief of racial superiority which ultimately devolved into a vision of global domination: he asserted that the German people, "because of its respect for what is foreign and its mediating nature", was "destined" to preserve the canon of world literature in German [...] » (1998a: 185).

L'idée de la « foreignization » ou de la « résistance » peut donc facilement se révéler problématique en ce qui concerne les traductions d'œuvres hybrides. Le traductologue allemand Albrecht Neubert précise en effet que les traducteurs comme Venuti, qui prônent des stratégies de « résistance », ne conçoivent pas automatiquement la conception d'hybridité comme positive, puisque cette dernière perspective sur la traduction met potentiellement en cause l'idée d'un renforcement du statut du traducteur lui-même:

[...] poststructuralist translators would actually [...] not embrace hybridness as the aim of their **resistant strategies** [...] they claim the same original rights as the source writer. And their « originality » would not be pleased by the label « hybrid » (dans Schäffner et Adab 2001: 183).

En problématisant ainsi la relation entre la « foreignization » et l'hybridité, les constats de Neubert sont pertinents pour notre contexte. Robinson se montre également sceptique à propos du lien entre la dichotomie entre « domestication/foreignization » et la littérature hybride en demandant: « What happens when postcolonial texts, originals and translations alike, begin to inhabit a middle or hybridized ground between “source” and “target” [...] ? » (1997a: 112). Bandia avance que l'effort que fait Venuti pour lier la pratique de « foreignization » aux textes hybrides « [...] only serve to blur the issue and do not take postcolonial translation theory beyond the current impasse of foreignizing versus domesticating translation » (2008: 168)⁷⁹ et Gentzler met en relief comment cette partie de la théorie de Venuti se présente comme paradoxale, « [...] conforming to traditional either/or debates about identity politics, despite the poststructuralist terminology » (Tymoczko et Gentzler 2002: 203). Ces objections soulignent que Venuti, tout en abordant la question de l'hybridité⁸⁰, ne semble pas vraiment entrer dans les problématiques qu'entraîne cette littérature métissée. Elles suggèrent encore que la dichotomie de Venuti peut tout bonnement obérer un traitement ouvert et fructueux de ces textes. Nous trouvons un contrepois à la théorie antithétique de Venuti dans les écrits du théoricien postcolonial Homi K. Bhabha. Celui-ci nous encourage plutôt à envisager une *interstitialité*, voire un espace dynamique entre

⁷⁹ Cependant, souvenons-nous que Bandia emploie lui-même la dichotomie de Venuti! Ce paradoxe montre, encore une fois, que ces deux stratégies sont tellement établies qu'en discutant de la traduction, l'on y échappe difficilement.

⁸⁰ Venuti se sert en effet, à plusieurs reprises, d'exemples de traductions d'œuvres écrites par des auteurs africains anglophones et francophones.

cultures et entre distinctions apparemment nettes de source et cible (Bhabha 1994)⁸¹.

Il est vrai que le corpus qui est le mien se révèle être une véritable mosaïque de langues, ethnies, idéologies, narrateurs et styles. Dans le discours euro-africain, l'on note un degré d'innovation esthétique particulièrement élevé à cause de la tension créée par le substrat africain sous-jacent et par les artifices littéraires métissés. En conséquence, l'écrivaine québécoise Lise Gauvin repère une « surconscience linguistique » (dans Albert 1999: 14) commune aux auteurs africains qui s'expriment dans une langue européenne. Dans la même perspective, la spécialiste italienne de traduction et de la littérature francophone, Chiara Brandolini, qualifie l'écriture de ces écrivains de « créativité linguistique soutenue » (2010: 52) et Bandia décrit cette expression comme un « style délibéré et consciemment explosif » (dans Hermans 2006: 353, ma traduction). Ajoutons que l'africaniste nigérian Abiola Irele la nomme « une stratégie de différenciation » (dans Fioupou 2000: 18, ma traduction), expliquée comme l'usage intentionnel et créatif de références culturelles traditionnelles⁸² et de formes d'expressions autochtones (Irele dans *ibid.*: 17)⁸³.

L'hybridité de mon corpus conduit à ce que les défis que relèvent nos traducteurs dépassent, de plusieurs façons, les difficultés traditionnelles de la traduction. D'abord, ils se trouvent confrontés à une conception de la vie et de l'art africains dont ils ne savent potentiellement pas grand-chose. À la difficulté du traitement des spécificités culturelles s'ajoutent les particularités littéraires et linguistiques introduites plus ou moins consciemment par l'auteur, dépendantes de sa perspective idéologique et poétique et de la position de sa propre culture par rapport à l'Europe. Du reste, certains des textes de mon corpus comportent également un fort degré d'intertextualité, car les auteurs s'inspirent de mouvements littéraires divers. Mon corpus est ainsi une illustration par excellence des trois aspects que le littéraire et philosophe russe Mikhaïl Bakhtine repère dans

⁸¹ Bhabha appelle cet espace « a Third Space » (1994), interprété ensuite par maints autres théoriciens, dont Bandia (2006), Mehrez (1992) et Sherry Simon (1996), comme « the space in-between ». Voir (Batchelor 2009: 258).

⁸² L'expression « aesthetic traditionalism » renvoie chez Irele au même phénomène (Irele dans Fioupou 2000: 17).

⁸³ Irele renvoie ici le lecteur à ses propres écrits de 1991 (« Introduction », J.P. Clark-Bekederemo : *Collected Poetry and Plays, Howard UP, Washington D.C., 1991*, p. xi-liv.)

tout roman : « *“hétérologie”* (diversité des types discursifs), *“hétéroglossie”* (diversité des langues) et *“hétérophonie”* (diversité des voix) » (Bakhtine 1982 dans Berman 1985a: 79).

La grande tâche des traducteurs norvégiens consiste à trouver un équilibre entre la création d'une version de l'œuvre source qui puisse plaire esthétiquement à un nouveau public et la restitution de l'hybridité engendrée par la présence des particularités africaines exprimées sous forme francophone. Autrement dit, il faut satisfaire simultanément aux attentes du public cible et aux idéaux classiques d'une certaine « fidélité » ou loyauté au texte source, tout en traitant de textes composés de maints éléments différents. Le traducteur doit alors prendre en compte des critères de nature esthétique, logique, éthique et commerciale. La dichotomie de Venuti peut donc s'avérer être inadéquate en tant que dispositif conceptuel permettant de comprendre une telle complexité. Cela dit, ce n'est pas uniquement Venuti qui se fonde sur une distinction assez nette entre source et cible. Toury s'oppose clairement à l'idée d'une « interculture », maintenant ainsi ses hypothèses sur le pouvoir que détient la culture cible :

What is totally unthinkable is that a translation may hover in between cultures, so to speak: As long as a (hypothetical) interculture has not crystallized into an autonomous (target!) systemic entity, e.g., in processes analogous to pidginization and creolization, it is necessarily part of an existing (target!) system (Toury 1995: 28).

De plus, souvenons-nous que tous les textes littéraires de mon corpus sont écrits par des auteurs qui sont particulièrement conscients de leur culture d'origine. Certes, le degré de cette « décolonisation », voire les efforts de la part de l'écrivain africain pour transmettre sa propre culture sous une lumière aussi authentique que possible à travers la littérature de fiction, varie manifestement selon plusieurs facteurs et selon chaque auteur. Mais la question de la culture demeure une question essentielle, et chez certains des écrivains de mon corpus, il s'agit d'une tentative forte de restituer l'originalité africaine ou, plus précisément, mettre en relief leur culture natale. Je rappelle ici que c'est pour cette raison que j'ai adopté une conception assez traditionnelle de « culture » dans ma thèse. Dès lors, je ne pense pas que dans mon contexte, les problèmes théoriques des thèses de Venuti reposent principalement sur la validité d'une « culture source » et d'une « culture

cible ». Selon moi, c'est plutôt la dichotomie entre « domestication/foreignization » qui risque d'être trop statique et réductrice pour comprendre les choix des traducteurs norvégiens⁸⁴. Cependant, je pars ici de la présupposition que les particularités étrangères du texte source sont généralement diluées dans la traduction. Quelles conséquences pourrait-on donc envisager pour les « œuvres palimpsestes » étudiées dans le cadre de ma thèse, textes qui englobent plusieurs cultures, plusieurs conventions esthétiques et plusieurs conceptions de la vie, et tout cela avant la traduction proprement dite?

La dilution de l'hybridité et « le traducteur pédagogue »

Bandia indique que maints traducteurs s'efforcent de protéger la « génialité » de leur propre langue et veulent la laver des « impuretés » linguistiques provenant de la langue source ainsi que de toute autre « contamination » possible de la culture de départ, c'est-à-dire des aspects textuels déviant des normes de la culture cible (2008: 234, ma traduction). C'est cette observation qui l'amène à constater que la pratique de la traduction est assimilatrice par nature, et qu'elle peut facilement masquer la nature hétérogène et hybride des textes (ibid.: 239). Cependant, je viens de constater que même si cette tendance à « purifier » la langue maternelle dans la traduction peut être comprise comme universelle, elle se manifeste surtout clairement dans la traduction des œuvres « postcoloniales ». Pour ces œuvres, s'ajoutent aux questions du statut socioculturel et géopolitique des cultures source et cible le fait que plus d'hybridité langagière, plus y-a-t-il une chance pour que cette hétérogénéité soit neutralisée dans la traduction.

C'est que la stratégie de « domestication » paraît surtout développée dans le cas de traductions de textes sources qui sont déjà « traduits ». Mary Snell-Hornby, traductrice et traductologue anglaise-autrichienne, note que le caractère hybride et innovateur du langage de l'écrivain « postcolonial » est prédisposé à être dilué par le traducteur (2001: 207). Conformément aux observations de Snell-Hornby, la

⁸⁴ Cependant, je maintiens que la dichotomie peut-être utile en discutant les grandes tendances à repérer dans les œuvres traduites. Cette problématique sera abordée plus en profondeur à la fin de ma thèse, dans la discussion consacrée à la relation entre la dichotomie de Venuti et les nombreux dilemmes esthétiques et idéologiques des traducteurs.

femme de lettres belge Reine Meylaerts relève une attitude générale en Occident toujours plus négative en ce qui concerne la réception des textes hybrides et multilingues, malgré la mondialisation de ces dernières années. Elle prétend que le public craint souvent « trop de contact » entre des systèmes langagiers différents dans les textes traduits. Le résultat en est la perte de variation et de polyphonie :

Monolingual cultures are increasingly recognized as idealized constructions [...] Massive translation activity [...] goes hand in hand with low perceptibility of translation and language contacts (often criticised as language contamination) [...] traces of the “other” language(s) in translated texts are often smoothed out (Meylaerts 2006: 1 et 3).

Meylaerts avance aussi que le plus souvent, les analyses des traductions de ces textes hybrides, qu'elle nomme « hétéro-linguistiques », sont dirigées vers les aspects problématiques et les éléments jugés intraduisibles, au lieu de se concentrer sur les spécificités intéressantes et la fonction propre à ces textes (ibid.: 4-5). Il est ici important de souligner que le lecteur moyen et même les critiques, lisant des traductions d'œuvres hybrides, ne sont pas forcément conscients de leur caractère palimpseste, à savoir toutes les couches littéraires, langagières et culturelles sous-jacentes. S'ils ne prennent pas en compte que le texte source est déjà une œuvre hybride, ils vont nécessairement évaluer la traduction selon les mêmes critères que s'il agissait d'un « transfert textuel traditionnel », à savoir entre deux cultures et deux systèmes linguistiques clairement définis.

De plus, Batchelor révèle un haut degré de « fluidité » dans les traductions anglaises d'œuvres africaines francophones étudiées, au point de pouvoir confirmer « le système de déformation textuelle » de Berman. Batchelor y observe une neutralisation de la créativité et une normalisation de l'hybridité du texte source (2009: 74). Elle conclut :

When these general findings are compared with the “system of textual deformation” [...] outlined by Berman, it is clear that they confirm this system to a large extent, illustrating the tendencies of rationalization, clarification, ennoblement, homogenization, the destruction of vernacular networks, and the effacement of the superimposition of language that Berman argues to be characteristic of any translation (ibid.: 206).

Cependant, contrecarrer ces « tendances déformantes » dans la traduction reste une tâche difficile pour le traducteur. Comme nous venons de le comprendre, le traducteur semble incliner fortement à adapter le texte selon le niveau de compréhension et le goût présumés du lecteur de la culture d'arrivée. Nous allons

maintenant voir qu'il manifeste également une certaine propension à « enseigner » les aspects étrangers au lectorat cible dont il se sent en quelque sorte responsable, et que ce penchant implique un haut degré d'*explicitation* textuelle⁸⁵. À travers son approche herméneutique, le philosophe allemand Hans-Georg Gadamer explique en effet « la dilution » du texte source comme un trait essentiel de l'activité de traduire :

Comme toute interprétation, la traduction est un sur-éclairage [...] Mais dans la mesure où il [le traducteur] n'est jamais dans la situation de pouvoir offrir une expression véritable à toutes les dimensions de son texte, cela signifie pour lui un renoncement constant. Toute traduction qui prend cette tâche au sérieux est plus claire et aussi plus plate que l'original. Même si elle est une récréation [...] magistrale, il lui manquera toujours nécessairement une partie des résonances qui vibrent dans l'original [...] (Gadamer 1976: 232).

À l'intérieur du paradigme littéraire et philosophique de Gadamer, le traducteur est en quelque sorte forcé à clarifier et à simplifier le texte étranger pour le nouveau lecteur. En conformité avec Gadamer, Berman dit : « [L]a clarification est inhérente à la traduction, dans la mesure où toute traduction comporte une part d'*explicitation* » (1985a: 72)⁸⁶. Les déclarations du traducteur anglais David Bellos

⁸⁵ Il faut cependant être conscient du fait que les termes utilisés pour élucider le phénomène d'*explicitation* ne sont pas forcément univoques et compatibles les uns avec les autres. Il s'ensuit que si les traductologues semblent convenir de « cette stratégie universelle », celle-ci ne peut pas toujours être comprise comme tout à fait synonyme de la pratique de « domestication », et nous fournit ainsi un exemple par excellence de la terminologie confuse dans le domaine. Même des traductologues qui s'accordent à contester une perspective « communicative » de la traduction peuvent très bien se servir de concepts différents, pour ne pas dire contradictoires, pour discuter de ce phénomène. Klaudy et Károly, par exemple, différencient entre d'un côté « simplification » et « implicite », et de l'autre, « explicitation » (2005: 25), puisqu'elles voient la dernière stratégie comme à la fois « [...] semantic enrichment [and] disambiguation of sentence structure [...] » (ibid.: 19). Cet aspect de leur article va donc à l'encontre de ma propre compréhension d'« explicitation ». J'adhère plutôt à Deslisle et al. qui combinent « explicitation », « ajout », « dilution » et « surtraduction » (Voir principalement l'article "explicitation" dans Deslisle et al. 1999: 37). Je précise que je conçois ainsi cette tendance à *explicitement* certains aspects pour le lecteur comme une antithèse à l'incitation de Venuti à *édifier* celui-ci, soit faire en sorte qu'il s'ouvre à de nouvelles influences.

⁸⁶ Klaudy et Károly (2005) et Shoshana Blum-Kulka (dans Venuti : 2004) confirment toutes ce constat de Berman, suggérant que l'*explicitation* est une stratégie universelle de traduction. Berman souligne pourtant que le traducteur devrait s'évertuer à éviter des explications qui ne serviraient pas l'aspect littéraire de l'œuvre source. Ajoutons ici qu'il cite les mots suivants tirés de Benjamin (1923) dans la traduction française de 1971: « Une traduction [...] qui veut communiquer, ne saurait transmettre que la communication- donc quelque chose d'inessentiel » (Benjamin 1971: 57, dans Berman 1985b: 86).

dans *Le Figaro* en mars 2012 témoignent précisément de cette envie de rendre le texte plus clair : « C'est un défi de traduire un texte sans céder à la tentation d'en résoudre les énigmes, en laissant imprécis ce qui est imprécis » (dans De Larminat, le 22. mars 2012). Que le texte cible devienne plus long que le texte source⁸⁷ paraît donc être une conséquence de ce penchant à clarifier ce qui pourrait, hypothétiquement, poser des problèmes lors de la lecture⁸⁸. Le traductologue néerlandais Raymond van den Broeck, se fondant sur la théorie de la traduction de Lévy, constate que le rôle d'interprète réside dans la psychologie même du traducteur, au point que les soins à la « fonction esthétique » sont relégués au second rang :

A basic trait of the translators' psychology is that in his relation to the text, the translator tends to give preference to his role as an interpreter, with the ensuing result that the aesthetic function is weakened in favour of the communicative function (dans Beylard-Ozeroff et al. 1998: 7).

Klaudy confirme cette priorité donnée à la fonction communicative dans la traduction, soulignant que les choix du traducteur sont principalement faits par égard pour le lecteur et non pas pour respecter les aspects textuels originaux. Elle interprète la propension chez le traducteur à expliciter par le fait que le lecteur du texte cible reste implicite et que le traducteur, plus que l'auteur, se sent forcé à lui garantir un certain niveau de compréhension :

In translation the principle of cooperation is realized with a receiver who is absent. Since the reception of translation is not realized directly and immediately, that is, the translator cannot check whether the information s/he transmits is sufficient to make the message comprehensible, s/he uses a variety of means (explanations, additions) to enhance comprehension of the target language text. The translator generally relies less on the readers' imagination than on the authors of the original texts, preferring to "play it safe" by using all possible means of explicitation and avoiding implicitation, even if it is possible and/or desirable (Klaudy dans Dimitriu et Shlesinger 2009: 301).

⁸⁷ Voir par exemple Berman (1985a), Nida et Taber (1969), Tymoczko (1999) et Vinay et Darbelnet (1985).

⁸⁸ Certains traductologues affirment pourtant le contraire, comme Eugene Nida, sévèrement critiqué par Venuti pour se préoccuper avant tout du bien-être du lecteur dans ses écrits traductologiques, d'ailleurs publiés par des institutions bibliques. Nida constate : « They [the translators] know so much about the subject that they unconsciously assume the readers will also know what they do, with the result that they frequently translate over the heads of their audience » (Nida et Taber 1969: 99).

Klaudy explique donc les manœuvres d'explicitation du traducteur par l'image qu'il se fait du lecteur⁸⁹. Plusieurs études, y compris celles de Klaudy, révèlent pourtant que les soins au lecteur peuvent se manifester dans des formes diverses dans le nouveau produit textuel. Autrement dit, des mesures explicatives opposées peuvent être à l'œuvre en même temps lors du processus de traduction. Ce constat implique que l'on peut voir dans une même traduction des omissions, par exemple des contractions de phrases, tout autant que des ajouts, par exemple des additions explicatives (Klaudy et Károly 2005: 17)⁹⁰.

L'égyptienne Mona Baker se présente comme une des traductologues qui soutiennent et encouragent une perspective « communicative » de traduction. Elle affirme :

[T]ranslators are well advised to avoid carrying over source-language collocational patterns which are untypical of the target language, unless there is a very good reason for doing so [...] the use of common target-language patterns which are familiar to the target reader plays an important role in keeping the communication channels open (Baker 1992: 55-57).

Plus loin dans le même livre, il devient encore plus clair que cette optique de la traduction implique l'exclusion de tout ce qui peut « déranger » la lecture :

[A]nything that is likely to violate the target reader's expectations must be carefully examined and, if necessary, adjusted in order to avoid conveying the wrong implicatures or even failing to make sense altogether (Baker 1992: 250).

Chesterman se montre d'accord avec Baker en affirmant carrément : « If readers' expectations are being challenged in some respect [...], it is the translator's responsibility to explain why » (Chesterman 1997: 182). Or, la nuance est très fine entre expliciter/clarifier et *améliorer* le texte source suivant le goût propre au traducteur. Chesterman lui-même constate que « for many kinds of texts, translators tend to clarify *and improve* awkwardly written originals » (ibid.: 77, c'est moi qui souligne). Berman a également traité de ce problème, soulignant: « Les

⁸⁹ J'adopte d'ailleurs cette perspective dans mon article de 2012. Je tiens pourtant à préciser que depuis la publication de cet article, j'ai modifié et élaboré certaines de mes idées traductologiques. Voir (Schmidt-Melbye 2012b).

⁹⁰ Nida précise également que: « Though, in translating, subtractions are neither so numerous nor varied as additions, they are nevertheless highly important in the process of adjustment » (1964: 231).

explicitations rendent peut-être le texte plus “clair”, mais elles obscurcissent en fait *son mode propre de clarté* » (Berman 1985a: 72-73). Il distingue dans ce contexte entre une forme d’explicitation négative qui trop clarifie et qui réduit « la polysémie à la monosémie » (ibid.: 73) et une forme d’explicitation positive, qui, à travers une accentuation des aspects étrangers peut jeter une nouvelle lumière sur ce qui se cache, ou, dirons-nous, ce qui « somnole » dans le texte source.

Or, quand le traducteur commence à faire des véritables interventions dans le texte, il risque de devoir changer beaucoup plus que prévu. Berman déplore justement ce type de remaniement, ce qu’il appelle la « poétisation » dans le cas de la traduction de la poésie et la « rhétorisation » dans celui de la traduction en prose (ibid.: 73), à savoir un « ennoblissement » du texte source, une véritable *manipulation* exercée de la part du traducteur afin que les phrases soient à la fois plus claires et plus élégantes dans ses yeux, quitte à « déranger » l’aspect littéraire de l’œuvre originale⁹¹ :

Amender une œuvre de ses étrangetés pour *faciliter* sa lecture n’aboutit qu’à la défigurer et, donc, à tromper le lecteur que l’on prétend servir. Il faut bien plutôt, comme dans le cas de la science, une *éducation à l’étrangeté* (Berman 1985b: 86).

Cependant, en quoi consisterait une telle « éducation à l’étrangeté » ? Quels sont les paramètres auxquels le traducteur peut se référer pour s’assurer que le texte source soit capable de *former* le lecteur ? Ces questions importantes me suivront tout au long de cette étude.

Comme nous venons de le voir, pour ce qui est des textes « postcoloniaux », la question du degré d’adaptation au lecteur devient encore plus brûlante. C’est pour cette raison que bon nombre de théoriciens ont d’abord tenté de conceptualiser et de catégoriser les choix textuels de l’écrivain multiculturel. Ainsi, ils évaluent ou proposent des solutions qu’ils considèrent optimales pour cette première phase de « traduction ». La même discussion se prolonge naturellement à la deuxième phase, la traduction proprement dite, puisque l’auteur multiculturel et son traducteur partagent certaines problématiques: comment rendre la richesse de la culture source au public de la culture cible ? Jusqu’à quel point l’auteur ou le traducteur *devrait-il* ajuster le texte afin de le cadrer aux attentes du (nouveau) public ? Quel

⁹¹ Cette problématique sera traitée de manière beaucoup plus approfondie dans le chapitre suivant.

est l'effet obtenu chez le lecteur si l'on intègre dans une œuvre de fiction un véritable appareil de précisions d'ordre anthropologique? Autrement dit, jusqu'à quel point ces œuvres devraient-elles être des « documents ethnographiques » fournissant au lecteur cible des informations nouvelles sur la culture en question?

Les débats traductologiques révèlent de sensibles dissensions en ce qui concerne le degré d'« assistance » offerte au lecteur dans le texte cible⁹². D'un côté, nous avons les africanistes qui souhaitent des textes cibles contenant beaucoup d'informations supplémentaires. L'argument principal de cette approche est que si l'on conserve un grand nombre des traits typiques de la littérature africaine sans les expliquer, l'on risque d'accentuer d'une manière exagérée l'aliénation au lieu de créer un espace qui permettrait une plus grande compréhension. Ceux qui optent pour une approche explicative avancent donc qu'une traduction sans clarifications peut être aussi « exotisante » qu'un texte cible comprenant beaucoup d'informations extratextuelles. Comme l'indique Chantal Zabus: « this very inaccessibility may confirm the non-African reader's "colonial" suspicions that the African tongue is barbaric » (1991: 164).

De l'autre côté, il y a ceux qui optent pour laisser « en paix », autant que possible, le texte principal. Ainsi, Batchelor est d'avis que certaines parties textuelles de son corpus étudié sont carrément exotisées dans la traduction justement au moyen de l'intégration de plus d'informations sur la culture étrangère :

The overall picture that emerges from this study [...] is a dominance of strategies that tend to normalize the linguistically innovative features of the original texts, or, where these are retained to any significant degree, to render them less opaque- and more exotic- through the addition of paratextual material such as glossaries and introductory essays (2009: 206, c'est moi qui souligne).

Selon la citation de Batchelor, cette exotisation ne représente donc pas, nécessairement, une antithèse à la « domestication », mais plutôt une stratégie qui est à l'œuvre en même temps. D'après Batchelor, un traducteur qui se donne un rôle trop médiateur, voire adapte le texte au lecteur occidental en substance, le prive de toute possibilité d'explorer le texte par lui-même et, éventuellement, de

⁹² Les nuances de ce débat dépassent pourtant le cadre de cette thèse. Voir par exemple Andrzejewski (1965), Appiah (dans Venuti 2004), Bandia (2008), Batchelor (2009), Mounin (1963) et Zabus (1991).

chercher, de sa propre initiative, l'information nécessaire. Le traducteur peut ainsi être coupable de perpétuer « the myth of the unknowability of Africa » (Batchelor 2009: 178). Or, en même temps, Batchelor adhère au scepticisme de Douglas Robinson face à une perspective « non-communicative » du traducteur :

As Robinson (1997 : 93) points out [...], "it is never clear, in Niranjana or any other postcolonial theorist who draws heavily on Benjamin (such as Venuti), how 'holding back from communicating' can become a powerful tool of decolonization" (Batchelor 2009: 5).

L'africaniste français Jean Sévry adopte un point de vue plus extrême que les postcolonialistes cités par Robinson, quand il déclare : « [...] si les lecteurs européens ont besoin d'être "accompagnés", alors, c'est qu'ils considèrent qu'une culture africaine ne mérite pas qu'on se donne du mal pour la comprendre » (dans Bensimon 1998: 147)⁹³. Malgré le caractère radical de l'énoncé de Sévry, il met en relief un point essentiel : qu'est-ce qui motive initialement un lecteur à aborder une œuvre africaine traduite? Pour un certain nombre de lecteurs, c'est une certaine curiosité des différences culturelles qui les encourage à entamer la lecture : « This inaccessibility [...] becomes the sign of their value. "Specialized" comes to equal "special" (Pratt 1985: 129, cité dans Zabus 1991: 164). Selon Bandia, se fondant sur des auteurs (ainsi que des traducteurs) « postcoloniaux », le « traducteur pédagogue » contribue à une sorte d'« herméneutique colonialiste » (2008: 165, ma traduction). Il est d'avis qu'il ne faut pas, en tant que traducteur, s'attendre à obtenir le même effet chez le lecteur du texte cible et le lecteur du texte source à cause de la différence irréductible entre les réalités africaines décrites et la situation propre aux cultures d'arrivée (ibid.: 237). Ce constat conforme encore une fois à Venuti, dans le sens que le dernier incite le traducteur à mettre en relief les incommensurabilités entre les différentes cultures à l'œuvre dans le processus de traduction.

Un matériel paratextuel détaillé peut aussi facilement détériorer l'« essence artistique » du texte en centrant l'attention du lecteur sur les aspects sociologiques et historiques de la production textuelle plutôt que sur la trame littéraire et sur l'esthétique de l'auteur. L'on risque ainsi facilement de transformer une œuvre de fiction en une sorte d'abrégé culturel ou une leçon de langue (Zabus 1991: 165).

⁹³ Sévry s'inspire, pour cette argumentation, du poète sud-africain Mazisi Kunene.

L'écrivain djiboutien Abdourahman A. Waberi rejoint cette aversion pour l'approche sociologique qu'adoptent maints traducteurs:

On réduit la prose ou le poème "francophone" au document et, lorsqu'on lui accorde une capacité subversive du bout des lèvres, c'est presque toujours sur le terrain sociopolitique, et presque jamais sur le terrain formel (dans Le Bris et al. 2007: 69).

Holmes remarque, lui aussi, que c'est souvent la situation socioculturelle de l'œuvre qui est mise en relief dans la traduction, aux dépens des aspects linguistiques et littéraires :

Among contemporary translators [...] there would seem to be a marked tendency towards modernization and naturalization of the linguistic context, paired with a similar but less clear tendency in the same direction in regard to the literary intertext, but *an opposing tendency* towards historicizing and exoticizing in the socio-cultural situation (1988: 49, c'est moi qui souligne).

Plusieurs autres traductologues confirment ces propos. Klaudy précise que les traducteurs tendent à préférer l'explicitation au niveau linguistique et la « domestication » au niveau culturel (dans Kemppanen et al. 2012: 46). Dans la même perspective, Aixelá est intrigué par « the contradiction by which current translations tend to be read like *an* original on the stylistic level and as *the* original on the socio-cultural one » (dans Álvarez et Vidal 1996: 56). Nous retrouvons dans la citation d'Aixelá la perspective touryenne sur l'importance de l'*acceptabilité* de l'œuvre traduite dans la culture cible. Les citations évoquées ci-dessus nous donnent ainsi raison de croire qu'alors que le public occidental semble avoir un certain d'intérêt pour les aspects socioculturels des œuvres africaines, le style des auteurs venant du continent en question leur paraît beaucoup plus « indigeste ». Dans le chapitre suivant, je discuterai de cette problématique dans le contexte des expressions littéraires africaines francophones. Mais avant d'entrer dans une étude de « l'esthétique africaine », je discuterai des caractéristiques propres au marché de la traduction en Norvège afin de mieux cerner la marge de liberté qu'ont les traducteurs norvégiens.

Le marché norvégien de la traduction- tableau historique et politique

Comment définir et comprendre l'espace à l'intérieur duquel les traducteurs norvégiens opèrent ? Quelles sont les normes en place dans « le système littéraire » norvégien, et vers quelles idées s'orientent donc les attentes du public ? Pour étudier l'évolution du marché norvégien de la traduction, je m'appuierai sur le livre *Brobyggere*, publié par NO en 1998. Le résumé que fait Tone Formo de la situation des traducteurs norvégiens dans les années quarante témoigne de fortes ressemblances avec la situation défavorable que déplore Venuti dans les années 1990 sur le marché anglo-américain de la traduction :

Når oversetterne på grunn av lave honorarer ble tvunget til litterær masseproduksjon for å overleve, måtte det nødvendigvis ofte gå ut over kvaliteten. Det var verken oversetterne, leserne eller litteraturen tjent med (Rindal et al. 1998: 139)

(‘Quand les traducteurs, pour des raisons pécuniaires, étaient obligés de produire à la va-vite et en grand nombre, la qualité ne pouvait que s’en ressentir. Ni les traducteurs, ni les lecteurs, ni la littérature n’en profitaient’) (ma traduction).

Après plusieurs siècles marqués par de minables conditions de travail, les traducteurs norvégiens se sont réunis pour fonder leur association en 1948. Malgré les changements décisifs qui ont marqué cette décennie, ce n’est pas avant les années 1980 qu’ils ont obtenu un « normalkontrakt » (‘contrat standard’) qui fixait la somme minimale des honoraires touchés (ibid.: 147). À en croire le traducteur et journaliste Axel Amlie, cité par Formo, la politique culturelle a été longtemps favorable aux droits de l’auteur (ibid.: 209). De plus, l’influence des États-Unis sur le marché norvégien de la traduction a été dominante pendant les années qui ont suivi la Seconde guerre mondiale (ibid.: 151)⁹⁴. Selon Formo, il’était alors considéré

⁹⁴ Dans les années 1980, NO a réalisé une enquête pour savoir quelles œuvres étaient choisies par les maisons d’édition norvégiennes (y compris les œuvres non-fictionnelles). Le résultat de l’enquête a montré que quatre-vingt-dix pour cent des œuvres traduites provenait d’auteurs anglophones (cette information vient de mon entretien avec Kjell Olaf Jensen, le 24. novembre 2011). Per Qvale (1998) écrit cependant : « Norge kan rose seg av å være blant de fremste land når det gjelder å få oversatt betydelig verdenslitteratur [...] ser man på mengden av *oversettelser* til norsk, oppdager man at vi er åpne for innspill fra hele verden- ja, etter mengden å dømme mer enn noe annet land. Når det gjelder skjønnlitteratur, har de utenlandske bøkene i “norsk språkdrakt” utgjort halvparten av utgivelsene, og halvparten av bibliotekenes bokbestand » (‘La Norvège peut être fière de figurer parmi les premiers pays en ce qui concerne la traduction des grandes œuvres littéraires du monde [...] si l’on prend en considération la quantité des *traductions* en norvégien, l’on découvre que nous sommes ouverts au monde entier- plus que tout autre pays à en juger par la quantité. Quant à la

comme normal de chercher à donner l'impression que le livre traduit avait été originellement écrit en norvégien (ibid.: 179). Par conséquent, les conjonctures observées par Formo indiquent que l'idéal de la « fluidité » était monnaie courante pendant cette période. Ce n'était pas avant les années 1980 et 1990 que nous pouvons entrevoir un véritable changement dans la sélection des œuvres à traduire ; des textes venant de pays d'autres continents, et non seulement le continent américain, sont apparus au marché norvégien de la traduction (ibid.: 232)⁹⁵.

Avec NO et le développement des études universitaires traductologiques en Norvège, la prise de conscience de ce que traduire veut dire et les débats sur les choix du traducteur ont évolués et sont maintenant beaucoup plus nuancés qu'auparavant. Au présent, les traducteurs, en tant que groupe professionnel, ont une position relativement forte sur le marché littéraire en Norvège et ont la possibilité de défendre leurs droits professionnels à travers NO. Les traducteurs norvégiens ont fait deux fois grève, ce qui reste unique dans les annales européennes. Par rapport à d'autres pays d'Europe, on note une certaine fierté professionnelle, ce dont témoigne par exemple « Oversatte dager » à Oslo, un grand séminaire traitant de toutes sortes de thématiques liées à la traduction⁹⁶. Ajoutons que le cercle *O-ringen* sur internet sert comme arène de discussion entre traducteurs norvégiens agréés. Leur échange de propos va de choix concrets dans le

littérature de fiction, les livres étrangers sous "parure norvégienne" représentent la moitié des publications, et la moitié du stock de livres dans les bibliothèques') (56 et 210, ma traduction). Qvale admet que l'anglais est la langue dominante dans les œuvres choisies pour la traduction en Norvège, mais il est d'avis que, par rapport à la Suède, la situation en Norvège n'est pas trop mauvaise: « Selv om det oversettes mest fra engelsk til norsk, er ikke situasjonen så ille som i Sverige, der hele 90 % av oversettelseslitteraturen kommer fra de angelsaksiske språkområder (1994) » ('Bien que l'on traduise principalement de l'anglais en norvégien, la situation [norvégienne] n'est pas aussi mauvaise qu'en Suède, où pas moins de 90 % de la littérature vient des communautés anglo-saxonnes') (ibid.: 59, ma traduction).

⁹⁵ Cette ouverture coïncide avec le regain d'intérêt pour la recherche sur la traduction, dont témoigne le premier livre traductologique écrit en norvégien, *Omsetjingsteori : ei elementær innføring* de Sylfest Lomheim, paru en 1989.

⁹⁶ « Oversatte dager » a été organisé pour la deuxième fois en mars 2013. Je dois les observations précédentes au traducteur, auteur et critique Jon Rognlien, exprimées dans (Lillebø, le 27. février 2013).

processus de traduction et de considérations économiques à des principes généraux et des idées plus philosophiques sur leur métier.

Cependant, la fierté professionnelle du traducteur et la conscience du public de l'importance du travail de celui-ci, ont beau être renforcées ; la littérature non-occidentale, et surtout la littérature africaine, reste très peu traduite en Norvège. Le public norvégien ne semble pas trop susceptible de vouloir accueillir ces expressions littéraires, même sous forme norvégienne, ce dont témoigne la citation suivante de Formo :

I tiden fram til 1970 hadde vi fått siger og skriver ni oversettelser til norsk av svarte afrikanske forfattere, hvorav tre var for Radioteateret. Så veldig mange flere er det ikke blitt siden; det tar tid før norske lesere er modne for kultursjokket som de nye afrikanske fortellerstemmene byr på [...] Det er smal litteratur, dette. De fleste av disse bøkene er kommet i serier "for den kresne" : Pan-serien og Vita-serien (Rindal et al. 1998: 226-227)

(Jusqu'à 1970, nous avons eu neuf traductions en norvégien de textes écrits par des auteurs africains noirs, dont trois pour Radioteateret⁹⁷. Nous n'en avons pas eu beaucoup plus depuis lors. Il faut du temps aux lecteurs norvégiens pour être prêts à subir le choc culturel qu'offrent les nouvelles voix narratives africaines [...] L'on parle d'une littérature qui s'adresse à un public averti. La plupart de ces livres ont été publiés dans des collections pour "lecteurs avisés" : Pan et Vita') (ma traduction).

Formo décrit donc la rencontre entre les littératures africaines et le public norvégien comme un « choc culturel », constatant que ces livres ne sont destinés qu'aux « lecteurs avisés ». Peu d'années avant cette description de Formo, notre traductrice Ingse Skattum avait observé que l'offre proposée au lectorat norvégien en matière de littérature africaine en traduction restait très limitée : « Le choix est [...] restreint et il y aurait un grand travail à faire pour élargir cet éventail » (1994: 123). Nous venons de voir que la perspective pédagogique prévaut souvent dans le processus de traduction. Puisque le lecteur lambda n'a pas, en général, des connaissances solides sur le continent africain, que ce soit dans les domaines littéraire/linguistique, politique, historique ou sociologique, la traduction en norvégien de la littérature africaine est particulièrement susceptible d'aboutir à une tentative sociopolitique générale d'enseigner « l'Afrique » à la Norvège. En d'autres termes, la traduction norvégienne des textes africains fluctue probablement entre deux orientations principales: la reconnaissance fondamentale de ce qu'il s'agit d'une construction fictive ayant une valeur en soi et la prise en compte de ce qu'elle

⁹⁷ « Radioteateret » diffuse des pièces radiophoniques pour adultes et pour enfants.

est en même temps une narration présentant certaines réalités africaines très étrangères sous forme de fiction.

Survol de réflexions concernant la traduction en Norvège

En appliquant la théorie venutienne sur le marché norvégien de la traduction, j'ai été attentive aux déclarations d'acteurs centraux prononcées ces dernières années. En 2000 et 2001, le journal *Morgenbladet* a proposé une série d'entretiens, voire une sorte de feuilleton, traitant de questions sur la traduction et la publication d'œuvres traduites. Dans ce contexte, il m'est tout d'abord pertinent ce que dit Ellinor Kolstad, alors directrice de NO :

[...] en oversettelse skal jo ikke være oversetterens verk, originalverket skal derimot gjengis så trofast som mulig [...] Det ville være umulig å forlange en feilfri oversettelse. *Men dersom det norske språket flyter er ikke det så alvorlig. Det er når meningen blir uklar på norsk at man aner en oversettelsesfeil.* Da blir det ulidelig å lese en oversettelse (dans Høghaug, le 19. janvier 2001, c'est moi qui souligne).

('Il est vrai qu'une traduction ne devrait pas être « l'œuvre du traducteur ». Tout au contraire, il importe de rendre l'œuvre originale aussi fidèlement que possible [...] Il serait impossible d'exiger une traduction sans fautes. *Mais si la langue norvégienne [du texte cible] coule, alors ce n'est pas si grave. C'est quand le sens devient obscur en norvégien que l'on se doute d'une faute de traduction.* Dès lors, lire une traduction devient insupportable') (ma traduction, c'est moi qui souligne).

La citation de Kolstad éclaire certains aspects de la problématique qui est la mienne. Dans sa déclaration, elle explique qu'il est important d'assurer un certain degré de « fidélité » envers le texte source, mais en même temps de produire un texte où la langue norvégienne « coule ». Elle met ainsi en relief le dilemme par excellence du traducteur. Or, ce qu'elle dit sur la relation entre fautes de traduction et transposition du sens est beaucoup plus étonnant. Il faut ici souligner que le journaliste de *Morgenbladet* oriente partiellement l'entretien vers des fautes de traduction et « les mauvaises traductions ». Mais les formulations de Kolstad laissent de toute façon entendre que c'est le *sens* qui importe avant tout, et que ce sens doit absolument être clair pour le lecteur de la culture cible. Il en découle que si le sens est obscur, c'est la faute du traducteur. Ajoutons dans ce contexte que Rognlien affirme dans l'entretien avec *Klassekampen*, cité plus haut : « Når man leser en oversettelse og ikke tenker på at det er en oversettelse, lykkes den i noe

veldig viktig » ('Quand on lit une traduction sans se rendre compte que c'est une traduction, cela témoigne d'une grande réussite') (dans Lillebø, le 27. février 2013, ma traduction). Sous réserve que la conduite de l'entretien ait orienté leurs pensées, je comprends toutefois les arguments de Kolstad et Rognlien, tous deux personnages phares dans le domaine de la traduction, comme des expressions manifestant des attitudes contemporaines allant dans le sens de la « domestication », la « fluidité » ou l'« invisibilité ».

Cela dit, à en croire Formo, l'opinion d'aujourd'hui sur le marché norvégien de la traduction semble plus ou moins s'accorder sur la question du degré d'appropriation : en principe, il faut éviter de « trop adapter » les textes étrangers (Rindal et al. 1998: 180). Par rapport à autrefois, très peu de traductions sont carrément falsifiées ou censurées. Cela veut dire que consciemment, les traducteurs reconnaissent l'importance de garder tant les éléments du texte source qui ne correspondent pas à ce qui est compris comme « politiquement correct » dans la culture norvégienne que ceux qui cadrent facilement avec le climat socioculturel cible. Comme l'exprime l'écrivain et traducteur Ragnar Hovland, cité d'après Formo:

Det er teikn som tyder på at situasjonen no her i landet er annleis, at originalverket blir gitt ein sjanse i omsetjinga, at det framande får lov til å vere så framandt som det er. Dette får vi som omsetjarar prøve så godt vi kan å få til å rulle, og vi får bl.a. ikkje vere redde for å bruke ordforrådet. Rolla må vere å utvide, ikkje innsnevre. Ungane likar også ord dei ikkje forstår! Så det er, som alltid, grunn til å sikte litt over med pila. Det er ei ulykke for ei bok om lesaren forstår alt, i alle fall i første omgang. Det gjeld også omsett barnelitteratur (Hovland, cité dans *ibid.*)

('Nous avons [vraiment] des raisons de croire que la situation a évolué en Norvège, que l'on laisse maintenant « sa chance » à l'original à travers la traduction, que l'on permet à ce qui est étranger de rester étranger. En tant que traducteurs, nous devons nous efforcer de contribuer à cette tendance. Entre autres, il ne faut pas avoir peur d'exploiter l'éventail lexical. Notre rôle devrait consister à élargir, et non pas à restreindre. Les enfants aussi aiment bien les mots qu'ils ne comprennent pas! Il est donc, comme toujours, raisonnable de viser plus haut. Pour un livre, c'est un malheur si le lecteur peut tout comprendre, au moins, du premier coup. Ce propos est aussi pertinent pour la traduction de la littérature pour enfants') (ma traduction).

De plus, la spécialiste en langues nordiques Ingjerd Legreid se référant à la discussion au séminaire à Oslo sur la traduction en 2003⁹⁸, indique que les normes

⁹⁸ Il s'agit du séminaire de coopération entre ANLA, l'Université d'Oslo et NO en 2003, abrégé par Bergljot Behrens et Bente Christensen dans la publication citée. Legreid était à l'époque étudiante en master de traductologie à l'Université d'Oslo.

de la traduction en Norvège ont considérablement évolué par rapport à ce que constate Formo juste avant et après la Seconde guerre mondiale: « I dag er troskap til originalteksten ledestjernen » ('Aujourd'hui, la fidélité au texte original constitue un principe de base') (Legreid dans Behrens et Christensen 2003: 52, ma traduction)⁹⁹. Même si les traducteurs qui participèrent au séminaire ont signalé l'importance de la créativité du traducteur, ils étaient, selon Legreid, tous d'accord sur le fait que la tâche la plus importante pour celui-ci était de « [...] fange og [...] gjenskape "stemmen" [til kildeteksten] » ('[...] saisir et [...] recréer la "voix" [du texte source]') (Legreid dans *ibid.*: 52-53, ma traduction).

Mais à en croire Cecilie Winger, directrice actuelle de NO, la situation socio-économique des traducteurs norvégiens est toujours problématique. Winger laisse entendre que leur quotidien consiste à traduire à toute vitesse pour obtenir un salaire minimum :

Oversetterne er dårlig betalt; språkvaskerne er katastrofalt dårlig betalt. Vi jobber for knapper og glansbilder, og da må kvaliteten bli deretter av og til. Forlagene krever stadig turbooversettelse - oversetterne og språkvaskerne får noen få uker på seg og jobber natt og dag. Da er det slik at det er nødt til å skje en glipp et eller annet sted [...] (dans Flatø, le 5. mars 2013)¹⁰⁰

('Les traducteurs sont mal payés; les correcteurs sont catastrophiquement mal payés. Nous travaillons pour des salaires de pacotille, et la qualité en souffre de temps en temps. Les maisons d'édition exigent continuellement des traductions faites à une extrême vitesse- l'on donne aux traducteurs et aux correcteurs un petit nombre de semaines et ils travaillent donc jour et nuit. Alors, une erreur apparaît nécessairement dans un passage ou un autre [...]') (ma traduction).

Il est bien naturel qu'un traducteur qui travaille « jour et nuit » fasse des erreurs de temps en temps. Cependant, ce qui est beaucoup plus intéressant, c'est de se

⁹⁹ Ladite discussion laisse aussi entendre que les « tabous » associés aux notes en bas de page semblent en train de se dissoudre (Behrens et Christensen 2003: 108). Mais, comme nous l'avons vu, les théoriciens et les traducteurs divergent quant à l'évaluation de ce type d'information extratextuelle. Un tel choix peut être jugé soit comme une manœuvre de « domestication », soit comme une manœuvre de « foreignization ».

¹⁰⁰ La citation est tirée de l'article « Ekskrementene nådde ventilasjonssystemet », écrit par Emil Flatø dans *Dagbladet* le 5. mars 2013. L'article traite de la traduction norvégienne du couple Risvik du roman *NW* de Zadie Smith, retirée par la maison d'éditions à cause de plusieurs problèmes de traduction dont les détails je ne peux pas discuter ici. Je souhaite pourtant objecter que le titre de l'article illustre encore une fois la fâcheuse tendance qu'ont les critiques en général à afficher les fautes de traduction et ainsi mettre en relief ce qui n'est par réussi, voir reléguer à l'ombre ce qui a très bien fonctionné.

demander si ces habitudes de travail ont un impact négatif sur les décisions globales du traducteur et nuisent à sa capacité générale à être créatif et à respecter l'aspect littéraire de l'œuvre à traduire. Tom Lotherington, auteur et traducteur norvégien, adhère aussi aux thèses de Venuti du marché anglo-américain quand il peint son image de la pratique des maisons d'édition :

Forlaget vil som regel forsøke å luke ut altfor kreative påfunn. Målet er fra deres synspunkt å få til en tekst med minst mulig motstand i. Ikke fordi de har illusjoner om å få solgt mange flere bøker. Men fordi enhver kreativ løsning er risikabel ("kreativitet er evnen til å ta risiki"); alt som avviker fra det normale risikerer å vekke kritikernes mishag (dans Behrens et Christensen 2003: 30)

(‘La maison d’édition tentera, le plus souvent, de supprimer les solutions trop créatives, le but étant, dans leur perspective, d’aboutir à un texte qui présente le moins de résistance possible. Non pas parce qu’ils [les éditeurs] ont l’illusion de pouvoir ainsi vendre beaucoup plus de livres, mais parce que toute solution créative est risquée (“la créativité est la capacité de prendre des risques”) ; tout ce qui dévie de la norme risque d’éveiller le mécontentement des critiques’) (ma traduction).

Dans la même série sur la traduction parue dans *Morgenbladet*, Aase Gjerdrum, traductrice et rédactrice chez Cappelen, constate: « [D]et er helt klart at de [oversetterne] bidrar til utviklingen av det norske språket, ja, oversetterne utvider språket » (‘[!] est incontestable qu’ils [les traducteurs] contribuent à l’évolution de la langue norvégienne. Les traducteurs *élargissent* la langue’) (dans Høghaug, le 17. novembre 2000, ma traduction).

Cependant, Rognlien décrit une situation tout à fait opposée dans les déclarations qui suivent, tirées d’une chronique pour *Dagbladet*, parue en avril 2013 :

Historisk har oversettere vært de lingvistiske ingeniørene som bygde opp språket, innførte nye betegnelser og utvidet horisontene. Men slikt tar mer tid enn bokbransjens heseblesende kappløp til bestselgerpallen tillater (Rognlien, le 5. avril 2013).

(‘Historiquement, les traducteurs ont été les ingénieurs linguistiques qui construisaient la langue, introduisaient de nouvelles dénominations et ouvraient les horizons. Mais tout cela prend plus de temps que ce que permet la course essoufflée du secteur littéraire vers le podium des best-sellers’) (ma traduction).

Bien qu’il se concentre ici sur les publications de « best-sellers », je juge la déclaration de Rognlien pertinente pour ma propre étude en ce qu’elle pointe des problématiques générales et actuelles sur le marché littéraire norvégien. Plusieurs autres sources affirment encore que le marché littéraire norvégien paraît témoigner d’un certain scepticisme par rapport à tout ce qui est étranger. Dans la série de

Morgenbladet, à laquelle je viens de me référer, la rédactrice en chef des éditions de *Gyldendal*, Janneken Øverland, met en lumière un paradoxe frappant: au fur et à mesure que la Norvège s'inscrit dans la mondialisation, nos préférences littéraires et culturelles deviennent « de plus en plus norvégiennes » :

Det ser ut til at vi blir mer og mer norske, og det er et paradoks i en verden som er grenseløs. Vi reiser og beveger oss i hele verden, men når det gjelder det litterære og kulturelle, så er vi så altfor tilfredse med det vi har (dans Høgghaug, le 10. novembre 2000).

(‘Il semble que nous devons de plus en plus norvégiens, et cela constitue un paradoxe dans un monde où sont tombées les frontières. Nous voyageons partout dans le monde, mais en ce qui concerne la sphère littéraire et culturelle, nous ne craignons pas de pécher par notre suffisance’) (ma traduction).

Ce nombrilisme que critique Venuti résonne dans la mémoire de maîtrise d’Anniken Løvdal et Bergljot K. Nordal¹⁰¹. Celles-ci ont étudié la thématique de pas moins de 98 romans écrits par des norvégiens parus en 2006. Elles observent que la littérature nationale actuelle se concentre sur la Norvège, ou, en termes plus négatifs, *s’enferme sur elle-même* (Løvdal et Nordal 2007: 74). Par conséquent, Løvdal et Nordal invitent les auteurs norvégiens à ouvrir leur horizon et se laisser influencer par ce qui vient du « dehors » ; « [...] utenfor vår egen omgangskrets, utenfor vår egen verden, og utenfor vår egen stue » (‘en dehors de notre propre cercle social, en dehors de notre propre monde, et en dehors de notre propre salon’) (ibid.: 75, ma traduction). Cette autosuffisance relevée semble se reproduire dans les traductions norvégiennes d’œuvres étrangères. La traductrice Johanne Fronth-Nygren observe en effet un haut degré de normalisation langagière en traduction, ce qu’elle caractérise encore de « forflatning » (‘nivellement’). Elle conçoit ce remaniement textuel comme paradoxal :

I andre land har forskning vist at språkbruken i oversatt litteratur er mer normbundet enn i originalen. Mye tyder på at det samme er tilfellet i Norge. Men er ikke denne forflatningen i oversettelsen et underlig paradoks? Jo, man skulle tro at møtet mellom to språk ville frambringe mer uforutsigbare tekster (2012: 103)

(‘Dans d’autres pays, la recherche a démontré que le langage dans la littérature traduite est plus soumis aux normes que dans le texte original. Tout porte à croire que c’est le cas aussi en Norvège. Or, ce nivellement dans la traduction ne constitue-t-il pas un étrange paradoxe ? Car l’on pourrait s’attendre à ce que la rencontre entre deux langues apporte des textes plus imprévisibles’) (ma traduction).

¹⁰¹ « Norske romaner 2006 : Modernitetssmerte eller navlelo- en litteratursosiologisk undersøkelse », UiO.

À l’instar de Fronth-Nygren, l’homme de lettres Frode Helmich Pedersen avance qu’en général, les traducteurs norvégiens domestiquent fortement les textes étrangers, au point de les « fornorske » (‘norvégianiser’) :

Hvis det her ligger ansatser til kritikk, så er det i så fall at norske oversettere fornorsker for iherdig [...] Hvorfor vegrer man seg for å bruke vendinger med unorsk klang? (2005: 4).

(‘Si je présente ici un jugement [du travail des traducteurs], c’est parce que les traducteurs norvégiens “norvégianisent” à l’excès [...] Pourquoi rechignent-ils à se servir de tours de phrases qui ne sonnent pas norvégiens ?’) (ma traduction)¹⁰².

La question que pose Helmich Pedersen met en relief l’essence des théories que j’ai considérées tout au long de ce chapitre, et me suivra plus loin au cours de la thèse, dans mes analyses détaillées du corpus et lors du traitement des réponses issues des entretiens avec les traducteurs sur les choix qu’ils ont faits.

*

Toutes les observations et analyses abordées dans ce chapitre vont dans le sens de confirmer la pensée principale de Venuti ; la tendance à domestiquer le texte étranger paraît être tellement forte que nous pouvons peut-être parler de stratégie universelle. Les réflexions théoriques ont donc signalé que le traducteur incline plutôt à servir « le lecteur dans son désir d’appropriation » que « l’étranger dans son œuvre » (Rosensweig cité dans Ricœur 2004: 9). Ainsi, les thèses venutiennes sur le phénomène de « domestication » semblent couvrir, pour ne pas dire dépasser, les frontières nationales, les hiérarchies linguistiques, les systèmes, les normes et les lois. Cependant, j’ai également démontré que l’entreprise de traduction est beaucoup plus compliquée que ne le laisse entendre les constats ci-dessus, et que les conséquences des deux stratégies traitées par Venuti dépendent largement de l’histoire ou du climat sociopolitique propres à chaque culture. Dans mon contexte d’étude, s’ajoutent à des considérations traductologiques plus traditionnelles des égards multiples propres à des cultures « postcolonisées » et « périphériques ».

Les traducteurs de mon corpus ont dû affronter plusieurs formes d’hybridité langagière et culturelle, les œuvres sources faisant partie d’expressions esthétiques

¹⁰² Je souligne que Helmich Pedersen réclame également plus d’explications en notes en bas de page dans les traductions norvégiennes.

créées sur le seuil d'une culture à une autre. Ces expressions sont, en un sens, à la fois traditionnelles et nouvelles, collectives et idiosyncratiques. De fait, plus on trouve de variables et de facteurs impliqués dans la traduction, plus la dichotomie de Venuti, fondée sur l'antithèse traditionnelle de Soi et de l'Autre, révèle ses limites. Cela dit, le penchant du traducteur à communiquer ou bien enseigner une *culture* étrangère au lecteur cible à travers la traduction plutôt que de transmettre l'*univers littéraire* de cette œuvre, est confirmé par de nombreux théoriciens et acteurs de domaines variés. Berman, se référant à Schleiermacher, nous rappelle que la traduction est une « [e]xpérience difficile, car au contact de la langue étrangère on risque de perdre "le sens délicat de l'intime bien-être de la langue" [...] » (Schleiermacher 1999: 24, préface). Mais il signale également qu'« [...] une œuvre ne transmet aucune espèce d'information. Même si elle en contient: elle ouvre à l'expérience d'un monde [...] Ouvrir est plus que communiquer: c'est révéler, manifester » (Berman 1985b: 84 et 89).

La pensée de Christopher Prendergast, citée au début du chapitre, met justement en cause ce penchant humain à vouloir tirer au clair de nouvelles esthétiques et de nouvelles conceptions de monde avant de s'investir vraiment dans les conditions propres de celles-ci. Plusieurs des acteurs auxquels j'ai ici fait référence soulignent aussi les paradoxes liés à la forte adaptation au nouveau public dans la traduction : tout en souhaitant importer de nouvelles œuvres étrangères, les forces en jeu sur le marché de la traduction dans la culture cible provoquent simultanément une dilution des particularités de ces mêmes œuvres. En général, le marché littéraire en Norvège ne semble pas faire exception à la tendance dominante de « domestication », du moins dans la pratique. J'y enregistre pourtant des voix qui s'orientent vers d'autres manières de concevoir la traduction. Les déclarations évoquées indiquent toutefois que même si l'on observe actuellement plus de tendances allant dans le sens de la « foreignization » qu'il y a quelques décennies, le marché norvégien de la traduction témoigne toujours de certains traits qui conforment avec la théorie de la « domestication », de la « fluidité » et du traducteur « invisible ».

Toute importation d'influences extérieures présuppose peut-être un « filtre culturel », pour reprendre le concept de Juliane House (2002), plus épais que ce que le traducteur envisage en abordant le travail de la traduction. Les discussions dans

le chapitre qui suit nous démontreront que ce point est particulièrement vrai en ce qui concerne la littérature hybride venant d'autres continents. Les disparités entre cultures éloignées dans leurs modes de pensées et leurs expressions artistiques peuvent être si grandes qu'un investissement « rationnel » comme le réclame Venuti n'y est guère possible sans être précédé d'une véritable étude ethnographique. Il nous restera à voir si le comportement du traducteur peut être dit principalement conscient ou subconscient, et à examiner plus en détail comment il procède dans son processus de traduction. Pour le moment, je me contente de constater la forte tendance à domestiquer dans la traduction avant d'entrer dans les spécificités de la littérature africaine en langue française et dans les aspects divers qui se révèlent particulièrement problématiques dans la traduction du genre de textes tels que ceux de mon corpus.

Deuxième partie

*[E]n vérité, toute civilisation est une rencontre
syncrétique de deux mondes, au moins, barbares l'un
pour l'autre, barbares l'un et l'autre*

(U Tam'si 1980: préface, p. 8)

Rencontres esthétiques: défis et possibilités *-la littérature africaine francophone en norvégien*

L'Afrique, vaste continent, enchevêtrement de cultures, affiche une telle complexité qu'on pourrait dénicher deux écrivains d'un même pays qui seraient "étrangers" l'un à l'autre ! (Mabanckou dans Le Bris et al. 2007: 61)

[T]out traducteur qui, de mille manières empiriques, ne s'est pas fait aussi l'ethnographe de la communauté dont il traduit la langue, est un traducteur incomplet (Mounin 1963: 239)

Dans son article « Is there an African aesthetic ? », le poète et psychiatre nigérian Femi Oyeboade adhère à l'argumentation du philosophe ghanéen Anthony Kwame Appiah sur ce sujet difficile et controversé. Les deux hommes de lettres ne croient pas à l'existence d'une seule esthétique africaine, mais à une « pluralité d'esthétiques africaines » (Oyeboade dans Brown 2000: 33, ma traduction). L'africaniste et traductrice française Christiane Fioupou va dans le même sens quand elle décrit le continent africain comme un « [m]onde vaste, varié, contradictoire, morcelé, éclaté, fragmenté et multiforme, monde riche et complexe » (2000: 43). Cela confirme que parler de « la littérature africaine », tout comme de « la narration africaine », relève de la simplification et de la généralisation, même si l'on ne se concentre que sur les œuvres écrites en langue européenne. Dès lors, en étudiant des expressions littéraires des différents pays d'un continent si divers, l'on doit être très prudent et manier les catégorisations avec précaution.

Les œuvres africaines d'expression française ont pourtant été étudiées comme un ensemble cohérent depuis leur apparition¹⁰³, bien que l'on tende à diviser le continent en deux parties principales : l'Afrique du nord, ou le Maghreb qui trouve ses racines dans la culture arabo-berbère¹⁰⁴, et l'Afrique subsaharienne dite l'Afrique noire, véritable mélange de langues et de cultures de nature différente.

¹⁰³ Une œuvre très complète, *Panorama des littératures francophones d'Afrique*, a été diffusée en ligne en 2012. Cet ouvrage a été rédigé par L'Institut français, avec Bernard Magnier pour directeur de collection.

¹⁰⁴ Les zones berbérophones sont les sociétés autochtones du Nord de l'Afrique et du Sahara. Il y a 50 millions de locuteurs chez eux et en exil. La langue berbère est écrite soit à l'aide de l'alphabet latin, soit avec celle de l'alphabet tifinagh. Puisque cette langue a été longtemps interdite dans certains pays arabes, le berbère représente maintenant une matière sociolinguistique délicate.

L'africaniste français Pierre Soubias écrit : « [...] des spécificités de ton et d'écriture continuent de séparer les deux aires, confirmant qu'elles possèdent chacune un "génie" littéraire propre » (2005: citation tirée du résumé français de l'article). D'après Soubias, ces « génies » littéraires qui diffèrent selon la zone géographique se manifestent tout d'abord dans la thématique choisie et dans l'ambiance qui pèse sur les personnages. Au Maghreb, les œuvres sont souvent marquées par la quête d'identité et le conflit entre valeurs traditionnelles et modernes : « [...] le destin individuel se vit sur le mode tragique et non picaresque » (ibid.: 147). Les écrivains subsahariens créent plutôt un « [...] univers romanesque baroque, de type résolument fabuleux et fantaisiste [...] » ou bien ils expriment « [...] un *vide idéologique*, une sorte de vaste non-sens où l'humour et la dérision trouvent plus naturellement leur place » (ibid.: 146-147)¹⁰⁵. Aussi trouve-t-on un décalage dans le traitement de la sexualité. Soubias demande : « Pourquoi le roman d'Afrique noire parle-t-il de la sexualité de façon si légère [...] et le roman maghrébin de façon si tourmentée [...] ? » (ibid.: 146)¹⁰⁶.

Les différences mentionnées font que certains théoriciens refusent de traiter conjointement les littératures du Maghreb et de l'Afrique noire et de comparer les variantes de la langue française utilisées dans les deux parties du continent. Le linguiste français Francis Manzano écrit : « Il faut en effet distinguer la francophonie du Maghreb de la francophonie africaine sud du Sahel [...] aucune "arabitude" ne peut être vraiment mise en parallèle avec la "négritude"¹⁰⁷ » (2005: 22). Malgré l'argument pertinent de Manzano, il faut se rappeler que la division même en deux

¹⁰⁵ Quand on touche à ce point essentiel de la thématique des œuvres africaines, il faut d'ailleurs se rappeler que l'Algérie est le seul pays représenté dans mon corpus à avoir subi une véritable guerre d'indépendance, et que ce fait historique sanglant a marqué plusieurs auteurs algériens, dont Assia Djebar.

¹⁰⁶ Son hypothèse porte principalement sur le fait qu'il y a un véritable syncrétisme religieux au sud de Sahel, alors que l'Islam domine au nord.

¹⁰⁷ Manzano fait allusion au mouvement *Négritude*, initié entre autres par Léopold Sédar Senghor. La motivation de ce mouvement était la reconnaissance par l'Occident des valeurs africaines, et le refus d'être relégués dans l'ombre. C'est surtout avec la parution de la revue *Présence africaine* en 1947 et le soutien de Sartre que la *Négritude* a vraiment connu son apogée. Manzano se réfère ici à Soubias (1999), selon lequel il y a, en Afrique noire, « [...] une tentative ou recherche permanente de "compromis entre identité africaine et langue française" ». Manzano suggère qu'au Maghreb, il est par contre « [...] extrêmement difficile, [...] même incongru, de découpler langue et identité » (2005: 22).

groupes linguistiques et littéraires fondés sur des critères géographiques est évidemment aussi artificielle que simpliste. Bien plus, parmi les nombreuses variantes linguistiques du français en Afrique, il y a certainement des points communs¹⁰⁸, ce que confirme le linguiste congolais Ngalasso Mwatha Musanji :

[...] est ... possible de reconnaître d'une part des spécificités nationales [...] et d'autre part des spécificités ethniques [...] Ces distinctions n'empêchent évidemment pas l'existence de formes ou expressions supralocales voire panafricaines observables non seulement au niveau lexical mais aussi au niveau de la matière phonique ou grammaticale (1990 : 436-437, cité dans Batchelor 2009: 112).

De surcroît, plusieurs théoriciens repèrent des traits littéraires communs à des auteurs africains d'origine diverses. Je m'appuie entre autres sur l'africaniste et notre traductrice Ingse Skattum qui affirme : « Si [...] ces littératures ont développé des traits distinctifs, la littérature africaine forme encore un tout cohérent [...] les écrivains eux-mêmes se définissent souvent comme "africains" » (Sanaker et al. 2006: 220). Tout en maintenant la validité de ses observations sur les divergences entre les littératures du Maghreb et celles de l'Afrique noire, Soubias, lui aussi, souligne que:

[...] le fonds culturel berbère¹⁰⁹ et celui de l'Afrique de l'Ouest possèdent des caractères extrêmement comparables [...] les problématiques de l'une et l'autre aire ainsi que les grandes "tonalités" romanesques, se retrouvent facilement de l'une à l'autre (2005: 144 et 146).

Partant de ces quelques observations, j'ai choisi de traiter les expressions narratives d'Afrique du nord et celles d'Afrique subsaharienne comme si elles constituaient un ensemble littéraire. Quoique clairement réductrice, cette approche me semble nécessaire dans mon optique, qui consiste à discuter de certains problèmes récurrents qui se posent au traducteur non-africain quand il se trouve confronté à la

¹⁰⁸ Le grand dictionnaire *IFA (Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique Noire)* témoigne d'ailleurs de ce que ces affinités concernent principalement l'Afrique subsaharienne. Il y a aussi dans le continent africain de grandes différences à l'égard du statut de la langue française, différences encore perceptibles à l'intérieur d'un même pays. De manière générale, l'on pourrait dire qu'à présent, le français joue un rôle important dans le Maghreb, tandis qu'il entre en concurrence avec d'autres langues européennes ou africaines en Afrique noire.

¹⁰⁹ Nous notons que Soubias ne parle ici que de la culture berbère. D'après moi, par le « fonds culturel » du Maghreb, Soubias entend précisément les berbères, peuple autochtone de la région, et leur narration traditionnelle, surtout caractérisée par une forte oralité. Or la perspective globale de son article constitue une comparaison entre la littérature maghrébine, voire arabo-berbère, et la littérature ouest-africaine, car la plupart des pays africains francophones et subsahariens se trouvent à l'ouest du continent.

tâche complexe de transposer vers un public cible une œuvre littéraire africaine d'expression française. Sans oublier qu'il existe bon nombre de différences, je vais donc ici me focaliser sur les affinités entre ces littératures¹¹⁰. Plusieurs des éléments littéraires qui distinguent de façon pertinente la littérature africaine d'autres littératures trouvent leur origine dans les valeurs orales des cultures d'où proviennent nos auteurs. Et ces valeurs sont, me semble-t-il, partagées par les cultures en question.

Dès lors, dans ce chapitre, où je veux aborder les caractéristiques de la littérature africaine, je mettrai d'abord en évidence certains traits communs à la tradition orale de plusieurs cultures du continent, suggérant ensuite jusqu'à quel point la conception de la vie et de l'art propre à l'oralité se distingue des conventions écrites européennes. En ce faisant, je discuterai des raisons potentielles du traitement souvent condescendant en Occident des cultures et des littératures orales. Dans cette optique, je réfléchirai sur la dénomination même de « littérature », en posant la question de savoir si l'on peut parler de littérature quand celle-ci n'implique pas d'écriture. Dans ce contexte, j'avance qu'une des raisons de la dévalorisation de la littérature orale en Occident repose sur un décalage entre les conceptions de la logique et de la cohérence. Puis, je problématiserai l'adaptation du medium oral au medium écrit avant d'exposer, à gros traits, les contextes dans lesquels sont nées les œuvres de mon corpus, sans oublier la position idéologique et sociolinguistique de chaque auteur, leur relation à l'oralité, ainsi que la thématique et les aspects principaux des textes en question.

L'objet de mon étude reste cependant les versions norvégiennes de ce corpus hybride, et surtout les problèmes qui surgissent dans la traduction au sens traditionnel du mot, à savoir le transfert interlingual. Dans la dernière partie du chapitre, je présenterai, par conséquent, des exemples de particularismes qui sont récurrentes dans l'écriture francophone des auteurs africains de mon corpus, autrement dit, des traits littéraires qui peuvent se révéler particulièrement

¹¹⁰ Je partage l'avis du « Centre d'Études Linguistiques et Littéraires Francophones et Africaines » (CELFA) dans son appel à communications pour le colloque « Le français et les langues partenaires : convivialité et compétitivité » à Bordeaux en novembre 2012 : « [L]'enfermement dans les particularismes et la dilution dans l'universalisme sont deux avatars du même naufrage identitaire » (CELFA 2012: 2).

problématiques dans la traduction. Je mettrai ainsi en évidence les conséquences que pourraient avoir sur le traducteur et le lecteur les décalages esthétiques et logiques déjà évoqués. Les exemples sont soumis aux mêmes catégories que celles utilisées dans mes chapitres d'analyse : « Culturèmes et références sociales », « Images, noms et dictons », « Multilinguisme, registre de langue et style narratif » et « Répétition et rythme ». À peu près tous les mêmes exemples réapparaissent ensuite dans lesdits chapitres, mais cette fois mieux contextualisés, suivi des solutions qu'ont trouvées les traducteurs, et complétés par beaucoup d'autres exemples. C'est dire que, pour le moment, je ne présente qu'un échantillon de ce corpus à multiples facettes.

J'ai choisi de consacrer une place privilégiée à la répétition et au rythme. Ce choix est fondé sur l'observation de mon corpus, particulièrement riche en répétitions. De plus, la présence d'une certaine musicalité dans ces œuvres, que j'ai constatée comme d'autres lecteurs, chercheurs ou critiques, fonde mon choix du rythme comme trait indispensable à étudier. Nous allons voir que cette musicalité est vue justement comme une qualité essentielle de la tradition narrative de maintes cultures africaines, mais que la répétition et le rythme peuvent aussi poser des problèmes majeurs dans la traduction. Lors de la présentation d'extraits des textes sources, je vais en même temps aborder d'un point de vue théorique les problématiques appartenant à chaque catégorie d'analyse que j'ai choisi d'établir. Autrement dit, en cours de route, je me référerai à des études traductologiques traitant des mêmes éléments littéraires et des mêmes problématiques que j'ai soulevées. Je m'appuierai surtout aux analyses de Batchelor qui sont en plusieurs points parallèles aux miennes. Tout au long de ce chapitre, je chercherai à illustrer les nombreuses considérations esthétiques liées à la traduction d'expressions littéraires hybrides, et à montrer que les options véritables qu'a le traducteur norvégien face aux œuvres africaines francophones ne sont, le plus souvent, ni nombreuses, ni univoques.

I) La tradition orale : « la conception africaine » de la vie et de l'art

Dans toute culture, il y a bien évidemment une tradition de narrations orales. Mais le poids et l'actualité liés à ces expressions diffèrent manifestement d'une culture à une autre, pour ne pas dire d'un continent à un autre. Dans ce qui suit, mon argumentation part de la prémisse que pour les Occidentaux, l'oralité représente un stade dépassé, alors que dans de nombreuses sociétés africaines, « le bien dire » constitue encore à présent un facteur décisif pour la qualité de la vie (Chevrier 1986: 14), malgré l'influence toujours plus forte de conventions écrites et de nouveaux médias. Skattum décrit cette différence en mentalités dans la citation ci-dessous:

[Vi i Vesten] er nå i en skriftlig modus hvor vi nesten ikke husker hvordan det var, med muntlige fortellinger. Mens afrikanerne lever, du kan nesten si [i] et laboratorium hvor vi nå kan studere det (citation tirée de mon entretien avec Skattum le 23. novembre 2012).

('[En Occident], nous vivons à présent dans une civilisation d'écriture. Nous ne nous souvenons presque plus des récits oraux, tandis que les Africains vivent toujours, pour ainsi dire, [dans] un laboratoire où nous pouvons les étudier') (ma traduction).

Comme la citation le laisse entendre, il est important de se souvenir que les valeurs orales en Afrique ne sont pas uniquement décoratives, mais des éléments essentiels, *inhérents* aux activités quotidiennes de diverses cultures. Revêtant plusieurs fonctions pratiques et sociales, ce véritable art oratoire met ainsi en lumière le mode de vie de chaque communauté. Puisque la créativité d'un bon orateur est appréciée par un collectif, le respect et le statut accordés aux individus dépendent à un haut degré de l'habileté verbale de celui-ci. Niyi Osundare a décrit le pouvoir attaché au verbe en Afrique, et plus particulièrement aux poèmes, de la manière suivante:

I come from that part of the world where the poem is a song which draws its lifeblood from the mouth-to-mouth respiration of communal bonding [...] poems still function as "verbal guillotine" [...] Literature matters; literature matters utterly (dans Fioupou 2000: 56).

Ce portrait des aspects oraux quotidiens nous amène au récit « professionnel ». Dans plusieurs cultures africaines, les connaissances générales aussi bien que diverses formes de divertissement sont transmises d'une génération à l'autre par un conteur spécial. Celui-ci, qui est dans plusieurs cultures africaines subsahariennes

nommé « griot », peut être caractérisé comme un barde ou un homme sage¹¹¹. La performance du griot est fondée sur l'interaction entre ce maître de la parole et « [...] un auditoire participant et spontané » (Görög dans Chevrier 1986: 29). Elle est alors dynamique et s'appuie sur un échange d'idées et de réflexions entre le narrateur et son public. Le griot profite de plusieurs techniques de présence, (dans certains cas encore d'hypnose), pour enrichir l'imagination du récepteur et aiguïser son intérêt et son anticipation. Les modes de suspens impliquent que le griot peut décider de ne pas tout dévoiler aussitôt ou de ralentir le déroulement de la narration pour jouer avec la patience des auditeurs. Il peut ensuite accélérer le récit ou répéter des parties déjà exprimées. L'africaniste français Jacques Chevrier explique comment l'interdépendance du conteur-éducateur et de son public peut prendre une orientation très subjective en ce que le griot s'adresse à un individu particulier pour le provoquer et donc susciter ses réactions (1979 [1974]: 226)¹¹². Ainsi, le griot mesure et ajuste la communication selon l'effet qu'il crée dans l'auditoire au point que c'est « [...] l'immédiateté des réactions du public qui constitue le critère fondamental de l'intelligibilité du récit et indique au conteur le seuil d'innovation à ne pas dépasser » (ibid.: 216).

De surcroît, la narration est étroitement liée à la musique, déjà par le fait que le griot appartienne à la caste des poètes et des musiciens. Il arrive aussi, assez souvent, qu'il accompagne son récit en jouant d'un instrument. La transmission du

¹¹¹ *Le Petit Robert* juxtapose d'ailleurs les mots « griot », « conteur » et « aède » ("Griot" dans *Le Petit Robert*). Puisque le dernier titre renvoie à un maître de la parole dans l'Antiquité grecque, nous sommes renvoyés à des affinités entre la tradition orale d'Afrique et la civilisation sur laquelle nous, en Occident, fondons nos cultures. Il faut pourtant préciser que le griot occupe une place ambiguë dans les sociétés africaines. En tant que « castés », traditionnellement liés à la cour, les griots sont soit admirés, soit méprisés. Autrement dit, leurs louanges envers les nobles et les rois peuvent impressionner et mettre les griots sur un piédestal, ou, au contraire, renforcer leur réputation de flagorneurs sans scrupules, jusqu'à les placer dans la catégorie des « inférieurs ». Puisque je ne peux pas entrer en détail sur le phénomène équivoque que représente le griot africain, je suggère au lecteur les auteurs suivants qui traitent de ce phénomène d'une manière plus approfondie : Chevrier (1979 [1974] et 1986), Finnegan (1970) et Ibnlfassi et Hitchcott (1996). Je souligne qu'il existe aussi une tradition féminine de narrateurs, connue surtout au Sénégal sous le nom de « griottes ». (La forme féminine du « griot » peut aussi être écrite avec un seul « t ».)

¹¹² L'objectif éducateur du griot et celui de certains traductologues comme Venuti et Berman ont donc des points semblables. Il s'agit d'une volonté à former le lecteur/l'auditeur, voire lui donner une leçon en déclenchant dans son esprit de nouvelles réflexions.

conte créée, en ce cas, un véritable spectacle et le griot peut « réveiller » le public en incitant par exemple les auditeurs à gesticuler et à intervenir:

Dans la mesure où le récit du conteur est aussi musique, danse et chant, la participation intellectuelle du public se double d'une large participation affective que traduisent les claquements de mains, les interpellations et les encouragements [...] (Chevrier 1979 [1974]: 230).

Nous comprenons que l'investissement dans la narration du griot est à la fois intellectuel et corporel¹¹³, qu'il sollicite tant le conteur que le public, et qu'une des visées essentielles de ce premier est précisément d'émouvoir ses auditeurs. Bon nombre d'écrivains africains, dont Ahmadou Kourouma, ont tenté de recréer l'ambiance dynamique de la tradition orale à travers leurs textes de fiction, grâce aux moyens écrits dont ils disposent et en développant ceux-ci :

[K]ourouma [...] estimait que l'objectif "recherché par le créateur dans la tradition négro-africaine est de favoriser la participation par l'émotion. Il y parvient en usant du rythme, de l'image et du symbole comme procédés littéraires" (Wamba et Noumssi 2010: 35).

Je constate qu'une importance non négligeable est attachée aux émotions dans la tradition orale en Afrique. Certes, quand on souligne cet aspect émotif de la communication et l'art africains, il faut faire attention de ne pas tomber dans le piège de l'essentialisme¹¹⁴. Or, Léopold Sédar Senghor, ancien président sénégalais et écrivain connu, a déclaré franchement que « [...] *l'émotion est nègre* » (Senghor

¹¹³ Il est, dans ce contexte, intéressant de noter que le traducteur français Bernard Hœpffner (2010) met à égalité l'oralité et le corps à travers son néologisme « corp-oralité » dans son article « L'ombilicalité du traducteur ». Voir (Hœpffner dans Ragué 2010: 150).

¹¹⁴ Certaines études anthropologiques développent précisément les différences fondamentales entre les traditions orales et les traditions écrites. Ainsi, Skattum se réfère à la théorie du psychanalyste américain Walter J. Ong pour expliquer comment l'homme appartenant à une culture orale se voit au centre du cosmos : « Le caractère unifiant, harmonisant, centralisant, intériorisant du son et de la parole s'oppose ainsi [...] au côté analytique, réifiant, abstrait de l'écriture » (Skattum dans Moseng Knutsen 1999: 199). Skattum cite également l'idée senghorienne d'une démarcation entre l'homme noir, « auditif » et l'homme blanc, « pur regard » (Senghor 1964, cité dans *ibid.*). Le philosophe allemand Hans Ulrich Gumbrecht (2004: 79) distingue aussi entre deux conceptions culturelles principales, à savoir une « meaning culture » opposée à une « presence culture ». Dans la première, incluant les cultures de l'écriture, c'est l'esprit qui fonctionne comme référence de soi, et la subjectivité est perçue comme distincte du monde extérieur, tandis que dans la dernière, à laquelle appartiennent les cultures de l'oralité, l'on attache beaucoup plus d'importance au corps et l'être humain est considéré comme faisant partie de la cosmologie (*ibid.*: 80). Je n'entrerai pourtant pas ici dans une discussion sur l'essentialisme potentiel résidant de ces études. Quoiqu'intéressante en soi, une telle discussion comporte le danger de détourner notre attention des qualités esthétiques de mon corpus littéraire et de ses traductions, objet de ma recherche.

1964: 260). Néanmoins, il précise que cette appréciation de l'affectif dans la communication, la philosophie et les valeurs poétiques liées à la tradition orale, n'exclut point la rationalité :

C'est dire que le Nègre n'est pas dénué de raison [...] C'est dire que l'émotion, sous l'aspect premier d'une chute de conscience, est, au contraire, l'accession à un état supérieur de connaissance (Senghor 1964: 203 et 263-264).

Il s'agit donc d'une combinaison fructueuse entre la lucidité et les sentiments, qui, opérant ensemble, conduiraient à l'acquisition d'un savoir plus avantageux et constructif. Le raisonnement de Senghor¹¹⁵ est confirmé par Chevrier, quand celui-ci décrit le contact entre le griot et son public comme un « exercice dialectique » : « [i]l ne s'agit ni d'un jeu intellectuel, ni d'un épisode récréatif mais bien plutôt d'un exercice dialectique : l'appel à la raison alterne avec l'appel à l'émotion » (1979 [1974]: 226)¹¹⁶. Skattum précise également que « [...] cette "attitude affective", par certains ressentie comme un rabaissement des peuples noirs est, par d'autres, identifiée comme l'une des particularités des civilisations orales » (Skattum dans Moseng Knutsen 1999: 193). Je reviendrai, à plusieurs reprises, sur l'importance des émotions dans la littérature africaine.

Je me suis jusqu'ici focalisée sur les griots du sud du Sahara. Nous observons pourtant également dans les pays maghrébins une grande importance attachée à la rhétorique et au discours traditionnel. Dans son article, « Le rythme dans la poésie orale », le médiéviste suisse Paul Zumthor met en relief la forte affinité entre le griot de l'Afrique subsaharienne et le poète de l'Afrique du nord :

En Afrique, chant et poésie ne se pensent pas de façon distincte ; et ceux que les voyageurs européens depuis le XVIII^{ème} siècle nommèrent *griots* et présentèrent à juste titre comme des musiciens de profession furent désignés par les Arabes d'un mot signifiant "poètes" (Zumthor dans Meschonnic et Riegel 1982: 126)¹¹⁷.

¹¹⁵ Certes, bien qu'il ait fonctionné comme porte-parole de la *Négritude*, Senghor a été beaucoup critiqué pour le fondement idéologique de ses théories et pour sa relation avec la France, car il restait, de plusieurs manières, assez étroitement lié à l'ancien pouvoir impérialiste de son pays. Je trouve pourtant ses remarques citées ici fécondes pour mon étude. Je précise d'ailleurs que toutes les citations tirées de Senghor apparaissent aussi dans l'article de Skattum (1999).

¹¹⁶ Chevrier se concentre ici sur le conte philosophique, un des sous-genres ressortissant à la narration orale africaine.

¹¹⁷ Zumthor se réfère à son tour à Hermann Bausinger (1968), Sory Camara (1976), Nora K. Chadwick et Victor Zhirmunski (1969) et James L. Collier (1981).

De surcroît, Marc Gontard, professeur de lettres français, écrit ce qui suit sur « le conteur professionnel » de la place Jemaâ-el-Fna à Marrakech :

[...] le conteur professionnel tire ses moyens de subsistance de sa performance narrative. Il doit d'abord attirer et séduire le public qui déambule sur la place et, par ses boniments, constituer autour de lui un cercle d'auditeurs : la *halqa*. Puis il faut ménager suspense et rebondissements pour fidéliser les membres de sa halqa qui peuvent, à tout moment, intervenir pour commenter ou contredire ses propos, voire, tout simplement, se retirer [...] (Gontard 2005: 46).

Nous voyons dans le passage cité ci-dessus de forts parallèles avec le griot de l'Afrique noire : le conteur doit d'abord éveiller la curiosité des gens, établir le contact, et ensuite réussir à maintenir le lien narratif créé. Autrement dit, le conteur doit mériter l'attention du public, dont dépend entièrement sa performance. Tout type de narration suppose bien évidemment la collaboration de l'auditeur ou du lecteur pour obtenir un bénéfice maximal communicatif et esthétique. Mais dans la tradition orale africaine, la relation entre le narrateur et le récepteur est particulièrement importante¹¹⁸.

Le traitement de l'oral dans la tradition occidentale

Je viens de montrer que l'oralité recouvre des formes narratives tout à fait vivantes et actuelles. La sociologue irlandaise Ruth Finnegan nous rappelle justement qu'« [...] oral poetry in the wider sense is far from being the exclusive possession of remote and long-ago peoples only, but is a living art form in the modern world [...] » (1978: 3). Son étude de ces narrations l'a entraînée à déclarer: « [...] the etymological problems that some scholars have had with putting together "oral" with "literature" seemed to me rather obscurantist and silly [...] and in any case often narrowly ethnocentric » (Finnegan 2007: 142)¹¹⁹. Les Occidentaux ont

¹¹⁸ En traitant conjointement les formes narratives d'un continent aussi vaste, il faut pourtant se souvenir du fait que tandis que « la pensée africaine » du sud de Sahara implique, traditionnellement, une idée du monde fondée sur une imagerie animiste, les cultures maghrébines s'appuient sur une tradition narrative plus « rhétorique », c'est-à-dire moins basée sur les réalités externes, et plus orientée vers la langue. Je reviendrai sur les implications de ces différences pour mes matériaux littéraires.

¹¹⁹ Dans son étude approfondie *Oral literature in Africa* datant de 1970, Finnegan explore les genres littéraires relevant de la tradition orale. Selon elle, les chansons politiques, les récits historiques, la poésie religieuse et « le langage du tambour » trouvent tous leur place à l'intérieur du cadre «

cependant tendance à comprendre l'oralité non seulement comme une forme discursive très distanciée de l'écriture, mais aussi comme une phase d'évolution « immature »¹²⁰, à cause de l'importance qu'elle donne au corps, au rythme et aux émotions. Ainsi, il y a tendance à ce que les sociétés « sans écriture » ou celles qui s'orientent surtout vers l'oralité sont interprétées comme simplistes et « non-civilisées ».

Dans les années soixante, peu après le procès d'indépendance de la plupart des colonies françaises en Afrique, deux articles ont parus qui s'avèrent particulièrement intéressants pour mon contexte: « L'art de la parole dans la culture africaine » de l'africaniste française Geneviève Calame-Griaule (1963) et « Emotional Bias in the Translation and Presentation of African Oral Art » du littéraire polonais Bogumil W. Andrzejewski (1965). Les deux auteurs problématisent la qualité de la transmission de l'art oral africain à l'écriture européenne et la réception de ces œuvres. Ces articles montrent bien ce que les auteurs pensent être une absence profonde de compréhension et d'appréciation de la littérature orale africaine, voire un complet mépris. Ils blâment tous les deux le public occidental qui ne semble pas seulement désintéressé, mais aussi plein de préjugés à l'égard de cette littérature. Calame-Griaule oppose la vision que les Occidentaux ont des œuvres d'art palpables au mépris dans lequel ils tiennent l'art oratoire :

Alors que l'art africain "concret" achève de conquérir le monde occidental, pour lequel la valeur de cette source d'émotion esthétique ne se discute même plus, il faut reconnaître que l'art de la parole est resté méconnu. Comment expliquer cette lacune, si ce n'est par un manque d'imagination et de curiosité, un préjugé solidement enraciné à l'égard des littératures non écrites ? (Calame-Griaule 1963: 73).

littérature orale » (Finnegan 1970: xiv-xv, ma traduction). Finnegan (2007) continue à gommer la ligne de démarcation entre littérature orale et littérature écrite. Elle y fait référence, entre autres, à plusieurs genres européens qui sont fondés sur une combinaison de traits oraux et de traits écrits, par exemple les chansons d'ouvriers, les chants de protestations politiques et « la poésie de jazz » (104, ma traduction). Je pourrais ajouter ici, par exemple, des expressions aussi diverses que la liturgie et le rap.

¹²⁰ Tejaswini Niranjana explique: « The "primitive" or the "traditional" become, in the discourse of ethnology, not objects of study but temporal categories of Western thought [...] The denial of coevalness removes the other from "the dialogic situation" and contributes to an intellectual justification of colonialism » (1992: 79). Dans la même perspective, Appiah réclame une approche pédagogique occidentale qui insisterait sur les continuités entre les formes de la production culturelle précoloniales et contemporaines (dans Venuti 2004 [2000]: 400).

Andrzejewski adhère à cette analyse en critiquant fortement la « traduction » des récits oraux, voire la transformation de cette littérature en une forme discursive occidentale :

The reason why the artistic worth of African oral art has not yet met with the appreciation it deserves lies, I believe, in the dearth of good translations and insufficient research [...] In my view, the underlying reason is an emotional bias against African cultures [...] This prejudice, sometimes perhaps unconscious¹²¹, affects the collectors and translators of African oral art and blocks the channels of intimate communication and empathy (Andrzejewski 1965: 95).

À la même époque, le mouvement interdisciplinaire « Ethnopoetics » a surgi, avec le but d'enregistrer et ainsi protéger les qualités propres aux récits oraux. La visée idéologique du mouvement était d'anéantir les stéréotypes associés à la narration orale et nous faire voir ses similitudes avec la littérature écrite plutôt que ses différences. L'anthropologue et linguiste américain Dennis Tedlock, un des contributeurs de ce mouvement¹²², montre dans son article « On the Translation of Style in Oral Narrative », qu'en Occident, nous usons d'un vocabulaire très différent pour caractériser la littérature qui nous est familière et la littérature qui nous est étrangère, quand bien même il s'agit d'effets littéraires identiques. Certains traits poétiques relevés dans les narrations orales ne sont donc pas reconnus en tant que tels, mais pensés péjorativement comme la preuve du caractère « primitif » de l'œuvre:

It has been said for example, that while most of our own prose narrative is highly "realistic", primitive narrative is full of fantasy [...] Yet when we encounter gross and unexplained distortions of reality in Yeats, for example, we are apt to call them not "primitive" but "dream-like" or "mystical" and to regard them as highly poetic [...] Another distinguishing feature of "primitive" narrative [...] is repetition, ranging from the level of words or phrases to that of whole episodes. [...] But the same device is common in epic poetry [...] Unless we want to call epic poetry "primitive", this particular kind of repetition must be properly understood as "oral" and not "primitive" [...] (Tedlock dans Weissbort et Eysteinnsson 2006: 455).

De même, Andrzejewski explique que, quand la narration orale est rapportée à une langue écrite par des acteurs du dehors, on note une fâcheuse tendance à lier, de manière condescendante, le récit africain et la littérature enfantine occidentale :

¹²¹ Nous notons qu'Andrzejewski pose ici que ces préjugés peuvent être inconscients. Je reviendrai sur ce propos dans ma discussion de fin de thèse.

¹²² Parmi les autres représentants principaux, je peux mentionner l'anthropologue et linguiste américain Dell Hymes ainsi que le poète, éditeur et traducteur américain Jerome Rothenberg.

« [...] the oral style of the original is often sweetened with sugary stylistic devices taken from our children's stories » (1965: 99)¹²³. Andrzejewski pose aussi tout un ensemble de questions rhétoriques sur la conception très étroite que l'Occident a de la « littérature ». Il compare entre autres une lecture faite à haute voix à la radio par un auteur anglais avec une histoire narrée par un poète pastoral kényan à son public, afin de montrer les fortes ressemblances entre ces situations narratives. Il ajoute: « Or what about a play of Shakespeare performed on the stage ? Is it a work of literature or a work of oral art? » (ibid.: 96). Certes, notre conception des cultures « non-familiales » a beaucoup évolué depuis les années soixante, époque de la publication des articles de Calame-Griaule et Andrzejewski. La globalisation a conduit à ce que des cultures jadis éloignées se rencontrent et exercent leur influence l'une sur l'autre. Cependant, bon nombre de théoriciens observent qu'en Occident de nos jours, nous avons toujours une connaissance très limitée de la littérature orale et que nous l'estimons, encore, de moindre qualité que la littérature écrite.

L'image que l'Occident se fait de l'oralité n'est pas seulement réductrice, mais aussi fondée sur plusieurs fausses suppositions¹²⁴. Finnegan (1970) affirme que les structures et les formes des langues orales ainsi que leurs littératures sont souvent très complexes, nécessitant par conséquent du point de vue des Occidentaux une mémoire prodigieuse. Andrzejewski souligne également que beaucoup de langues africaines présentent un vocabulaire très riche et un système grammatical particulièrement raffiné (1965: 96). Cette complexité se manifeste nécessairement dans la littérature africaine europhone, et complique encore les choses pour le traducteur. L'on note, par exemple, qu'il y a tendance dans la traduction à réduire le langage oral d'œuvres littéraires africaines à un parler des rues, voire à une forme d'argot, dans la langue cible. Or, il faut se souvenir que si maints auteurs africains

¹²³ Je tiens pourtant à préciser qu'Andrzejewski se distancie des traductions littérales, à la différence des auteurs et des théoriciens qui considèrent cette manœuvre comme un outil important pour la « décolonisation ». Andrzejewski affirme : « A literal translation always gives an imbecile impression, especially if there is a marked difference in linguistic structure » (1965: notes). Dans certains cas, il invite, par contre, à chercher des équivalents européens aux conventions narratives africaines. Sa motivation, empêcher que le lecteur occidental ait une impression trompeuse de l'art oratoire, est pourtant la même que celle des africanistes et postcolonialistes qui optent pour des traductions littérales.

¹²⁴ Voir par exemple Bandia (2008), Sévry (dans Bensimon : 1998) et Yai (dans Fioupou : 2000).

ont tenté de reproduire l'immédiateté du discours oral, ceci ne correspond pas forcément à un langage argotique. L'oralité ne peut pas être comprise comme une forme de communication interne à certains groupes, voire un sociolecte. Comme nous l'avons vu, il s'agit d'un discours propre à plusieurs secteurs et couches sociales. Dans ce contexte, je peux ajouter que tant les épopées, les louanges consacrées aux rois et aux nobles que les échanges populaires partagent certains traits typiques.

Dès lors, en tant qu'expressions de valeurs à la fois esthétiques et pratiques, les particularités des cultures orales méritent, selon Finnegan ainsi que selon beaucoup d'autres théoriciens, la même reconnaissance que celle offerte à la tradition rhétorique occidentale remontant à l'Antiquité et au Moyen Âge (Finnegan 1970: 445). Cela dit, le traitement « respectueux », voire la fascination pour la tradition orale en Afrique et la reconnaissance de ses qualités, peut facilement produire l'effet opposé, faisant, encore une fois, ressortir ce qui pourrait paraître comme un stigmate de « sous-développement ». À ce propos, Skattum voit dans la critique de la littérature africaine deux orientations principales, dont aucune ne se fonde sur un véritable savoir de cette esthétique : « l'attitude paternaliste » (tout est intéressant parce qu'exotique) et « l'attitude incompréhensive » (le jugement de la littérature africaine est fait selon les critères occidentaux) (Sanaker et al. 2006: 241). Il semble que nous finissons toujours par tomber dans une de ces catégories, si nous n'avons pas de connaissance approfondie de la littérature orale. Nimrod Bena Djangrang, écrivain tchadien, demande précisément : « [Ne suggère-t-on pas souvent à l'Africain] de se tourner vers sa "belle tradition orale" ? La proposition est d'autant plus calamiteuse que l'on confond patrimoine oral et patrimoine écrit » (dans Le Bris et al. 2007: 230-231).

Comme nous venons de le voir, la volonté des africanistes et des postcolonialistes de conserver les traits stylistiques traditionnels se fonde tout d'abord sur ce mépris dans lequel ont été longtemps entretenues « les cultures orales » en Occident. Dès lors, ces théoriciens estiment qu'à cause des sombres faits historiques, il devient encore plus essentiel d'apprécier et de reproduire les particularités textuelles des auteurs venant d'anciennes colonies. La stratégie venutienne de « foreignization » est fondée sur cette idée, alors que la stratégie de « domestication » est, pour Venuti, étroitement liée à une ignorance et un manque d'intérêt de cultures

éloignées. Lise Gauvin problématise pourtant cette volonté idéologique de montrer l'importance des « petites littératures » en demandant : « L'écrivain d'une petite littérature ne devient-il pas toujours malgré lui, dès qu'il quitte son lieu d'origine, le porte-parole de sa collectivité ? » (dans Holter et Skattum 2008: 31).

En traitant de ces littératures, il devient ainsi très important de respecter un équilibre entre la reconnaissance des qualités stylistiques « typiquement africaines » et la mise en valeur exagérée de ces mêmes éléments. Les « meilleures intentions » peuvent facilement conduire à la mise en relief de ces traits littéraires de manière artificielle, essentialiste ou trop politique. Cela dit, je viens de constater que si l'on n'est pas conscient des *différences* de conventions esthétiques entre « cultures orales » et « cultures écrites », l'on finit souvent par reprocher aux écrivains qui s'inspirent de l'oralité de manquer de style ou d'éloquence. Dans ce qui suit, je vais examiner l'hypothèse selon laquelle les problèmes qui se posent pour comprendre la littérature orale selon sa logique propre relèvent, entre autres, d'une différence fondamentale de conception sur ce que sont la logique et la cohérence.

Décalages entre les conceptions de logique et de cohérence

Si l'on ne prend pas en considération les écarts socioculturels sous-jacents à l'écriture des auteurs multiculturels, ceux-ci peuvent être taxés d'« illogisme », d'« irrationalisme » ou de « superficialité ». Paul F. Bandia explique précisément que les Occidentaux ont du mal à comprendre la logique inhérente aux raisonnements et aux discours africains :

Sometimes, Westerners with a universalistic mindset find the devices or strategies of indirectness used by Africans (or speakers from other non-Western cultures) in a conversational situation to be confusing, convoluted, and even a waste of time. This misunderstanding has often led to circumspection or miscommunication and charges from the West of the apparent illogicality, irrationality or superficiality of African discourse (2008: 53-54).

Ces « malentendus », comme le formule Bandia, qui se manifestent par exemple dans la réception de la littérature africaine, trouvent leur origine dans les codes occidentaux de la communication, codes qui révèlent ainsi qu'ils ne sont pas facilement applicables en dehors de leur contexte propre. Bandia se réfère surtout

aux maximes sur la communication prononcées par le philosophe de langue anglais Herbert Paul Grice en 1975. Les « maximes » de Grice sont supposées nous permettre une conversation « adéquate »¹²⁵. Dès lors, Bandia affirme que la littérature métissée met en exergue « [...] the Eurocentric bias of the Gricean principe » (2008: 60). Dans *Le Petit Robert*, nous trouvons la définition suivante de *logique* : « Enchaînement cohérent d'idées, manière de raisonner juste, suite dans les idées » ("Logique" dans *Le Petit Robert*). Cette conception abstraite, présupposant qu'il existe une certaine « manière de raisonner juste », semble donc être intimement liée à l'idée d'une cohérence. La *cohérence* est à son tour expliquée dans *Le Petit Robert* comme: « Liaison, rapport étroit d'idées qui s'accordent entre elles; absence de contradiction » ("Cohérence" dans *ibid.*). Ajoutons que dans le *Dictionnaire de termes littéraires* (van Gorp et al. : 2001), la cohérence est comprise comme : « [...] la visée illocutoire du texte, ce qui lui permet d'être perçu par le récepteur comme une occurrence adéquate d'un genre donné » (*ibid.*: 102). Pour résumer : dans plusieurs cultures occidentales, la chronologie linéaire et une argumentation comprise comme raisonnée puisqu'ayant un certain niveau de « cohérence », à savoir une relation conçue comme naturelle et pertinente entre les différents éléments du discours, semblent être des facteurs importants pour qu'une communication soit jugée « adéquate » ou « bonne ». D'autres cultures peuvent avoir des codes communicateurs très différents, pour ne pas dire tout à fait opposés¹²⁶. Bandia constate justement : « The perception of

¹²⁵ Les maximes sont comme suit: (1) Quantity: contribution must be neither more nor less informative than is required; (2) Quality: contribution must not be false nor lack adequate evidence; (3) Relation: contribution must be relevant; (4) Manner: contribution must be orderly (Grice, cité dans Bandia 2008: 54). Voir Grice, « Logic and Conversation », dans *Syntax and Semantics 3: Speech Acts*, Academic Press, New York, 1975, p. 41-59 et *Studies in the Way of Words*, Harvard University Press, Cambridge MA, 1989.

¹²⁶ Le linguiste américain Robert Kaplan insiste, dans une perspective pédagogique, sur la reconnaissance et l'appréciation de la différence essentielle entre la conception de la logique des cultures orales et celle des cultures écrites. Il discerne au moins quatre possibilités logiques pour transférer de l'information : séquence linéaire, parallèle, zigzag et circulaire. En Occident, nous sommes habitués à une communication dite linéaire, tandis que plusieurs communautés africaines opèrent à travers d'autres possibilités. Voir Kaplan dans Kenneth Croft, *Readings on English as a second language*, Winthrop publishers, Cambridge MA, 1980, p. 410.

coherence, connectivity, relatedness, orderliness and similar aspects of discourse are often culture-bound [...] » (2008: 219)¹²⁷. Dès lors, il déclare:

[A]lthough at the surface intersentential level African oral speech might seem incoherent or disjointed (from the standpoint of Western discourse practices), it is textually coherent at a deeper level, as long as the interpretative procedures are known (ibid.: 73).

Encore une fois, c'est la méconnaissance des formes alternatives de communication qui semble susciter la désapprobation occidentale lors de la confrontation avec le discours africain. Toutes ces réflexions me conduisent à poser une question intéressante : peut-être que les divergences communicationnelles ne révèlent-elles pas seulement un désaccord profond en ce qui concerne la nature de la logique, mais montrent-elles que la logique, à savoir le *concept* même de logique, est propre à la philosophie occidentale ? Dans un entretien avec Aliette Armel accordé en 2000 au *Magazine Littéraire*, Kourouma laisse justement entendre qu'il comprend « la logique » comme un phénomène étranger, inhérent à la langue française, représentant pour lui une idée de vie « non-africaine »:

C'est une langue forgée dans une civilisation chrétienne, par *des esprits logiques*. Elle n'est pas adaptée pour présenter les réalités africaines [...] Je suis donc accusé de faire violence à la langue alors que c'est une nécessité [...] (Kourouma dans Armel, septembre 2000: 100, c'est moi qui souligne)¹²⁸.

Kourouma cherche précisément à briser cette « logique » en s'inspirant de sa langue maternelle quand il écrit en français. Dans une enquête intitulée « Critiques de la raison occidentale » publiée dans la même revue en 2009, le journaliste et écrivain français Patrice Bollon oppose les idéaux de vie que l'on trouve dans la tradition philosophique en Occident et les mythes propres à des cultures qui se trouvent toujours dans la « périphérie ». Il demande: « Les traditions orales, peuvent-elles être considérées comme des systèmes philosophiques? Inversement, la philosophie occidentale a-t-elle totalement rompu avec les mythes anciens ? » (Bollon, avril 2009: 9-10). Bollon se réfère ensuite au philosophe sénégalais

¹²⁷ Bandia se réfère à son tour à Maurice Chishimba (1984), Peter Enahoro (1966) et Yamuna Kachru (1983).

¹²⁸ Il est d'ailleurs intéressant de noter que la citation de Kourouma, écrivain cherchant à reproduire « l'africanité » à travers sa fiction, révèle ici paradoxalement sa connaissance approfondie de la culture française. L'hypothèse que « la logique » appartienne exclusivement aux cultures occidentales, montre justement à quel degré Kourouma lui-même est influencé par ce raisonnement datant de l'époque des Lumières en France.

Mamoussé Diagne qui interroge la possibilité de « [...] fonder une autre philosophie non plus sur l'écriture et le logos, mais sur "l'oralité" et ses valeurs propres » (ibid.: 10). Ces décalages majeurs dans la compréhension fondamentale de la vie font que lire et traduire des œuvres africaines s'avère être un défi considérable.

Ainsi, à cause de ces différences dans la conception de la logique et de la cohérence, plusieurs œuvres africaines ont été qualifiées d'« absurdes » en Occident, quand, au contraire, elles s'inscrivent dans un cadre tout à fait rationnel dans leur culture d'origine. Comme l'exprime notre traducteur Kjell-Olaf Jensen: « Det som en europeisk leser synes virker helt hinsides eller magisk eller ett eller annet, det er rett og slett... hverdagen for mennesker andre steder » ('Ce qu'un lecteur européen trouve insensé, magique, etc., c'est simplement... la vie quotidienne de gens vivant ailleurs', citation tirée de mon entretien avec Jensen, le 24. novembre 2012, ma traduction)¹²⁹. Dans son article « Rationalité universelle et rationalité africaine », le philosophe béninois Coovi Houedako plaide en fait la cause d'une rationalité propre de l'Afrique, fondée entre autres sur la magie. Bien que je trouve la thèse d'Houedako discutable, pour ne pas dire sujette à controverse, sa perspective contribue à nous faire voir plus clairement le fondement de la complexité culturelle inhérente aux littératures africaines europhones : « [...] en marge de cette rationalité universelle, subsiste une rationalité africaine fondée sur des connaissances et une praxis propres [...] La sorcellerie a sa rationalité [...] » (Houedako dans Hountondji 2007: 201 et 205).

¹²⁹ Jensen prend ici comme exemple le concept « réalisme magique » que l'on applique surtout à la littérature latino-américaine. Cependant, le point capital de Jensen est de souligner à quel point une telle description peut être artificielle, puisque la conception de la vie et donc la compréhension de la « magie » diffère tellement d'un continent à un autre, mais aussi parce que par exemple les contes populaires norvégiens pourraient en effet être interprétés dans la même optique. Rappelons-nous d'ailleurs que plusieurs auteurs et philosophes occidentaux, comme les surréalistes, se sont inspirés du subconscient, ce qui va à l'encontre d'un certain « esprit rationnel occidental ». J'ajoute ici que Venuti (2013) relate un cas intéressant vécu par lui-même en traduisant la nouvelle « Il Babau » de Dino Buzzati. Il réfléchit rétrospectivement sur une erreur qu'il a fait, soit de rendre le mot italien « superstite » qui signifie « survivre » par le mot anglais « superstitious ». Venuti avoue que cette erreur « [...] communicates my repressed judgment that [Buzzati's] treatment of the Bogeyman should be seen as superstitious because the psychological processes that he represents as supernatural or magical can be given rational explanations » (Venuti 2013: 48). Selon Venuti, c'est donc sa propre conception « rationnelle » qui l'a entraîné à choisir le terme « superstitious » dans son travail de traduction.

Le collègue et compatriote d'Houedako, le philosophe et politicien Paulin J. Hountondji, fonde pourtant ses réflexions sur une certaine forme de logique, tout en adhérant à l'idée d'une rationalité africaine spécifique. Il écrit dans sa publication de 1977, *Sur la « philosophie africaine »- critique de l'ethnophilosophie* :

[L]a *Weltanschauung* des Africains ne se réduit pas à cette fameuse "mentalité primitive" insensible à la contradiction, indifférente aux règles logiques élémentaires, imperméable aux leçons de l'expérience, etc., mais qu'elle repose plutôt sur un *système raisonné de l'univers*, qui, pour être différent du système de pensée occidentale, n'en mérite pas moins, au même titre, le nom de "philosophie" (15, c'est moi qui souligne).

Déplorant le fait que chaque fois qu'en Occident, l'on tente de définir une certaine vision africaine de monde, l'on réduit cet horizon à « [...] une vision de monde collective, un système de croyances spontané, implicite, voire inconscient, auquel tous les Africains sont censés adhérer [...] » (ibid.: 62), Hountondji cherche à « "démystifier" [...] l'idée d'Afrique et de philosophie africaine [...] » (ibid.: 72). Après avoir réfléchi sur les ressemblances et les différences entre les conceptions de vie, les conventions d'art et les codes de communication en Afrique et en Occident, je vais m'appuyer sur cette « démythologisation » du continent, tout en poursuivant mon étude sur les *écarts esthétiques* qui existent entre les textes sources de mon corpus et les attentes du lectorat norvégien. Je tenterai, dans ce qui suit, de donner une idée de la diversité que recèle la littérature africaine d'expression française, et ensuite des implications qu'a cette diversité pour la traduction.

II) Le texte africain europhone: une littérature «palimpseste»

Ces considérations générales sur l'art oratoire en Afrique m'ont conduit à traiter de la transposition d'éléments oraux vers l'écriture européenne, ce qu'Osundare nomme « [...] from aural reality to visual imagination » (dans Brown 2000: 22). Vanessa Chaves, docteure de littérature française et comparée, écrit à ce propos :

Les auteurs [africains europhones] semblent sculpter le vocabulaire comme leur structure romanesque en s'inspirant d'une musique interne : celle du langage parlé du peuple, fondé sur la spontanéité, l'inventivité et l'impertinence. Ils s'évertuent à révéler la part inconnue et invisible des mots [...] C'est cette créativité, indissociable de l'oralité que les écrivains restituent dans leur écriture (2008: 14 et 16).

Chaves décrit ici la préoccupation de maints auteurs qui vivent sur le seuil de plusieurs cultures. Or, cet extrait choisi de son article peut donner l'impression que le passage du médium oral au médium écrit, tout comme celui d'un public indigène au fait des codes de la disposition narrative à un public occidental qui les ignore, se passe globalement sans problèmes. Pourtant, ce n'est guère le cas. Comme le souligne Calame-Griaule :

Enfin la meilleure traduction et le meilleur commentaire ne pourront jamais rendre les qualités proprement "orales" des textes, celle que leur confère, le temps d'une récitation, la personnalité du conteur ou du poète (1963: 74).

Il est donc important d'être conscient du fait que les traits oraux repérables dans la littérature africaine ne sont jamais des éléments transposés directement, mais toujours remaniés selon le style poétique de l'auteur. Celui-ci doit de plus respecter un minimum de contraintes littéraires afin de ne pas intimider le lecteur. Souvenons-nous que lors de la performance du griot, ce sont les réactions du public qui dirigent l'orientation que prend le récit de celui-ci et qui définit l'équilibre entre les conventions établies et l'innovation littéraire. Dans l'écriture, par contre, cette interaction, *-ce contrat-*, doit être imaginée. La réussite de la transmission écrite de traits d'oralité repose donc sur les moyens littéraires qu'a trouvés l'auteur multiculturel.

Chez certains auteurs, l'influence de la tradition orale est perceptible dans des expressions ou des proverbes fictifs ainsi que d'autres effets littéraires inventés qui s'inspirent des formes narratives traditionnelles. Le discours écrit de ces écrivains est par conséquent une « distorsion » subjective et idiosyncratique de traits narratifs oraux réels (Bandia 2008: 173). Un de nos auteurs, à savoir Tchicaya U Tam'si, décrit d'une manière précise la rencontre entre les conventions de la tradition orale (la réalité) et les libertés artistiques individuelles (la fiction) : « Le conte est pour moi l'occasion de faire un double récit : un récit que je crée à partir d'une fiction, et un récit puisé dans la tradition » (U Tam'si 1988 dans Bisikisi 1997: 159). Il convient maintenant de regarder de plus près les singularités de chaque auteur de mon corpus et d'étudier leurs œuvres respectives. J'évoquerai brièvement la position politico-culturelle ainsi que la relation à la langue française et à l'oralité de chaque auteur avant de résumer l'essentiel des six œuvres qui forment mon corpus. Nous verrons que l'articulation entre oralité et écriture, entre

réalité et fiction, prend plusieurs formes, et que la diversité des conceptions de la vie et de l'art crée une grande variation dans les productions littéraires de nos auteurs¹³⁰.

La littérature africaine francophone : entre harmonie et désacralisation

Je commence par l'auteur marocain Tahar Ben Jelloun (1944-). La relation qu'il a avec la langue française est relativement simple comparée à beaucoup d'autres écrivains. Il passe ses premières années comme élève d'une école primaire bilingue arabo-francophone, mais poursuit ses études en français. Quand le système éducatif au Maroc subit une « arabisation », il part pour la France. Aujourd'hui, Ben Jelloun déplore le fait qu'il ne maîtrise pas l'arabe à un degré suffisant pour l'utiliser comme outil d'écriture:

Car c'est en français que j'écris et que, pour des raisons de choix et de défi, je ne me suis jamais senti prédisposé à créer en langue arabe classique. Malheureusement je ne maîtrise pas cette langue, belle, riche et complexe. Une question de hasard et d'histoire (dans Le Bris et al. 2007: 114).

Il me semble pourtant que Ben Jelloun se distancie du débat politisé sur la langue coloniale, s'efforçant plutôt de découvrir une voie artistique indépendamment de la langue en question. Dans un entretien datant de 1984 accordé au magazine *Jeune Afrique Plus*, il déclare précisément : « Au niveau de l'écriture, il faudrait trouver une forme qui ne soit aliénée ni par la culture française ni par l'arabe classique. Une écriture qui soit réellement neuve » (Ben Jelloun cité dans *Jeune Afrique Plus* 1984: 64). Ainsi, son langage écrit se rapproche du français standard, et ne peut pas être compris comme une subversion de cette langue. Cela n'empêche en rien son œuvre de témoigner d'un lien étroit entre écriture et engagement politique. Son refus de tout impérialisme se révèle entre autres dans son adhésion à la lutte pour la décolonisation de Maghreb. Son inspiration de la culture arabe ainsi que du métissage linguistique de l'Afrique du nord ressort clairement de sa production littéraire.

¹³⁰ En abordant ces productions littéraires diverses, il faut se souvenir que le moment historique de la genèse de chaque œuvre joue aussi un rôle important.

Cette aveuglante absence de lumière a paru en France en 2001, publié par les *Éditions du Seuil*. Le roman est fondé sur une histoire réelle et traite de la situation inhumaine des prisonniers politiques après le coup d'État au Maroc en 1971. Il est construit comme une sorte de journal intime du narrateur protagoniste, Salim, un intellectuel lettré qui parvient à survivre à un horrible enfermement grâce à un travail mental méticuleux. Il se concentre en effet sur le spirituel, la religion et l'art, plutôt que de s'abîmer dans la tragédie de ses conditions de vie extérieures. Il endosse le rôle de conteur de la prison, narrant des histoires du canon littéraire arabe, mais aussi de plusieurs pays européens. Grâce à sa bonne mémoire, il « reconstruit » ces grandes œuvres qu'il ne peut pas se procurer physiquement. En faisant référence à des œuvres littéraires et cinématographiques de plusieurs cultures, il parvient à susciter la créativité chez ses auditeurs. Ainsi, à travers Salim, Ben Jelloun thématise, en quelque sorte, la tradition orale et le conteur professionnel arabe au niveau de l'histoire de son roman. En une occasion, il permet même au narrateur Salim de référer explicitement à la narration professionnelle à la place Jemaâ-el-Fna¹³¹ ; quand celui-ci décrit un rêve où apparaît son père en guise de conteur manqué :

Il faisait le conteur à côté d'un charmeur de serpents et n'avait presque pas de public. Les gens passaient, le regardaient, puis s'en allaient, le laissant seul en train de raconter l'histoire d'Antar le Valeureux libérant Abla la Belle qui avait empoisonné son maître (Ben Jelloun 2001: 109).

La citation laisse entendre la grande importance accordée à l'art oratoire au Maghreb. Tout au long de ce roman de Ben Jelloun, la narration alterne entre un exposé « objectif » des faits et des réflexions plus émotionnelles. Le roman est constamment sous-tendu par la dissociation que Salim tente d'opérer entre son corps, anéanti, et son esprit, fleurissant. Cet effort se manifeste dans les descriptions du dégoût de l'extérieur et de la beauté de l'intérieur.

L'autre auteur maghrébin de mon corpus, l'algérienne Assia Djebar (1936-), pseudonyme pour Fatima-Zohra Imalayène, a déclaré qu'elle conçoit la langue française comme une « langue marâtre » (Ibnlfassi et Hitchcott 1996: 7, ma traduction), qui lui rappelle l'inquisition hostile du colonisateur (Green et al. 1996: XI). En même temps, elle a été élève de l'École Normale Supérieure de Sèvres,

¹³¹ Cette place à Marrakech s'écrit pourtant « Jamaa El Fna » dans *Cette aveuglante absence de lumière*.

travaille comme professeur de la littérature française et a été également élue membre de l'Académie française. En 2006, dans son discours de réception, elle affirme : « Depuis des décennies, cette langue [le français] ne m'est plus langue de l'Autre- presque une seconde peau [...] »¹³². Cependant, d'après la postcolonialiste gambienne Siga Fatima Jagne¹³³, « Djebbar manipulates the French language, giving it the sounds and rhythms of Arabic, to reproduce the "authentic speech" of the women [...] » (Parekh et Jagne 1998: 137). Il est vrai que l'influence de la narration arabo-berbère de son pays est constamment sous-jacente dans l'œuvre de Djebbar, mais par rapport à beaucoup d'autres écrivains africains, son remaniement de la langue française à proprement parler est presque imperceptible. C'est plutôt au niveau de la thématique et du style narratif que se manifeste la relation ambiguë de Djebbar aux langues et cultures française et arabe, relation d'ailleurs bien illustrée par l'arabisante égyptienne Samia Mehrez. Celle-ci voit dans l'œuvre de Djebbar une combinaison de :

[...] the acquisition and use of the French language (the gift of the father which leads to exclusion and freedom) and the loss of and nostalgia for the Arabic language (the mother tongue which insures inclusion and silence) [...] (Mehrez dans Venuti 1992: 127).

Le roman *Ombre sultane* est publié pour la première fois en France par les *Éditions Jean-Claude Lattès* en 1987¹³⁴. Il est en effet marqué par cette ambiance d'inclusion et de silence dont parle Mehrez. À l'instar du roman de Ben Jelloun étudié ici, Djebbar peint, à travers *Ombre sultane*, « [un] destin individuel [qui] se vit sur le mode tragique et non picaresque » pour reprendre la manière dont Soubias caractérise la littérature maghrébine (2005: 147).

Le roman en question traite de la situation de deux femmes et de leur relation au même homme. Quand Isma divorce de son mari et part en Occident, celui-ci prend comme nouvelle femme Hajila. Le mari est décrit comme un ivrogne perpétuant une attitude sexiste avec les femmes algériennes. Cependant, Djebbar laisse également apparaître des nuances dans ce portrait du mari. Isma et Hajila semblent

¹³² La citation est tirée du site suivant : <http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy> (Consulté le 17. novembre 2012).

¹³³ Je me réfère ici à la biographie de plusieurs auteurs africains d'expression française que Jagne a écrite avec sa collègue Pushpa Naidu Parekh : *Postcolonial African writers : a bio-bibliographical critical sourcebook* (1998).

¹³⁴ Je me sers ici de la publication de 2006 par les *Éditions Albin Michel*.

toutes les deux avoir une relation équivoque avec le protagoniste masculin. L'histoire des deux femmes est présentée à travers la perspective d'Isma. Elle raconte ses propres expériences, mais décrit tout autant les situations auxquelles est confrontée Hajila. En s'adressant directement à celle-ci, Isma se réfère en particulier aux premières sorties en ville que faisait Hajila sans être couverte du voile. Les deux femmes peuvent pourtant être considérées comme deux facettes différentes de la même personne : « tour à tour, toi et moi, fantômes et reflets pour chacune » (Djebar 2006: 210). Le roman est ainsi, malgré son ton sombre, marqué par l'espérance en ce qu'il met en scène une communauté chaleureuse de femmes en lutte pour la maîtrise de leur propre destin. La thématique de la libération, autant de la puissance coloniale que des contraintes imposées aux femmes, est d'ailleurs récurrente dans l'ensemble de la production littéraire de Djebar. Professeure mauricienne en littérature francophone et comparée, Françoise Lionnet, résume très bien les caractéristiques de l'œuvre djebarienne:

For Djebar [...] there is this constant tension between individual emancipation and collective female bonding, autobiography and history, writing and orality, as well as between verbal self-unveiling and the quiet dialogues of bodies and words that the ancient traditions of the harem and the hammam make possible among Islamic women (dans Green et al. 1996: 332).

Conformément à Ben Jelloun, Djebar thématise aussi les valeurs liées à la tradition orale arabe, en décrivant les qualités et les connaissances de la veuve Lla Hadja dans le roman qui m'intéresse ici :

Ses insinuations, ses jeux de mots, ses proverbes, ses comparaisons rimées sur telle ou telle, en somme son verbe recueilli comme celui d'un oracle se colportait dans les bains publics, dans les cimetières, dans les marchés où les vendeuses d'œufs et de volaille, venues de la campagne, questionnaient à ce sujet les servantes (Djebar 2006: 148-149).

C'est pourtant l'auteure sénégalaise Mariama Bâ (1929-1981) qui représente, pour beaucoup, « la vraie pionnière de la littérature francophone féminine » (Sanaker et al. 2006: 236). Bâ s'est engagée pour la lutte des femmes et contre la politique assimilatrice française. Certes, elle ne subvertit pas la syntaxe française dans son écriture, mais elle emploie bon nombre de bribes venant de sa langue maternelle, le wolof, ainsi que l'arabe, le mandingue et plusieurs dialectes de son pays (Eberhardt

dans Boustani 2003 : 189-190)¹³⁵. Elle s'inspire clairement de la tradition orale au Sénégal, surtout des griottes. Jagne caractérise l'œuvre de Bâ comme « [a] highly specialized poetics » (Parekh et Jagne 1998: 63), avançant encore que cette écrivaine « [...] writes in "Wolof", with the inflections of the spoken language » (ibid.: 60). Selon Jagne, « Bâ's expressions and structures do not change in the transition from speech to writing [...] » (ibid.).

Le premier roman de Bâ, *Une si longue lettre*, est publié pour la première fois par les *Nouvelles Éditions Africaines du Sénégal* en 1979¹³⁶. Il prend, conformément à son titre, une forme épistolaire. La narratrice et protagoniste, Ramatoulaye, y raconte les événements décisifs de sa vie à son amie intime, Aïssatou. La lettre, bien qu'elle ait un destinataire précis, fonctionne aussi sur le mode du journal intime, comme une sorte de thérapie pour la narratrice elle-même, qui y revit ses expériences. Grâce à cette forme romanesque personnelle, le lecteur prend connaissance des aspects de la vie privée des deux femmes, et selon Jagne, ce mode direct donne de fait à l'œuvre l'impression d'un « texte parlé » (Parekh et Jagne 1998: 59, ma traduction). À travers les réflexions de Ramatoulaye, Bâ traite, au plan micro, de frustrations domestiques comme la vie partagée avec des coépouses, la divorce et l'inquiétude pour l'avenir des enfants. Cependant, au plan macro, Bâ évoque autant de problématiques politiques et religieuses au Sénégal ; pays tiraillé entre la tradition et le modernisme, la religion de l'Islam et les courants Occidentaux. Le roman en question a obtenu le Prix Noma en 1980.

Concernant l'auteur congolais Tchicaya U Tam'si, (1931-1988), pseudonyme pour Gérard-Félix Tchicaya, l'on peut dire qu'il a une relation réaliste et pragmatique avec la langue française. Sa langue maternelle est le vili, et après avoir vécu plusieurs années en France, il a considéré son usage de la langue française comme « une situation de fait » ou « un phénomène naturel » plutôt qu'un choix délibéré (Bandia dans Hermans 2006 : 352). U Tam'si a pourtant choisi de profiter de sa connaissance du français pour se positionner par rapport à l'ancienne puissance

¹³⁵ Bâ se sert pourtant de nombreuses notes en bas de page pour expliquer les divers mots africains. Je tiens d'ailleurs à préciser que le mandingue, groupe linguistique fonctionnant comme lingua franca dans une dizaine de pays ouest-africains, comprend trois langues très proches : le malinké, le bambara et le dioula. (Je remercie Ingse Skattum pour cette information.)

¹³⁶ Je me sers ici de l'édition publiée par *Le Groupe Privat/Le Rocher* en 2005.

coloniale de son pays, ce qu'il exprime dans la remarque suivante: « La langue française me colonise : je la colonise à mon tour » (U Tam'si cité dans Zabus 1991: 41). Nous pouvons facilement saisir la tension langagière et culturelle dans sa production littéraire. Le congolais Kahiudi Claver Mabana, professeur de français, parle d'une « esthétique du grotesque » chez U Tam'si (1998: 352)¹³⁷. En analysant l'œuvre utamsienne, Mabana a recours aux termes de « folie » et d'« irrationnel », mais le décrit également comme un auteur marqué par « un réalisme grossier et cru » (ibid.)¹³⁸.

Le recueil de nouvelles « La main sèche » est publié en France par les *Éditions Robert Laffont* à Paris en 1980. Il constitue l'une des œuvres les plus centrales de la production littéraire d'U Tam'si. Ce recueil semble inspiré du surréalisme et du réalisme magique, comporte des éléments baroques et satiriques, ainsi que de l'humour noir. Les contes révèlent ensuite une critique sociale mêlée à des réflexions religieuses (U Tam'si 2002: 135-136). Dans le préface au recueil de nouvelles, U Tam'si écrit : « *Disons que la Main sèche est le portrait à facettes d'un être qui se cherche une nouvelle identité de synthèse* » (U Tam'si 1980: préface, p. 8). Il s'agit d'un discours hybride à multiples niveaux : chaque conte constitue un mélange d'aspects que l'on pourrait qualifier de brutaux et vulgaires, purs et spirituels. Les nouvelles sont centrées sur les thèmes de péché et de guérison, de résurrection et de prophéties, et alternent entre légendes bibliques, histoires de mort et d'amour entre homme et femme ou entre parents et enfants et diverses situations sociales. Il en est de même pour la perspective narrative qui change d'un conte à l'autre entre le narrateur à la première personne et le narrateur omniscient. Il peut également changer à l'intérieur de chaque conte. Pour emprunter les termes du français Michel Naumann, professeur d'anglais, nous sommes témoins, dans l'œuvre d'U Tam'si, de « [...] la présence simultanée [...] d'un immense amour de la vie et d'un profond mysticisme [...] un discours messianique subverti par le discours de la folie [...] » (1999: 5-6)¹³⁹.

¹³⁷ Mabana emprunte ce terme à J.-L. Joubert, mais il n'indique pourtant pas de quelle publication il s'agit.

¹³⁸ Les termes en question sont extraits des pages 287-354.

¹³⁹ Certes, dans son article, Naumann se concentre sur une seule nouvelle, « Le fou rire ». Or, je trouve sa description de cette nouvelle pertinente pour l'ensemble du recueil.

Conformément à U Tam'si, l'écrivain camerounais Mongo Beti (1932-2001), pseudonyme pour Alexandre Biyidi Alawa, a affirmé son droit d'utiliser la langue coloniale comme médium pour son œuvre littéraire (Bandia 2008: 4). Beti était agrégé de lettres classiques en France, ce qui n'empêche pas son œuvre d'être fortement influencée par le multilinguisme du Cameroun. Il se sert de fragments de l'anglais et d'autres langues européennes ainsi que de sa langue maternelle, l'éwondo¹⁴⁰, tout en s'exprimant principalement en français. Il est clairement influencé par certains traits d'oralité dans son écriture. Il fait des références à la Bible et aux œuvres classiques occidentales, le plus souvent avec humour ou par dérision (ibid.: 120). Beti s'est engagé contre l'injustice, la corruption et l'hypocrisie des époques coloniale et postcoloniale. Il a également porté un regard critique sur la *Négritude*. Selon lui, les auteurs liés à ce mouvement s'adaptaient d'une façon excessive au goût du lecteur occidental, ce qui l'a amené à déclarer : « Les écrivains doivent décrire l'Afrique en noir et blanc, non en "rose" » (Beti, cité dans Sanaker et al. 2006: 225). La visée la plus importante pour Beti était la lutte pour la dignité du peuple africain, et il voulait tout d'abord écrire pour ses compatriotes camerounais et africains, c'est-à-dire que son œuvre peut être envisagée comme plus « sociologique » qu'« ethnologique »:

Contrairement à Kourouma, l'attitude de Mongo Beti repose davantage sur une volonté "de substituer à une image ethnologique de l'Afrique une vision sociologique qui fasse apparaître les tensions et les conflits dont celle-ci est le théâtre [...], dans les Etats issus de la colonisation" (Mouralis: 158, dans Wamba et Noumssi 2010: 36)¹⁴¹.

Le Pauvre Christ de Bomba est le premier roman de Mongo Beti, écrit en 1956¹⁴². Le roman traite des exploits faits par l'administration coloniale au Cameroun. Nous suivons le déroulement des événements à travers le journal du narrateur, Denis, jeune garçon travaillant comme serviteur du révérend français Drumont dans sa mission catholique dans les années 1930. En tant qu'enfant, Denis est admirateur du révérend et ignore des mensonges de vie des adultes dans son alentour. Au fur et à mesure que le révérend et sa compagnie avancent dans leur tournée missionnaire, Denis est lui aussi corrompu par le mode de vie de l'adolescent Zacharie et de la maîtresse de celui-ci, Catherine. Malgré son effort pour

¹⁴⁰ L'éwondo est un sous-groupe du groupe linguistique bété.

¹⁴¹ Les auteurs de l'article ne marquent pas l'année de la publication de Bernard Mouralis.

¹⁴² La version étudiée ici a été publiée par la maison d'édition *Présence Africaine* à Paris en 1976.

christianiser le pays, le révérend découvre toujours plus de « péchés » commis par ses paroissiens, mais aussi par ses chargés de mission, et il entre en conflit avec les chefs de villages et le « charlatan » Sanga Boto. Il reconnaît enfin que sa mission n'a qu'aggravé ce qu'il juge mauvais dans le pays. Il renonce à sa tâche et retourne à sa patrie. Le roman, jugé scandaleux, a été interdit au Cameroun et Beti s'est exilé en France pendant plusieurs décennies.

À l'instar de Mongo Beti, l'ivoirien Ahmadou Kourouma (1927-2003) a été arrêté et envoyé en exil à cause de ses convictions politiques. C'est ainsi qu'il a été forcé de partager sa vie entre le Côte d'Ivoire et la France. Mais Kourouma a trouvé une manière constructive de s'exprimer à travers la langue française : il a choisi d'« indigéniser » le français, voire de le nourrir de sa langue maternelle, le malinké. Les caractérisations de Kourouma citées auparavant de la langue française comme « logique » et « chrétienne » résonnent dans ses réflexions dans la citation ci-dessous :

[J'ai] donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français en *cassant* le français pour trouver et restituer le rythme africain (Kourouma cité dans Zabus 1991: 128-129).

Il est intéressant pour notre propos de noter que Kourouma se sert lui-même du terme « traduire » pour expliquer ce processus et qu'il parle d'un certain « rythme africain » qu'il importe à restituer. Sa contribution artistique représente en effet le développement et l'intensification des techniques d'« africanisation »¹⁴³ de la langue française (Batchelor 2009: 30). Kourouma voit cette écriture spécifique comme « [...] un moyen de libération intellectuelle [...] une expérience qui est un pas sur le chemin de la liberté pour les peuples africains de littérature orale » (1997: 118, cité dans *ibid.*: 33). Makhily Gassama, professeur de lettres sénégalais, affirme que « [l]a nouveauté [de Kourouma] [...] réside essentiellement dans le fait de

¹⁴³ Amos Tutuola était le premier auteur à subjuguer une langue européenne (l'anglais) aux structures syntaxiques de sa langue maternelle (le yoruba) dans son roman *The Palm-Wine Drinkard* de 1952. Kourouma est le premier auteur francophone à suivre cette approche. Certes, l'hybridité dans le style de Kourouma diffère en plusieurs points de celle de Tutuola. Selon Skattum, l'écriture de Kourouma est moins agrammaticale et plus rythmique et poétique. Je tiens à remercier Skattum pour cette information. En traitant du processus de traduction de ladite traductrice dans le chapitre sur les entretiens avec les traducteurs, je reviendrai sur la différence entre Kourouma et Tutuola.

proposer une œuvre dont le protagoniste est, à tout considérer, le *style*- oui, le style malinké transposé en français [...] » (1995: 118, cité dans *ibid.*: 29).

Bien qu'il subvertisse clairement la langue française à travers son écriture, Kourouma a reçu le prix de l'Académie française pour sa première œuvre de fiction, *Les Soleils des indépendances*. Le roman, véritable satire politique et sociale, a premièrement paru au Canada en 1968, chez les *Presses de l'Université de Montréal*¹⁴⁴. Il aborde la désillusion qui naît dans le sillage de l'indépendance, dans un pays appelé « La république d'Ebène », pseudonyme du pays de l'auteur. Le « narrateur griot », en s'adressant directement à un public imaginé¹⁴⁵, nous raconte l'histoire de Fama, prince du clan Doumbouya qui perd son statut après l'indépendance. Le pays est soumis à l'autorité d'un parti unique, et cette situation politique malsaine influence à un haut degré la vie personnelle de Fama. Tout au long du roman, nous suivons l'évolution de ce protagoniste, mais nous sommes également témoins des soucis et des tragédies propres à sa femme stérile, Salimata. Celle-ci, violée par le féticheur Tiécoura et traumatisée par le rite d'excision, doit maintenant subir des séances de sorcellerie afin de devenir fertile, et manque encore d'être de nouveau violée par le marabout Abdoulaye. Fama, de son côté, prend une deuxième femme, la jeune Mariam, et fait un voyage qui prend la forme d'un pèlerinage vers son village natal. Il n'en demeure pas moins que son destin finit par être malheureux ; victime d'un complot, il est torturé, emprisonné et meurt peu de temps après son acquittement.

Sans négliger les spécificités et les divergences qui existent entre les auteurs de mon corpus, j'ai à présent évoqué quelques points communs à leurs œuvres. Je viens de constater que même si la relation à l'Europe ainsi qu'à la tradition orale diffère d'un auteur à l'autre, ils s'inscrivent tous dans le cadre de l'« esthétique africaine » telle que je l'ai définie dans ce chapitre. Nous allons maintenant regarder de plus près certains des « éléments littéraires africains » relevant de cette esthétique. Ces éléments peuvent s'exprimer à l'aide de moyens dissemblables : cela peut aller de l'insertion çà et là de bribes de langues africaines, forme d'« alternance codique » (« code-switching »), ou bien d'un style qui n'imité

¹⁴⁴ Je me sers ici de la version publiée en France par les *Éditions du Seuil* en 1970.

¹⁴⁵ Que le narrateur se fasse « griot » dans le texte de Kourouma, n'empêche pourtant pas ce narrateur de décrire, au niveau de l'histoire, des scènes impliquant justement un griot et son public!

que légèrement le discours oral, jusqu'à une véritable torsion de la syntaxe française ou un langage « violent » lié à certains aspects obscènes, qui peut vraiment choquer le lecteur occidental. Cette variation dans la façon littéraire de s'exprimer ne concerne pas seulement l'ensemble de mon corpus, mais peut également se faire valoir à l'intérieur de l'œuvre d'un seul auteur. La multitude d'éléments littéraires et de strates culturelles présente dans l'écriture de chacun des six écrivains multiculturels peut poser des défis considérables pour les traducteurs norvégiens, ce dont je discuterai dans ce qui suit.

III) Aspects problématiques pour les traducteur et lecteur occidentaux -exemples tirés du corpus

Les théories évoquées dans le chapitre précédent ont indiqué que l'hybridité linguistique et littéraire est souvent « diluée » dans la traduction, voire simplifiée et adaptée, parfois de manière radicale, au nouveau public. Or, quand le traducteur norvégien aborde la traduction d'œuvres aussi hybrides, quelles sont les options dont il dispose réellement? Bien qu'elle encourage une stratégie de « décolonisation » dans la traduction, Batchelor demande carrément : « Can the translation of linguistic hybridity actually be achieved on a practical level ? » (2009: 216)¹⁴⁶. Cependant, si l'on suit son raisonnement, le traducteur d'une œuvre hybride ne rencontre pas nécessairement plus de difficultés dans son travail que l'auteur multiculturel qui a produit le texte source. Nous avons vu que l'auteur africain joue lui-même souvent le rôle d'« ethnographe » pour le public non-africain. Ces écrivains, qui ont été caractérisés comme des « hommes-/femmes-frontières » (Ibnlfassi et Hitchcott 1996: 40), sont manifestement conscients de leur rôle médiateur. D'après Batchelor, leur traducteur peut alors tout simplement adopter les stratégies utilisées dans le texte original:

Rendering direct borrowings from African languages, for example [...] is relatively unproblematic for the translator seeking to avoid the tendencies of clarification and exoticization : the translator need simply adopt the

¹⁴⁶ En effet, Batchelor réclame, dans son article « Linguistic Decolonisation and Recolonisation ? Fluent Translation Strategies in the Context of Francophone African Literature », « [...] the need for alternative, more experimental translation strategies » pour des textes hybrides (dans Granqvist 2006: 119).

same strategies for visible trace incorporation as those used in the original text [...] (2009: 217).

Mais est-il toujours possible pour le traducteur, d'un point de vue linguistique, littéraire et culturel, de se calquer sur les stratégies et les techniques mises en œuvre dans le texte source ? Et peut-on escompter que ces stratégies et techniques produisent des effets identiques quand elles sont encore une fois « arrachées » du terrain original pour être recyclées dans un tout autre contexte ? Pour parler avec Bandia, le traducteur de textes africains francophones est « thrice removed from reality » (dans Hermans 2006: 358). Par conséquent, Bandia souligne que :

[T]ranslation between non-related heterogenous language systems, such as between African and European language cultures¹⁴⁷, is more likely to involve a higher decision-making process, requiring a more interventionist role for the translator, than in translation between relatively homogenous ones (2008: 173).

Tout traducteur est certes forcé de faire des choix, mais cela est particulièrement vrai quand il s'agit de prendre un degré de distance *supplémentaire* par rapport à la culture d'origine, ce qui est le cas pour la traduction norvégienne de la littérature africaine d'expression française.

Du fait de son passé colonial, la France a naturellement entretenu beaucoup plus de relations avec l'Afrique que la Norvège, même après l'indépendance des anciennes colonies. Le lectorat norvégien se trouve donc plus éloigné des cultures africaines, géographiquement, culturellement et esthétiquement parlant, que le lectorat français. S'ajoute au problème de transposer les réalités africaines au public norvégien le fait que la langue française en Afrique n'est pas toujours compatible au français européen. Non pas seulement les registres de langue et la façon de s'exprimer peuvent-ils se révéler très différents, mais certains mots et expressions français subissent-ils un véritable changement de sens du continent européen au continent africain. Les influences françaises sur les cultures africaines se manifestent ainsi dans un mélange ou une alternance de registres de langue qui risque d'être éprouvé par le lecteur occidental comme étranger ou même illogique. D'une manière générale, l'on pourrait dire que les formules soutenues et démodées, héritage de l'époque coloniale étant en quelque sorte figée dans le

¹⁴⁷ Quand Bandia parle de la traduction entre « African and European language cultures », il se réfère effectivement à la traduction entre deux langues européennes, dont la première se nourrit d'une langue africaine.

parler dans certains milieux africains, et les tournures de phrases vulgaires qui se remarquent comme « très orales », se croisent plus naturellement dans les œuvres africaines que dans les œuvres européennes. En plus, le fait que le français a beaucoup plus de registres de langue que le norvégien se superpose aux problèmes déjà mentionnés. Je vais maintenant examiner, à travers certains cas tirés des textes sources, les éléments spécifiques qui peuvent se révéler particulièrement difficiles à transposer à la réalité culturelle norvégienne¹⁴⁸.

1. Culturèmes et références sociales

Dans ce qui suit, je toucherai aux spécificités culturelles qui sont introduites dans la fiction des auteurs étudiés. J'ai choisi de qualifier de « culturèmes » les données factuelles ainsi que les phénomènes et les traditions qui sont typiques de chaque pays ou bien communs pour plusieurs cultures africaines, mais qui restent tout de même étrangers à la majeure partie du lectorat occidental. Par « références sociales », j'entends les références aux systèmes et codes sociaux, religieux et politiques, -historiques ou actuels-, qui sont visiblement différents de la culture norvégienne des traducteurs. La conscience qu'ont les auteurs dont je traite de leur position « entre cultures » est justement très visible dans leurs œuvres, et ils se servent de différents moyens pour transmettre des culturèmes variés au lecteur francophone. Afin d'insérer sans pesanteur des explications à l'intérieur du texte, ils emploient parfois des appositions, « in text-translation » ou « cushioning », selon

¹⁴⁸ La plupart des exemples proviennent des œuvres de Kourouma et d'U Tam'si. Ce choix est délibéré et fondé sur le fait que ces deux auteurs subvertissent beaucoup plus la langue française, se réfèrent davantage à des culturèmes et introduisent plus d'« éléments littéraires africains » que les autres auteurs de mon corpus. Je tiens d'ailleurs à expliquer certains choix faits dans la présentation des exemples. Puisque je me réfère ici exclusivement aux textes sources, je ne marquerai pas les années respectives de publication dans les références mises entre parenthèses. Ensuite, j'ai choisi de ne pas marquer en crochets les omissions au début et à la fin de chaque citation tirée du corpus pour éviter une présentation de caractère désordonné, ou carrément chaotique, des exemples. Ce choix a, à son tour, un impact pour la ponctuation, qui n'est donc pas précisée sauf dans les passages où je discute de cet aspect en particulier. Lors du traitement de la ponctuation, j'ai en effet suivi le même principe : quand je ne marque pas la ponctuation à l'intérieur de l'exemple, c'est parce que le fragment textuel se termine par un point final. Ces décisions sont donc aussi valables pour la présentation des exemples dans les chapitres d'analyse.

les termes traductologiques¹⁴⁹. D'autres fois, ils recourent à des notes en bas de page.

Dans ces cas, le traducteur peut, comme le dit Batchelor, adopter les mêmes stratégies et techniques que l'auteur. Voici un exemple d'explication insérée à l'intérieur du texte relevé chez Bâ: « Le *Zem-zem*, eau miraculeuse venue des Lieux saints de l'Islam » (15). Ben Jelloun se sert lui aussi de cette technique: « "Il venait, précédé par des *mokhaznis*, des anciens serviteurs de la cour du pacha El Glaoui" » (76). Kourouma, lui, laisse de temps en temps son « narrateur griot » expliquer les culturèmes des malinkés à un récepteur non initié, comme dans l'exemple suivant, où il offre au lecteur une traduction française entre parenthèses : « ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem » (113). Beti semble préférer des notes en bas de page, par exemple pour expliquer le phénomène « sixa » : « Dans chaque mission catholique du Sud-Cameroun, il existe une maison qui abrite, en principe, des jeunes filles fiancées : c'est la sixa [...] » (15)¹⁵⁰.

Or, même si le traducteur norvégien reproduit ces techniques explicatives, il ne va pas de soi que son lecteur saisisse de quoi il s'agit. Dans les exemples cités plus haut, les mots « pacha » (de Ben Jelloun) et « totem » (de Kourouma) peuvent, potentiellement, poser autant de problèmes que les mots que ces écrivains ont choisi d'expliquer. Et, même si le lecteur connaît approximativement tous ces mots, le contexte peut lui être trop étranger pour comprendre, ainsi qu'il peut facilement ignorer beaucoup de connotations originales des mots. D'ailleurs, il reste bon nombre de passages où les culturèmes et les références sociales ne sont guère expliqués, et pour lesquelles le traducteur doit à son tour trouver des solutions. Ces décisions doivent être fonctionnelles en norvégien en même temps qu'elles permettent de conserver l'aspect littéraire de l'œuvre africaine.

Quand Kourouma écrit sans explication « Et chaque jour le cercle autour des Calebasses de tô s'était élargi des camarades de classe d'âge » (127), le lecteur ne connaissant pas les traditions malinkés ne va pas comprendre toutes les implications locales qui résident dans cette description. De même, quand Djebar

¹⁴⁹ Voir par exemple Bandia (2008), Batchelor (2009) et Zabus (1991).

¹⁵⁰ Je ne cite ici qu'une courte partie de la longue note en bas de page de Beti.

laisse un de ses personnages exclamer « je n'ai besoin d'aucun fqih ou docteur de la zitouna pour me l'expliquer ! » (164) ou quand Salim, dans le roman de Ben Jelloun étudié ici, rapporte ce qui suit : « [Fellah] souffrait d'un poison qu'une femme lui aurait fait avaler. Il disait : "Je suis *meouakal*, elle m'a fait manger un gâteau au miel où son grand sorcier avait déposé le poison le plus subtil" » (196), le lecteur non-initié aux réalités africaines ne peut comprendre ce que ces notations impliquent, qu'il soit d'ailleurs francophone ou norvégien !

Batchelor précise ainsi qu'un lecteur qui se trouve confronté à un texte présentant beaucoup de notations étrangères à sa culture est forcé de choisir entre deux options : soit il se contente d'une compréhension partielle, soit il s'engage dans une recherche active de leur sens en dehors du cadre de fiction (2009: 70). Cependant, Batchelor fait remarquer que la plupart des lecteurs vont en effet tolérer quelques éléments lexicaux étrangers tant qu'il est possible d'en déduire approximativement le sens à partir du contexte (ibid.: 217). Dans ses propres analyses sur les traductions anglaises d'œuvres africaines francophones, elle relève en fait de nombreux choix discordants alors même qu'il s'agit d'aider le lecteur anglais à comprendre le texte source. Dans le cas où le traducteur a introduit des glossaires ou des explications, ceux-ci sont parfois inexacts, voire trompeurs. Elle constate aussi que les traducteurs ont tendance à ajouter des italiques qui ne sont pas là dans l'original, pour bien montrer qu'il s'agit de phénomènes étrangers¹⁵¹. Dans d'autres cas, ces décisions semblent plutôt être prises au hasard. Il ressort de toutes ces observations que le choix de la part du traducteur d'apporter des explications à son lecteur peut entraîner des conséquences imprévues, soit potentiellement créer de nouvelles confusions.

¹⁵¹ Lors de mon entretien avec Mona Lange, l'emploi étendu d'italiques a été confirmé aussi dans le contexte norvégien. Lange m'a expliqué que les maisons d'édition norvégiennes préfèrent traditionnellement que le traducteur de textes littéraires respecte les deux conventions suivantes quand il traduit des phénomènes supposés être étrangers pour le public: employer des italiques et éviter les notes en bas de pages.

2. Images, noms et dictons

Je vais maintenant poursuivre mon étude des problèmes de traduction, en envisageant la richesse d'images poétiques, la pratique onomastique créative et l'usage extensif de proverbes, traits typiques de la narration africaine, ainsi que des expressions vernaculaires ancrées dans les cultures locales. La manière de s'exprimer de beaucoup de communautés africaines, dans la communication quotidienne comme dans les genres relevant de la littérature orale, se caractérise par une rhétorique avancée et élaborée. Cette rhétorique est fondée sur des comparaisons, des métaphores, des hyperboles, ainsi que des allusions poétiques, par exemple à la sagesse populaire, à la religion, aux mœurs, au paysage ou aux métiers. Plusieurs des auteurs de mon corpus intègrent à leur écriture ces images d'ordre divers et des figures rhétoriques variées à leur écriture. Le traitement des images littéraires fait pourtant apparaître des différences importantes entre les textes sources venant du Maghreb et ceux qui sont écrits par des auteurs de l'Afrique noire. Tandis que les premiers semblent plutôt donner un portrait de l'esthétique des auteurs, les derniers manifestent une richesse d'images plus visiblement ancrée dans le contexte géographique et culturel du continent. Autrement dit, d'un point de vue général, les images de Ben Jelloun et Djébar donnent l'impression de provenir de choix idiosyncratiques, si elles ne sont pas universelles. Par conséquent, à l'égard de l'univers figuré de ces auteurs, le traducteur norvégien ne rencontre probablement pas des problèmes particuliers surpassant les défis de n'importe quel travail de traduction littéraire.

Les images des écrivains subsahariens du corpus sont, par contre, plus liées à des activités ou à des situations de la vie quotidienne et ressortent souvent de la tradition orale des pays africains respectifs. Puisque liée à l'animisme, les expressions provenant de cet art oratoire évoquent souvent la flore et la faune. En voici des exemples : « les cris d'avocette du griot », « Balla, l'incroyant, le Cafre, se pensait immortel comme un baobab » (Kourouma: 16 et 112), « son short avait la couleur terne d'une peau d'antilope étendue sur le sol et qui reçoit l'eau de pluie au lieu du soleil » et « Cette femme, Clémentine, [...] est accourue [...] poussant des cris de chimpanzé trempé dans l'eau » (Beti: 123 et 271). Dans de tels cas, le traducteur doit précisément trouver le juste milieu entre des considérations anthropologiques et littéraires. En outre, les images sont souvent liées avec l'onomastique, pratique

marquée par une créativité remarquable. Ces noms-programmes peuvent servir de louange ou d'éloge, ils sont utilisés pour insulter quelqu'un ou simplement pour raconter une histoire liée à la personne désignée. U Tam'si décrit souvent ses personnages à travers de noms composés, comme « homme-sans-nombril » (104), « Tête-sans-tête » (83) et « Sékhélé-l'œil-sec »¹⁵². Ces formes se distinguent manifestement des conventions onomastiques non-africaines, même de celles que l'on pourrait trouver dans la fiction occidentale. Dans ses analyses, Batchelor observe plusieurs solutions pour transposer cette pratique onomastique. Dans les œuvres qu'elle étudie, une bonne partie des noms africains est conservée dans la traduction, mais certains traducteurs enlèvent le trait d'union dans les noms composés ou y introduisent de nouveaux éléments (Batchelor 2009: 180). Le résultat est que la structure étrangère du nom original est adoucie, « comblée » en quelque sorte. Bref, quelle que soit la forme de la modification, le nom risque de changer d'allure dans la traduction.

Nous allons maintenant regarder de plus près le proverbe, exemple par excellence de la riche imagerie africaine, plein de symbolique, de morale et d'humour. Les proverbes englobent tous les aspects de la tradition orale et sont par conséquent conçus, dans beaucoup de cultures africaines, comme des éléments faisant partie intégrante de la vie et de la langue¹⁵³. Comme nous l'enseigne Finnegan :

In many African cultures a feeling for language, for imagery, and for the expression of abstract ideas through compressed and allusive phraseology comes out particularly clearly in proverbs [...] [certain people use them] consciously [...] not only to make effective points but also to embellish their speeches in a way admired and appreciated by their audiences. It is part of the art of an accomplished orator to adorn his rhetoric with apt and appealing proverbs (1970: 390 et 415).

Les proverbes constituent ainsi un réseau important de savoir sur des communautés africaines diverses puisqu'ils reflètent, sous une forme esthétique concentrée et efficace, certains modes de vie et certaines perceptions du monde. Dès lors, l'écrivaine sud-africaine Sibusiso Nyembezi décrit un langage sans proverbes comme « [...] a skeleton without flesh, a body without soul » (1954: 44, cité dans Bandia 2008: 78). Les proverbes constituent aussi des moyens utiles pour « se retrouver », voire revenir à l'essentiel, quand la narration est en train de

¹⁵² Ce nom apparaît à plusieurs reprises tout au long du recueil de nouvelles en question.

¹⁵³ Certains noms sont, en fait, créés à partir d'un proverbe connu (Bandia 2008: 42-49).

« déborder ». Puisant son exemple dans la culture yoruba¹⁵⁴ en Nigéria, Fioupou évoque le proverbe connu sur le proverbe lui-même: « Le proverbe est le cheval de la mémoire : si l'on perd une idée, on enfourche le proverbe pour la rattraper » (2000: 49). Les proverbes et les mots sont en effet supposés posséder un pouvoir réel. L'image d'Osundare de poèmes fonctionnant comme une « guillotine verbale » (dans *ibid.*: 56) trouve donc ici un écho. Kourouma confirme cette puissance proverbiale: « Dans les palabres africaines, c'est celui qui arrive avec le meilleur proverbe qui a raison » (dans Armel, septembre 2000: 99)¹⁵⁵.

Pour le traducteur, les proverbes peuvent pourtant occasionner de véritables dilemmes. Ce genre exige en effet une grande connaissance du contexte culturel pour en saisir tous les aspects, voire, le plus souvent, comprendre son sens premier. Genre littéraire condensé par excellence, le proverbe peut en outre être encore plus condensé par ceux qui le connaissent au moyen d'une abréviation ou d'une élision :

Economy of wording is also often achieved through elision: not only are whole words left out (often for the sake of rhythm) but vowels are frequently elided, especially the final vowel of a word [...] Furthermore, proverbs are often quoted in abbreviated forms (Finnegan 1970: 399-400).

De plus, Finnegan explique que le même proverbe peut connaître plusieurs variantes et présenter ainsi des morale diverses, dépendantes du groupe qui les produit. Il est ainsi difficile de savoir, si l'on n'est pas familier avec la culture africaine en question, si un proverbe spécifique relève un héritage littéraire collectif ou s'il constitue plutôt une variante inventée par un individu créatif (*ibid.*). Cette incertitude est naturellement encore plus grande dans les œuvres de fiction, dans la mesure où les écrivains multiculturels sont connus pour leur innovation littéraire et linguistique. De la sorte, quand le narrateur de Kourouma constate que « [le juge] dit qu'il n'a pas voulu casser la tête du petit trigle sans les yeux » (167), ou explique que « [l]e désir accrochant la barbe du bouc aux épines du jujubier, il n'était plus question à la fin de fin de réclamer la petite noix de cola » (66) et quand la

¹⁵⁴ Les Yorubas habitent plusieurs pays en Afrique de l'Ouest, principalement la Nigéria.

¹⁵⁵ Pour plus sur les proverbes, voir Mwamba Cabakulu, *Dictionnaire de proverbes africains*, Publications du Cerva, *Harmattan*, Paris, 1992. Dans ce contexte, il faut également mentionner le travail de Mineke Schipper (1991 et 2004). Elle s'est concentrée notamment sur les proverbes qui dépeignent les femmes.

narratrice de Bâ demande « “A-t-on jamais vu un étranger détacher une chèvre de la maison” ? » (160), quelles sont alors les alternatives pour le traducteur norvégien ? Celui-ci doit éventuellement faire beaucoup de recherche avant d’aborder le véritable travail de traduction, et même dans les cas où le traducteur connaît bien la culture de celui qu’il traduit, il doit prendre en considération la méconnaissance probable de son lecteur.

Conformément à de nombreux écrivains multiculturels, plusieurs théoriciens de la traduction insistent sur l’importance de conserver les proverbes dans leur forme originale et ne pas trouver un équivalent immédiatement compréhensible dans le texte cible. Bandia souligne que transposer ou traduire les proverbes dans d’autres langues exige un véritable processus de conversion ou du moins un ajustement. Cependant, il n’opte pas pour une adaptation proverbiale à la langue cible, mais par contre pour un investissement à la culture de la langue source et à ses sémiotiques (Bandia 2008: 206), ce qui dans notre contexte renvoie aux cultures africaines hébergeant ces proverbes. Jean Sévry affirme également :

[S]i traduire veut bien dire faire entrer dans une langue d’accueil, ce n’est pas une raison pour gommer la culture concernée en assimilant complètement le proverbe. Cette prise de possession est une véritable confiscation de la culture de l’autre (dans Bensimon 1998: 141).

Berman, quant à lui, plaide pour l’existence d’une certaine « conscience de proverbe » universelle. Il avance que toute culture connaît ce genre, et qu’il est donc possible de déduire le sens d’un proverbe même quand celui-ci provient d’une culture totalement différente. À l’instar de Venuti, il qualifie d’ethnocentrisme l’usage d’un équivalent pour le proverbe dans la culture d’arrivée, qualifiant encore cette manœuvre d’« absurde » :

[M]ême si le sens est identique, remplacer un idiotisme par son « équivalent » est un ethno-centrisme qui, répété à une grande échelle [...] aboutirait à [une] absurdité [...] Vouloir le remplacer est en outre ignorer qu’il existe en nous une *conscience-de-proverbe* qui verra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d’un proverbe du cru : le monde de nos proverbes en sera d’autant accru, enrichi (Berman 1985a: 79)¹⁵⁶.

¹⁵⁶ À l’instar de Berman, Kwame Appiah conseille de conserver tels quels les proverbes dans la traduction. Il parle d’un contexte américain et se fonde surtout sur le système universitaire occidental où, selon lui, les proverbes peuvent fonctionner comme un médium pour mieux comprendre les cultures africaines qui les hébergent: « To offer our proverbs to American students is to invite them, by showing how sayings can be used within an oral culture to communicate in ways

Berman met ainsi accent sur l'enrichissement de notre propre culture par les variantes proverbiales d'autres cultures. Cependant, le traducteur est obligé de prendre en considération que transposés plus ou moins directement au texte cible, les proverbes ressortent potentiellement de manière artificielle par rapport au texte source. Le traducteur risque ainsi de contribuer à éloigner encore plus son lecteur de la culture source, voire brouiller davantage les enjeux communicationnelles et esthétiques du texte.

Berman note, dans son « analytique de la traduction », une forte propension chez le traducteur à « appauvrir » ou encore « détruire » des expressions vernaculaires. Fait surprenant, les observations de Batchelor vont à l'encontre de celles de Berman sur ce point-là. Les analyses de la première montrent en effet qu'un grand nombre de dictons locaux se retrouvent tels quels ou presque dans les traductions, c'est-à-dire plus ou moins dans leur forme originale, même si ces textes cibles soient globalement domestiqués : « [...] for the most part, the translations adopt a literal translation approach that permits the underlying language to be reflected in English just as it is in French » (Batchelor 2009: 159). Elle précise cependant : « Eliminations do, however, occur, with the translators transforming the unusual French expressions into standard English ones » (ibid.: 164), et met ainsi en évidence, encore une fois, la tendance à « standardiser » la langue dans la traduction.

3. Multilinguisme, style narratif et registre de langue

Comme je l'ai déjà évoqué, l'influence des langues natives des auteurs de mon corpus ainsi que d'autres idiomes africains se manifeste de diverses manières. Chez Ben Jelloun, l'on rencontre un mélange intéressant de langues : en tant que francophone, il insère des mots ou des phrases en arabe ou en tamazight (une variante de la langue berbère). Ces éléments sont parfois justifiés par le recours à un langage de délire : « "Une baaaalle dans laaa nuuuque." "Kartassa felkfa."

that are complex and subtle, to a deeper respect for the people of pre-industrial societies » (Appiah dans Venuti 2004 [2000]: 400). Mais la perspective d'Appiah diffère de celle de Berman entre autre à l'égard du degré d'explicitation jugé nécessaire: Appiah prône un véritable appareil extratextuel, voire un certain « thick translation » (ibid.: 399).

“*Tadouat aguenso takoja’at [...]*” » (207)¹⁵⁷. Dans un passage, Salim donne à entendre la langue « mi-arabe, mi-française » des officiers analphabètes (141). Le narrateur-protagoniste explique que ces officiers disent « “rasslma” pour rassemblement, “gza” pour exempté, “birmissiou” pour permission, etc. » (ibid.). Il va de soi que ces fragments langagiers complexes exigent beaucoup de créativité de la part du traducteur norvégien.

À l’instar de Ben Jelloun, Kourouma glisse des mots de sa langue maternelle dans la langue d’écriture, comme ici : « “Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé !” » (11). Or, chez lui, nous notons surtout beaucoup de calques du malinké, ce qui conduit tout d’abord à des néologismes et à une véritable secousse des structures de la langue française. Le lecteur français va tout de suite réagir en lisant les phrases suivantes : « Les tombes des non retournées et non pleurées » (36) et « C’étaient les immenses déchéance et honte, aussi grosses que la vieille panthère surprise disputant des charognes aux hyènes, que de connaître Fama courir ainsi pour des funérailles » (12). U Tam’si s’exprime aussi à travers de tournures de phrases clairement inhabituelles par rapport au français standard : « “Le grain, le plus grain de l’épi” » (41), « Non, non, il ne se savait pas sorti par le sexe d’un ventre de mère » (83) et « Il tourna la tête du côté où c’est un mauvais présage qu’une tête tourne de ce côté-là » (115). Dans ces cas, le traducteur norvégien est forcé de prendre position : est-ce qu’il va essayer de reproduire la syntaxe et les néologismes franco-africaines, ou est-ce qu’il va opter pour des solutions plus modérées ?

Dans les œuvres de mon corpus, l’imitation du discours oral se manifeste dans une fragmentation phrastique, avec beaucoup d’interjections d’ordre divers ainsi qu’une ponctuation qui peut sembler insolite au lecteur occidental. L’on note surtout un emploi extensif de points d’exclamations et d’ellipses, souvent répétés plusieurs fois de suite¹⁵⁸. Voici des exemples tirés de mon corpus de phrases et de

¹⁵⁷ Je ne rends ici qu’un court extrait de ce long passage dont je vais traiter de manière plus approfondie dans l’analyse de la traduction de cette œuvre.

¹⁵⁸ Certes, Baker explique, en se référant à Clive Holes (1984) : « It is not unusual for Arabic paragraphs to consist of one sentence. This is partly because punctuation and paragraphing are a relatively recent development in Arabic » (Baker 1992: 193). Mais les auteurs maghrébins de mon corpus, à savoir Djébar et Ben Jelloun, se sont inspirés des aspects oraux de la langue arabe tout en utilisant les conventions françaises d’écriture. Cette observation montre que les qualités orales ne peuvent se transposer qu’en utilisant les effets écrits disponibles, par exemple en ayant recours à

punctuation « orales » : « et les jambes ah ! les jambes vous font des rêves de scaphandrier » (Djebar: 56), « Le chef ! il est surtout bienveillant pour Sanga Boto », « “Pourquoi ? L’argent ! L’argent !” », « -les exploitants forestiers, les...les...les commerçants grecs » (Beti: 28, 115 et 325), « Boldozer, ya Boldozer, c’est du fer, du fer qui mange tout, oh ! oh ! » (Ben Jelloun: 3), « Au bout, une chambre. Dans la chambre, un lit. Sur ce lit : Modou étendu », « Être femme ! Vivre en femme ! Ah, Aïssatou ! » (Bâ: 13 et 120) et « “n’éveille pas ... n’éveille pas ... mon père qui dort !” » (U Tam’si: 114). U Tam’si emploie d’ailleurs bon nombre d’onomatopées, imitant les sons du corps ou des objets : « Pan, fuiisse ! bloc-bloc-bloc ! [...] pan fuiisse, bloc-bloc-bloc » (100). Kourouma utilise un haut degré d’interjections mêlé à la punctuation expressive : « -[H]eureusement que je suis un vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène ! Euh ! Euh ! Euh !... » (Kourouma: 111). Ces moyes littéraires confèrent au texte un rythme particulier, un rythme qui est plus difficilement reproduit dans la traduction. Parmi les tendances observées par Berman (1985a), nous notons précisément « la destruction des rythmes ». Il explique : « [L]a traduction déformante peut- par exemple en remaniant arbitrairement la punctuation- affecter considérablement la rythmique » (1985a: 75). Je reviendrai sur cet intéressant constat.

Passons au traitement des éléments humoristiques, problème de traduction par excellence. Or, ce problème est exacerbé quand nous avons affaire à des cultures très différentes de la nôtre. En effet, l’humour occupe généralement une place particulièrement importante dans les œuvres africaines. Le dramaturge zaïrois Tandundu Bisikisi écrit par exemple qu’un des personnages utamsien « [...] fait véritablement pouffer de rire, j’allais dire de ce grand et bon rire africain qu’en Europe on ne comprend pas, qu’on ne comprendra jamais » (1997: 161). Une des difficultés liées à la compréhension de ce « rire africain » peut reposer sur le fait que dans la narration orale, surtout au sud de Sahara, les formes d’humour ou tout simplement la façon de s’exprimer peuvent au goût du lecteur occidental paraître obscènes, grotesques ou encore amphigouriques. Le rire est souvent suscité au moyen d’injures et d’une application créative de références sexuelles et scatologiques (Bandia 2008: 91-92). L’emploi de ce type d’humour s’étend des

une punctuation dite expressive. Je constate, encore une fois, que mon corpus représente un véritable « cocktail » d’influences diverses.

situations sociales quotidiennes jusqu'à des genres considérés comme littéraires par excellence. Pour ne citer qu'un exemple, « la poésie de la chasse » fait souvent allusion à la sexualité d'une manière vitale et humoristique (Finnegan 1970: 225, ma traduction). Dans certaines communautés, la poésie et les chansons « injurieuses » ou encore obscènes sont utilisées comme pression sociale (ibid.: 277-278, ma traduction). Une personne impopulaire peut donc être ridiculisée et carrément attaquée à travers des poèmes et des chansons (ibid.: 279), cf. la « guillotine » verbale de laquelle parle Osundare (dans Fioupou 2000: 56).

Fait surprenant pour les Occidentaux modernes, les insultes font encore, dans certains contextes, partie de la poésie panégyrique (Finnegan 1970: 126). En outre, certaines ethnies ont, entre elles, une « parenté à plaisanterie », impliquant précisément une telle « poésie d'insultes »¹⁵⁹. Il s'agit d'un échange verbal d'injures, autant apprécié par les deux adversaires. Notons d'ailleurs que ce phénomène résonne dans certaines anciennes pratiques européennes. Dans *l'Encyclopédie Britannique*, nous le retrouvons dans le concept de « flyting », qui renvoie à une situation de querelle ou dispute rhétorique humoristique entre poètes écossais aux XV^{ème} et au XVI^{ème} siècle. Cette pratique est décrite ainsi :

[P]oetic competition of the Scottish *makaris* (poets) of the 15th and 16th centuries, in which two highly skilled rivals engaged in a contest of verbal abuse, remarkable for its fierceness and extravagance. Although contestants attacked each other spiritedly, they actually had a professional respect for their rival's vocabulary of invective¹⁶⁰.

Les affinités entre cette tradition et la « poésie d'insultes » en Afrique sont frappantes, mais étant donné que les Occidentaux ne la pratiquent plus, l'idée derrière cette tradition risque d'apparaître comme aussi étrangère qu'elle finisse par créer un véritable problème de traduction.

Dans mon corpus, c'est surtout Kourouma et U Tam'si qui ont recours à des comparaisons humoristiques et créatives fondées parfois sur des aspects sexuels et

¹⁵⁹ Voir par exemple Cécile Canut et Étienne Smith: « Pactes, alliances et plaisanterie- pratiques locales, discours global » (<http://etudesafricaines.revues.org/6198?&id=6198>) (Consulté le 19. décembre 2012). Je tiens d'ailleurs à mentionner que Kourouma évoque ce phénomène dans *Les soleils des indépendances*.

¹⁶⁰ Voir le lien suivant: <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/211736/flyting> (Consulté le 19. février 2013). *L'Encyclopédie Britannique* mentionne d'ailleurs le poème « The Holy Office » de James Joyce (1905) comme un exemple de « flyting » dans la littérature moderne.

scatologiques. Par exemple, dans le roman de Kourouma que j'étudie, le narrateur caractérise de la manière suivante Nakou, ancien ministre et « tête du complot » contre Fama : « impoli à flairer comme un bouc les fesses de sa maman, arrogant comme le sexe d'un âne circoncis » (162). Pour citer un autre exemple : dans la nouvelle carnavalesque « Le fou rire » d'U Tam'si¹⁶¹, « Sékhélé-l'œil-sec » gagne sa vie en ambulancier dans les marchés pour faire rire les gens en pétant. Son public exclame : « Pète, pète, pète [./!] » (85 et 88)¹⁶² et « la rate, c'est si rouillé, pleine de poussière, un rien la fait péter! » (85). Dans les œuvres littéraires africaines, l'humour peut aussi être utilisé pour décrire des situations graves ou scabreuses, ou comme remède contre l'injustice. Comme nous l'explique Kourouma : « Je grossis la réalité pour qu'elle prenne une dimension acceptable. L'humour permet de mettre à distance [...] » (dans Armel, septembre 2000: 102). Quant à U Tam'si, il le formule ainsi :

L'humour chez moi procède d'un besoin ; la situation dans laquelle je me trouve est une situation de dénigré, alors je fais une surenchère, je me dénigre plus moi-même que l'autre ne l'a fait (U Tam'si 1985 cité dans Mabana 1998: 354).

Cela dit, il y a aussi, dans les œuvres que j'étudie, des passages incontestablement sexuels ou scatologiques sans contexte humoristique apparente¹⁶³. U Tam'si écrit par exemple : « Je sais que j'étais ogre dans une vie antérieure- d'où mon côté carnivore et obséquieux devant les femmes au pubis gras » (27) et « entre les paupières lippues, boyaux de hyène ou hémorroïde de sapajou diarrhéique du jovial sanguinaire » (89). De même, Beti laisse le révérend dans son roman se servir d'un vocabulaire direct et péjoratif pour décrire les femmes « corrompues » de la sixa : « -Même les plus dures, il suffisait que mon rotin leur chatouille un moment les fesses, aussitôt elles se mettaient à péter leurs saletés » (306). Kourouma permet

¹⁶¹ Chose curieuse, ce conte, décrit par le traducteur Jensen comme « une des nouvelles les plus burlesques » d'U Tam'si, a été adapté au théâtre sous forme de comédie, ainsi qu'au ballet (U Tam'si 2002: 136, ma traduction).

¹⁶² J'ai eu recours à une barre oblique pour illustrer que la première occurrence de ce fragment textuel (sur la page 85) est suivi par un point final, tandis que la deuxième prend un point d'exclamation (sur la page 88).

¹⁶³ Beaucoup d'auteurs originaires d'anciennes colonies se servent précisément d'un vocabulaire violent ou grossier pour « profaner » la langue européenne et ainsi se positionner par rapport à l'ancienne puissance coloniale. Cependant, ladite motivation n'est qu'une des explications possibles aux passages « obscènes » de mon corpus.

aussi à son narrateur « griot » de s'exprimer dans un langage grossier. Dans l'exemple suivant, il s'excuse pourtant à la fin de son exclamation : « les nègres colonisés ou indépendants y pataugeront tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre. Bâtards de fils de chien ! Pardon! » (27). De même, chez Ben Jelloun, écrivain nord-africain, on trouve des passages grossiers. Tant le parler des prisonniers que celui des gardes est marqué globalement par des insultes comme « "Fils de pute, je vous amène de la compagnie, de plus grands fils de pute que vous, puisque ce sont des traîtres encore plus traîtres que vous" » (Ben Jelloun 2001: 47). Il arrive que le ton infâme dévoile clairement le manque d'empathie de certains personnages: « -[...] Tu te vois, toi, en train d'aller chercher sa merde dans son cul avec une petite cuiller ? Beurk ! » (ibid.: 129).

Le traducteur norvégien peut facilement considérer ces passages comme « antilittéraires » au point qu'il décide de les modérer et embellir. Certes, nous relevons aisément des exemples d'œuvres européennes qui ont été, ou qui sont toujours, considérées comme burlesques ou grivoises. Prenons par exemple la production littéraire de François Rabelais. Rappelons-nous que ses chefs-d'œuvre, *Gargantua* et *Pantagruel* (écrits entre 1532 et 1552), ont été interdits par l'université de la Sorbonne eu égard aux esprits délicats. En Norvège, les contes folkloriques érotiques réunis par Asbjørnsen et Moe sont restés non inédits pendant des décennies pour la même raison¹⁶⁴. Il est vrai qu'il est aujourd'hui beaucoup plus facile de faire accepter des allusions sexuelles dans la littérature. Toutefois, cela n'empêche pas le public occidental de nos jours d'éprouver une sorte de « répulsion » face à la manière de s'exprimer de certains auteurs africains. Dans la lecture que j'ai faite des œuvres des écrivains subsahariens de mon corpus, je n'ai pu qu'acquiescer à la description que fait Soubias du « traitement léger » de la sexualité ainsi que « [du] vide idéologique, une sorte de vaste non-sens où l'humour et la dérision trouvent [...] naturellement leur place » (Soubias 2005: 146-147).

¹⁶⁴ Ajoutons que Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans et Émile Zola représentent tous des auteurs qui se servent de thèmes sexuels, bien que de manières différentes. Voir Alexandrian : *Histoire de la littérature érotique*, Seghers, Paris, 1989.

Fait surprenant, dans les traductions analysées par Batchelor, les injures sont souvent gardées dans leur forme originale ou même accentuées. D'un côté, ce choix contribue à montrer clairement que ces œuvres trouvent leur origine dans des contextes africains. En effet, c'est comme si les traducteurs cherchaient à intensifier l'étrangeté, en conservant les aspects « grossiers ». Cependant, d'un autre côté, la mise en relief desdits éléments peut donner une fausse impression de la tradition orale en Afrique et de la culture natale de l'auteur¹⁶⁵. Le résultat est un déséquilibre par rapport au texte original, consistant en une vulgarisation renforcée du langage et une exagération de l'aspect obscène, conformément à ce que Berman appelle « l'envers logique de l'ennoblissement » (1985a: 74)¹⁶⁶. Je touche ici à un problème essentiel de la traduction, celui de l'équilibre textuel lors de la transposition d'une œuvre d'une culture à une autre.

4. Répétition et rythme

Je viens de constater que le proverbe, manière concise, mais substantielle, de s'exprimer, constitue un des traits littéraires essentiels de la tradition orale africaine. Je vais maintenant aborder un trait tout aussi marquant de cette tradition, à savoir la répétition, qui va ironiquement à l'encontre de cette « économie verbale » (Finnegan 1970: 400, ma traduction) dont témoignent les proverbes¹⁶⁷. En effet, dans le discours oral dans plusieurs communautés africaines, l'on observe « [...] the oral need for *copia*, for the continuous flow of discourse » (Zabus 1991: 118). Une des significations du mot latin « *copia* » est « abondance », et cette inclination à faire durer la communication se manifeste clairement dans la reduplication d'éléments. Cet idéal d'amplification du discours africain ressemble à la figure rhétorique occidentale d'« expolition », variante poussée de la paraphrase:

¹⁶⁵ Cette observation renvoie à un des problèmes de la « foreignization » de Venuti, ce dont je discuterai dans le dernier chapitre de ma thèse.

¹⁶⁶ Berman maintient que la tendance à embellir le langage est plus courante que son contraire. Néanmoins, il découvre justement que, dans certains cas, le traducteur incline à vulgariser le style du texte source, en trop confondant « [...] l'oral et le parlé » (Berman 1985a: 74) : « La grossièreté dégénérée du pseudo-argot trahit aussi bien la faconde rurale que le strict code des parlers urbains » (ibid.).

¹⁶⁷ Cela dit, il ne faut pas non plus oublier que les proverbes peuvent également contenir des répétitions, par exemple sous forme de parallélismes et d'assonances (Finnegan 1970).

Il s'agit en effet d'une redondance dans le discours : une unique information est véhiculée tout au long du développement [...] Il n'est pas question, comme dans la paraphrase, de donner des renseignements particuliers sur un thème central, mais de *déployer* celui-ci, tel quel, dans un *flot étendu* (Molinié 1992: 148-149, c'est moi qui souligne).

Dans mon corpus, j'ai observé plusieurs types de répétition. Les diverses formes que prend cet effet littéraire ont en commun un rythme, un pouls textuel frappant, qui nous ramène, de manière évidente, à la tradition orale et l'origine africaine.

Cela dit, à l'instar de l'humour « grossier », l'usage de la répétition n'est évidemment pas propre à la narration africaine. Nous pouvons ainsi observer un usage remarquable de cet effet littéraire dans des œuvres occidentales, modernes et classiques, et tout d'abord dans la poésie. Il est pourtant facile de trouver des exemples d'autres genres occidentaux comportant beaucoup de répétitions, comme des pièces de théâtre ou des œuvres en prose. Charles Dickens, entre autres, s'est beaucoup servi de cet effet littéraire ainsi que d'autres traits oraux dans son œuvre¹⁶⁸. Du reste, dans les contes populaires de plusieurs pays européens ainsi que dans la Bible, l'on trouve des éléments répétés et surtout de longues énumérations de lignes de parenté, ce qui se fait écho de la narration orale africaine. En outre, plusieurs écrivains occidentaux se sont servis de la répétition de conjonctions afin de créer un effet rythmique particulier. Chez James Joyce, cette écriture mène à un certain « rythme essoufflé » et Gerard M. Hopkins écrit des poèmes au « rythme bondissant », pour imiter le style oral. Des auteurs français

¹⁶⁸ Les romans de Dickens étaient divisés en feuilletons et touchaient un large public. En effet, son style oral peut précisément avoir contribué à la popularité qu'il a connue. Selon la spécialiste de la littérature dickensienne japonaise Keisuke Koguchi, « [...] Dickens exploits various types of repetition, that is, repetition of sounds, morphemes, words, phrases, and sentences for various stylistic purposes [...] » (dans Hori et al. 2009: 137). L'américain Peter Brooks (1984), professeur en littérature comparée, confirme la tendance dickensienne à employer la répétition dans son analyse de *Great Expectations*. Je reviendrai bientôt sur cette analyse. Pour d'autres exemples de l'usage de la répétition chez les écrivains occidentaux, je peux mentionner l'œuvre du dramaturge norvégien Jon Fosse. Celui-ci fait répéter des fragments ou des ellipses de phrases, créant ainsi un effet rythmique, monotone et incantatoire. Voir Suzanne Bordemann, « Man må føre menneskeheten ut av fryktens og den tålmodige sløvhetens primitive stadier » -Om den tyskspråklige resepsjonen av Jon Fosses tidlige dramatikk », *Norsk Litteraturvitenskapelig tidsskrift*, vol. 15, n°1, 2012. Je peux aussi évoquer le roman *La reprise* d'Alain Robbe-Grillet (2001) où chaque chapitre commence de la même façon, par le réveil du protagoniste. Cette dernière sorte de répétition nous rappelle l'effet littéraire de la « ring construction », utilisé par exemple par Kourouma, c'est-à-dire une narration circulaire qui commence et termine par les mêmes éléments.

aussi dissemblables que Baudelaire, Jean Racine et Paul Eluard jouent également sur les conjonctions afin que celles-ci créent une respiration propre au texte. Cependant, Bandia, conformément à bien des théoriciens, confirme que la répétition représente un trait particulièrement typique de textes africains :

Repetition and reduplication play an important role in African oral narrative practices and are often used for emphasis or semantic augmentation (besides other aesthetic effects such as rhythm and musicality). This practice has been extended to European language writing, where there is an abundant use of lexical repetition to highlight moments of excitement or intensity, or to express disgust, anger, surprise, etc. (Bandia 2008: 115)¹⁶⁹.

Ce propos conforme avec les conclusions tirées auparavant ; le griot peut jouer avec la répétition et changer le débit de son récit pour intéresser son public, et la littérature sub-saharienne peut être décrite comme un « univers romanesque baroque » (Soubias 2005: 146) où le proverbe est utilisé comme une sorte d'outil pour se « retrouver » quand le discours « déborde » (Fioupou 2000: 49). La répétition se manifeste donc comme une caractéristique littéraire surtout propre à l'Afrique noire.

Cependant, elle n'est certainement pas réservée à cette partie du continent. Dans son analyse des fictions de Djébar, Priscilla Ringrose, spécialiste britannique de la littérature francophone, examine certains aspects du discours arabe qui se distinguent de la rhétorique occidentale. Elle s'appuie entre autres sur la publication *Repetition in Arabic Discourse* de l'américaine Barbara Johnstone, professeur en rhétorique et linguistique. Pour Johnstone, le rythme itératif et la tendance générale à répéter sont étroitement liés à la structure même de la langue arabe : « [...] it naturally works by pulsations, repetitions and waves rather than by rational persuasion along the logical syntagmatic chain [...] » (Ringrose 2006: 75). Dans le discours arabe, l'on tend justement à insister constamment sur les mêmes arguments pour convaincre le locuteur de la logique et du poids de l'énoncé en question. Cette forme argumentative diffère considérablement de la rhétorique occidentale qui est fondée sur l'habileté à *varier* le langage et les arguments afin de pouvoir aborder une problématique sous plusieurs angles et de montrer une structure ordonnée d'épreuves éprouvée comme logique (ibid.: 74). Par contre, dans le discours arabe, plus un élément est introduit, plus il apparaît valable et

¹⁶⁹ Bandia se fonde ici sur les observations faites par Jemie O. Chinweizu et al. (1980) et Emmanuel Obiechina (1975).

persuasif (ibid.: 84). Autrement dit, conformément aux proverbes, l'emploi de la répétition en arabe est traditionnellement lié à une certaine puissance sociale, puisque la réduplication d'arguments est considérée comme plus percutante qu'un discours varié. Encore une fois, nous voyons que la conception de la logique varie d'une culture à une autre et qu'elle implique ensuite un certain choix d'effets esthétiques.

Mona Baker consacre une partie de sa traductologie à l'examen de l'usage de conjonctions dans la traduction d'œuvres littéraires. Elle explique que dans la langue arabe, l'on note, le plus souvent, une absence ou un emploi très modéré de conjonctions, et celles qui sont utilisées sont souvent polysémiques en ce que leur sens dépend du contexte (Baker 1992: 193). Cependant, il arrive que le contraire se produise ; ces mêmes connecteurs sont répétés, afin de créer une sorte d'« abondance de conjonctions ». Johnstone traite aussi de ce paradoxe, le décrivant ainsi: « The discourse is highly paratactic¹⁷⁰ and polysyndetic¹⁷¹: ideas flow horizontally into one another » (Johnstone 1991: 108). Dans mon corpus, j'ai noté chez plusieurs des auteurs étudiés, et pas uniquement chez ceux de tradition arabe, des passages où le choix des conjonctions crée un effet particulier. Voici deux exemples des œuvres subsahariennes à mon corpus. D'abord, un passage sans connecteurs chez Bâ : « Elle s'attendait à des lamentations : je souriais. Elle voulait des remontrances véhémentes : je consolais. Elle souhaitait des menaces : je pardonnais » (Bâ: 154) et puis un passage où il s'en trouve en abondance chez U Tam'si: « Et je ramasse un peu de terre que je jette en l'air, et je relève la tête, et je glousse, et je recommence » (U Tam'si: 42).

La répétition est d'ailleurs créée au moyen d'un usage extensif d'anaphores ou d'une reprise de pronoms, de noms ou de verbes. Deux mots de signification semblable peuvent se présenter dans la même phrase afin d'intensifier leur sens¹⁷², comme ici: « ils danseront avec autant de fougue, avec autant d'ivresse » (U Tam'si: 190). Parfois, à la place d'un adverbe ou d'un modalisateur, le même mot est redoublé pour obtenir un effet d'insistance. Voici des exemples : « Et puis, ces toux qui crépitaient, crépitaient... » (Beti: 13) et « il était blanc comme un linge blanc »

¹⁷⁰ Voir une absence de connecteurs.

¹⁷¹ Voir l'usage de plusieurs conjonctions ou la répétition de la même conjonction.

¹⁷² Pour plusieurs exemples, voir (Bandia 2008: 115-118).

(ibid.: 151), « Ai-je aperçu des femmes enceintes, à la fois enceintes et dévoilées ? » (Djebar: 103) et « Sauvé par la démente de la nature, par la folie de mon imagination. Démence ! Démence ! » (Ben Jelloun: 227). Nous notons aussi bon nombre de parallélismes chez les écrivains étudiés: « compromettait gravement cet avenir, versait par terre cet avenir », « pour s'armer, pour tuer » (Kourouma: 174 et 190), « "il" s'est éloigné [...] "Il" tousse ; "il" ouvre des portes ; "il" est parti [...] "Il" est vraiment sorti » et « peut donc attendre, peut donc entendre » (Djebar: 16-17 et 134).

L'emploi de la répétition peut également se manifester dans des allitérations : « Sur des **pistes perdues au plein de la brousse** » (Kourouma: 9, c'est moi qui souligne), « ce **panorama en "pomme de pin penchée"** » (Djebar: 87, c'est moi qui souligne) et « -**Pauvres filles sans défense... pauvres petites proies à la portée du premier rapace venu... pauvres petites femmes noires** » (Beti: 326, c'est moi qui souligne). Celles-ci sont parfois combinées avec des assonances ou des rimes sur les dernières syllabes, comme dans les exemples suivants : « vil de **damnation, un damné abject** [...] **Alors pourquoi attendre sur un trottoir un damné ?** » (Kourouma: 21, c'est moi qui souligne) et « À partir de ce lieu, tu cherches ta **percée** ; tu quêtes ton **échappée** » (Djebar: 207, c'est moi qui souligne). Chez tous nos auteurs, certes à un moindre degré chez Djebar, trouve-t-on des énumérations d'ordre divers, surtout de noms ou de lieux. Il est également question de véritables « refrains », c'est-à-dire de phrases ou de paragraphes entiers qui sont répétés plusieurs fois sur la même page ou dans le même chapitre/conte, souvent sans la moindre variation. Chez Bâ et Beti, mais aussi chez U Tam'si, cette forme de répétition est la plus marquante. Les études de Johnstone peuvent nous aider à comprendre le rôle que jouent ces refrains. En prenant son exemple dans l'emploi d'une accumulation de parallélismes au plan micro du texte, elle démontre comment cet effet peut interagir significativement au plan macro. Ainsi, ces refrains lient les différentes parties du texte et accentue leur sens, dans chaque cas particulier aussi bien que dans l'ensemble textuel. En s'appuyant sur Johnstone, Ringrose explique avec justesse cette opération :

As the paradigmatic class of items that share the repeated parallel "refrain" gets larger, the rhetorical effect of alluding to the class gets more forceful: "Each return to the parallelistic beginning resonates with more echo than the one before"(2006: 75).

Ces séquences répétitives se renforcent ainsi mutuellement, contribuant à rendre réitératif le ton global du texte. Bien que nous ne puissions pas parler de refrains au même degré chez Ben Jelloun, Djébar et Kourouma, ces auteurs se servent d'un vocabulaire qui tourne autour des mêmes mots ou des synonymes très proches. En voici des exemples : « "C'est fini! Fini! [...] Plus jamais de sortie. Jamais ! Jamais! [...] Vous ne verrez plus jamais la lumière" » (Ben Jelloun: 80), « si le jour ne revenait plus, si, plus jamais, tu ne te retrouvais au-dehors, si tu ne devais plus jamais marcher en pleine lumière, si... » (Djébar: 81) et « La lune... La lune de Fama... Sa lune ! La lune... » (Kourouma: 195). Pour résumer : chez les écrivains de mon corpus, la répétition apparaît sous des formes multiples, allant de la réduplication de petits mots comme les conjonctions et de la réitération du même mot à l'intérieur d'une seule phrase, à un certain leitmotiv dans le sens d'une concentration sur des mots similaires, et des véritables refrains, à savoir la reprise de passages entiers.

La problématique occidentale de la répétition et du rythme

Comme les autres traits littéraires « oraux », la répétition est souvent mal comprise en Occident. Nous allons voir qu'elle peut en effet devenir un problème central pour la traduction. Rappelons le constat que Tedlock fait de l'association souvent établie entre répétition et primitivité (dans Weissbort et Eysteinson 2006: 455) ainsi que les mots de Bandia quand il décrit les malentendus qui surgissent souvent dans des situations communicationnelles entre « Westerners with a universalistic mindset » et « Africans (or speakers from other non-Western cultures) » (2008: 53-54). La « forme indirecte » de cette communication, à travers des digressions et des formules répétées, peut être comprise comme « confusing, convoluted, and even a waste of time » (ibid.). Il est vrai que surtout dans les textes littéraires, l'« enflure », voire l'usage étendu des répétitions, peut facilement donner au lecteur occidental une impression de superflu. Les passages contenant beaucoup d'énumérations peuvent donc être ressentis, en Occident, comme de véritables litanies. Dans la citation ci-dessous, Chantal Zabus fait apparaître la différence entre l'estime dans laquelle les Yorubas tiennent la répétition, effet rhétorique conçu chez eux comme artifice incantatoire, et le mépris que lui oppose l'Occident :

The repetition of words, phrases or even whole sentences is an incantatory device used in traditional Yoruba narrative. Such repetitiveness, which would be considered a major flaw or at least an indication of a limited vocabulary in a Western prose narrative, is in Yoruba a rhetorical device [...] (1991: 119).

Oyebode montre également que, puisque les traits stylistiques d'amplification et d'ornementation, caractéristiques des poèmes de louange des Yorubas, sont en Occident associés aux époques baroque et rococo, ils ne sont pas non plus appréciés dans l'art européen ou américain de nos jours (dans Brown 2000: 42). Les problèmes que semblent avoir les Occidentaux pour apprécier la répétition peuvent donc encore une fois être expliqués par notre conception linéaire du progrès, qui fait de l'oralité un « stade dépassé ».

Par conséquent, de nombreux chercheurs observent justement une tendance claire à varier ou à éliminer la répétition dans la traduction : un discours ressenti comme « débordant » ou saccadé tend à être remanié et « poli ». Ainsi, le traducteur produit un nouveau texte qui paraîtra plus évident, conventionnel et donc plus « fluide » aux yeux du lecteur cible. En se servant des notions de Toury, la traductologue et traductrice israélienne Nitsa Ben-Ari voit en effet dans la tendance à réduire les répétitions une véritable loi plutôt qu'une norme de traduction. Elle maintient, à l'instar de Toury, que c'est toujours la culture cible qui oriente cette pratique :

Bien que la répétition joue un rôle majeur dans les textes littéraires, éviter les répétitions est l'une des normes les plus fréquentes en traduction. Au point qu'il serait plus approprié de parler d'un des "universaux" de la traduction [...] on peut conclure que des considérations d'adéquation cèdent le pas à des considérations d'acceptabilité dans la culture cible (Ben-Ari 1998: résumé français).

Nous notons que Ben-Ari considère la propension à la variation en matière de traduction comme universelle et indépendante de l'œuvre écrite en question. Cela dit, tout porte à croire qu'en Occident, nous sommes particulièrement désireux d'éviter la répétition, surtout à l'écrit. Ce penchant remonte probablement à un besoin profond chez le traducteur occidental de montrer la richesse de son vocabulaire. Depuis l'enfance, nous sommes, en Occident, complimentés pour notre richesse lexicale et réprimandés pour l'usage de la répétition (ibid.: 3), et, comme je l'ai remarqué en commentant la rhétorique arabe, c'est la *variation* qui importe.

Dans son article, « La répétition comme trait d'oralité »¹⁷³, Skattum confirme que le discours réitératif fait partie d'un

[...] idéal esthétique qui sur ce point diffère radicalement de l'idéal esthétique de l'écriture qui, en raison de sa logique à elle, en est venue à prohiber- du moins dans les manuels scolaires- les répétitions pour prôner la variation et l'économie de l'expression (Skattum 2001: 226)¹⁷⁴.

À propos de sa propre traduction du bambara au français, Skattum discute justement de « [...] ce dilemme entre transmission esthétique et traduction fidèle [...] » (ibid.: 225). Elle oppose ainsi le plaisir du texte et la restitution de tous ses éléments :

Dans ma traduction du bambara au français, j'ai [...] eu des problèmes pour respecter la dimension esthétique de l'original et transmettre ainsi au lecteur *le plaisir* du texte, tout en rendant compte des répétitions (ibid.: c'est moi qui souligne).

Elle reconnaît donc que les transformations réalisées ont atténué le caractère répétitif du texte, tout en estimant qu'elles étaient nécessaires pour « [...] respecter le caractère littéraire du passage » (ibid.: 234). Retournons aux analyses de Ben-Ari, où un point intéressant est soulevé : il arrive que le traducteur ne souhaite pas endosser la responsabilité de la répétition voulue par l'auteur. Il essaie par conséquent de s'« excuser » auprès du lecteur cible pour le transfert de cet effet littéraire:

Sometimes the translator is painfully unable to eliminate the repetition altogether, and has to resort to an indirect apology, as if saying "it is the unfortunate writer, not I, who insists on repeating these words" (Ben-Ari 1988: 28).

Dans ces cas, le traducteur insère souvent des méta-commentaires comme « il/elle répétait ». Les études de Batchelor semblent confirmer celles de Ben-Ari. Selon la première, la tendance à éviter la répétition dans les œuvres qu'elle analyse ne

¹⁷³ Titre complet : « La répétition comme trait d'oralité : Problèmes de traduction examinés à travers un récit bambara, *Les trois Amadou* ». Voir (Skattum 2001).

¹⁷⁴ Tout en reconnaissant la tendance générale à varier le langage en Occident, il ne faut pourtant pas oublier que le degré d'acceptation de la répétition varie selon chaque langue et chaque culture. Par exemple, l'on répète plus facilement en anglais, langue « allitérative », qu'en français. Le traducteur et traductologue français Bruno Poncharal formule cette problématique d'une manière très claire : « [L]e changement de langue modifie le point de vue sur les répétitions : elles passent inaperçues dans l'une, et sautent aux yeux dans l'autre [...] En fait, là où la répétition apparaît comme un facteur de clarté et donc de cohérence textuelle en anglais, elle semble plutôt avoir une fonction d'obscurcissement en français » (dans Raguét 2010: 45 et 52).

s'explique guère par des contraintes grammaticales. Conformément à Venuti, elle pense plutôt que cette tendance est sociopolitique :

[...] elimination of reduplicatives is not explicable in terms of inherent difficulties in translating from French to English [...] it is probably driven by the pressure common to translators working into or out of any European languages to produce idiomatic, fluent translations (Batchelor 2009: 148)¹⁷⁵.

Baker, de son côté, illustre comment l'utilisation ambivalente de conjonctions dans le discours arabe peut poser des problèmes dans la traduction occidentale. L'on observe une propension à introduire des conjonctions quand celles-ci semblent « manquer », ou à en enlever certaines de celles qui sont répétées. En d'autres termes, tout porte à croire que le traducteur envisage une absence ou l'emploi « économe » des conjonctions comme la marque d'un « texte fragmenté », alors qu'une abondance ou l'emploi « exagéré » de ces mêmes mots produit chez lui le sentiment que c'est « répétitif »¹⁷⁶. Ces « extrémités » dans la réception de l'œuvre ont donc toutes les deux comme résultat une impression d'oralité et donc d'étrangeté pour le traducteur occidental qui semble fort désireux d'assurer une forme de cohérence plus familière aux yeux du lecteur cible. Dans son article « Shifts of cohesion and coherence in translation » (1986), Shoshana Blum-Kulka affirme que des modifications dans les connecteurs peuvent altérer la logique même du texte à un degré non négligeable¹⁷⁷ (dans Venuti 2004 [2000]: 294). Baker (1992) va dans le même sens que Blum-Kulka en confirmant qu'un changement dans ces petits mots peut interagir sur l'ensemble du texte, précisément parce que la rhétorique, la sémantique et la forme esthétique sont étroitement liées (197).

¹⁷⁵ En se fondant sur les conventions de style en Espagne, Javier Franco Aixelá confirme la citation de Batchelor : « [...] in Spain- and in other countries- one of the traditional parameters of "good style" and something that has been and still is part of what readers demand of a text to make it seem "an original" is to avoid repetitions of loaded or unnecessary items too close to each other » (dans Álvarez et Vidal 1996: 70).

¹⁷⁶ Elle précise : « Short sentences, a varied array of conjunctions, and absence of the typical conjunctions (mainly wa, fa, and a few other particles) are associated with translated Arabic texts- original Arabic texts do not normally display these features » (Baker 1992: 193).

¹⁷⁷ Je précise d'ailleurs que l'emploi de conjonctions dépend évidemment au plus haut point de facteurs linguistiques, mais je ne peux pas entrer ici dans les détails de ce phénomène. Ce qui importe pour notre contexte est de repérer la tendance à changer les connecteurs dans la traduction, et de constater que cette altération peut avoir des conséquences significatives pour le résultat littéraire.

Je viens d'évoquer que la notion de cohérence varie substantiellement des cultures occidentales aux cultures africaines. Skattum souligne précisément qu'une des fonctions les plus importantes de la répétition est d'assurer la cohérence lors de la transmission orale, tant pour le public qui doit tout enregistrer en écoutant que pour le conteur lui-même:

La répétition a plusieurs fonctions, dont la première est de retenir l'attention de l'auditeur, de l'entraîner. Mais c'est aussi un facteur de cohérence pour un public qui ne peut retenir la parole éphémère, et un moyen mnémotechnique pour le barde qui crée en contant (Skattum 2001: 225).

L'on pourrait justement croire que la répétition apporte une plus grande clarté, voire une garantie de compréhension, en tant que moyen mnémotechnique de la performance orale. Brooks souligne aussi cette fonction importante de la répétition dans son analyse de *Great expectations* de Dickens, présentée dans l'œuvre théorique classique de 1984, *Reading for the plot*: « [...] repetition is a kind of remembering, and thus a way of reorganizing a story whose connective links have been obscured and lost » (1984: 139). Par conséquent, il parle du « rôle constructif et sémiotique de la répétition » (ibid.: 25, ma traduction). Il me semble pourtant que la plupart des lecteurs occidentaux, affrontés à un discours répétitif, n'en envisagent que l'aspect négatif. La répétition donne plutôt une impression de « disque rayé », soit un débit haché du texte qui trouble la communication en entravant la fluidité et en dérangeant notre conception de la logique et de la cohérence textuelle.

Encore une fois, il faut se rappeler l'écart considérable entre les moyens disponibles lors d'une performance orale et ceux qui relèvent d'une expression écrite. À l'oral, les improvisations du narrateur ainsi que les variations de ton¹⁷⁸, les accents et les gestes nuancent la répétition. Par conséquent, les éléments répétitifs ne sont probablement pas éprouvés par le public autochtone comme monotones, à cause de toutes les possibilités de variation inhérentes au mode performatif. Pour emprunter les termes de l'anthropologue français Marcel Jousse :

Ce qui caractérise le rythme négro-africain, c'est précisément son caractère *vital*, la régularité dans l'irrégularité, l'unité dans la diversité, pour tout dire,

¹⁷⁸ La majorité des langues africaines sont des langues tonales. Le wolof du Sénégal et le berbère en figurent parmi les rares exceptions.

sa variété sous son apparence de monotonie (Jousse 1981: 281 cité dans Skattum dans Moseng Knutsen 1999: 202).

Lors de mon entretien avec Skattum, elle a décrit d'une manière claire ce rythme propre à l'épopée africaine, un rythme qui se donne clairement à entendre lors d'une performance orale. Elle compare en effet cette forme esthétique au jazz :

Det er ikke akkurat poesi i vår forstand i og med at det ikke er [...] meter [...] Det er ikke versføtter, der er ikke faste regler. Men ingen som hører fremført et epos er i tvil om at det er rytmisk [...] Det er litt sånn som [...] jazz, en slags improvisasjon hvor du ikke er i tvil om at det er rytmisk selv om det ikke er regelmessig (citation tirée de mon entretien avec Skattum, le 23. novembre 2012)

(‘Ce n’est pas exactement de la poésie comme nous l’entendons, puisqu’il n’y a pas de [...] mètres [...] Il n’y a pas de pieds métriques, il n’y a pas de règles fixes. Mais en entendant déclamer une épopée on sent bien que c’est rythmique [...] C’est un peu comme [...] le jazz, une sorte d’improvisation. Tu ne doutes pas que ce soit rythmique même si ce n’est pas régulier’) (ma traduction).

Parce que ces variations qui relèvent de l’oralité ne peuvent pas être recréées dans l’écriture, le lecteur occidental non-initié n’aura pas la possibilité d’identifier tous ces aspects qui sont perdus dans le passage de l’oral à l’écrit. L’on peut donc penser que c’est surtout quand on présente au lecteur occidental *une forme écrite présentant des caractéristiques orales*, qu’il réagit négativement. Si on lui avait présenté le même texte lu à haute voix, la répétition lui aurait probablement semblé beaucoup plus naturelle. Osundare confirme ce point en réfléchissant sur les différences fondamentales entre l’oralité et l’écriture et sur sa propre voix littéraire telle qu’elle se présente à travers la langue anglaise :

[H]ow have I been meaning in Yoruba and sounding in English? Through phonological approximations exemplified in the generous use of alliteration, assonance, and consonance in the English text. Through the use of repetition and various reiterative strategies which may sometimes look (but hardly sound) pleonastic in the eye of some readers (dans Brown 2000: 26-27)¹⁷⁹.

En traitant du problème de la transposition à l’écrit de la répétition, typique de l’oral, Sévry nous signale un avertissement important : si le traducteur occidental se tient très près du texte littéraire africain et reproduit tous les effets oraux, cette littérature risque de finir par intéresser exclusivement les spécialistes de l’oralité:

[S]i elle [la répétition] se justifie pleinement dans son contexte d’oralité, accompagnée de danses, de musique et de toute une gestuelle, elle se présente en écriture comme une épave qui risque fort de lasser le lecteur,

¹⁷⁹ Ce passage est aussi cité dans Fioupou (2003).

de n'intéresser que des spécialistes d'oralité africaine. Le traducteur est bien obligé de reconnaître cette impossibilité majeure [...] (dans Bensimon 1998: 144).

Mais une personne habituée à l'esthétique et la rhétorique occidentale et aux conventions écrites ne va pas forcément apprécier non plus une performance orale pleine de répétition. Dans un tout autre contexte, à savoir le livre *Musical elaborations*, le professeur en littérature comparée palestino-américain Edward Said compare les idées esthétiques des cultures occidentales et des cultures arabes. Je considère ses intéressantes réflexions comme un écho des questions littéraires dont je suis en train de discuter. Said part de la prémisse que la tradition musicale occidentale se fonde sur « [...] the concept of classical unities, as well as notions of proportion, limit, and constraint [...] » (1991: 63). Par contre, sa propre réception d'un concert de la chanteuse arabe Umm Kalthoum implique la découverte d'une toute autre esthétique. Je me permets de prendre un détour musical et de revivre l'expérience auditive de Said, qu'il décrit comme « [...] a puzzling, interminably long, and yet haunting concert [...] » (ibid.: 98):

I had no way of knowing that her peculiar rigor as performer derived from an aesthetic whose hallmark was exfoliating variation, in which repetition, a sort of meditative fixation on one or two small patterns, and an almost total absence of developmental (in the Beethovenian sense) tension were the key elements. The point of the performance, I later realized, was not to get to the end of a carefully constructed logical structure- working through it- but to luxuriate in all sorts of byways, to linger over details and changes in text, to digress and then digress from the digression. And because, in my preponderantly Western education (both musical and academic) I seemed to be dedicated to an ethic of productivity and of overcoming obstacles, the kind of art practiced by Umm Kalthoum receded in importance for me (ibid.).

Said écrit que plusieurs années après le concert en question, il a redécouvert Kalthoum, et ce n'est qu'alors qu'il a appris à apprécier son style répétitif et insistant, car il a justement compris que ce style relevait d'une toute autre esthétique. C'était donc la méconnaissance de cette esthétique qui faisait que Said n'arrivait pas à s'intéresser à la musique écoutée, cf. la première phrase de la citation, « I had no way of knowing [...] » (ibid.). Le concert de Kalthoum l'amène ensuite à penser à la musique créée par le compositeur français Olivier Messiaen, compositeur qui a précisément tiré son inspiration de plusieurs coins du monde. S'étant laissé influencer par ces nouvelles expressions musicales, Said se rend aussi mieux compte des éléments distincts inhérents aux normes occidentales qui lui sont familières. Il reconnaît à quel point celles-ci impliquent une idée de « [...]

development, control, inventiveness, and rhythm in the service of forward logical control [...] » (ibid.: 99) à la différence de la philosophie liée à l'esthétique arabe qu'il vient de découvrir et qu'il retrouve chez Messiaen : « Messiaen in short is an anti- or non-narrative alternative to the mainstream tradition, which the divagations of his music do a lot to hold up and even out » (ibid.). Les parallèles que Said observe entre l'expression musicale de Messiaen et l'esthétique arabe vécue au concert peuvent alors se résumer à cette « esthétique antinarrative » (ibid.: 100, ma traduction). En écoutant ces formes musicales comprises comme antinarratives, Said a l'impression que le temps s'arrête, et que la philosophie propre à cette esthétique ne consiste pas à focaliser sur « [...] getting through time but of being *in* time [...] » (ibid.).

Pour revenir à mon sujet, c'est justement ce sentiment que peut éprouver le public occidental qui est habitué à une performance plus « structurée », ou tout au moins structurée différemment. Selon Brooks, les Occidentaux sont formés à « reading for the plot », décrit comme « la logique [ou] la force formatrice dynamique du discours narratif » (1984: 7 et 13, ma traduction). Brooks définit également « plots » comme « [...] intentional structures, goal-oriented and forward-moving » (ibid.: 12). D'après Brooks, c'est un certain « désir narratif », à savoir une sorte d'« érotisme du texte » inhérent au « plot », qui nous pousse en avant. La répétition, de son côté, est conçue comme phénomène « inorganique » ou « non-textuel », conformément à la théorie psychanalytique de Freud: « [...] repetition and return have spoken of the death instinct, the drive to return to the quiescence of the inorganic, of the nontextual » (ibid.: 139). Nous retrouvons ici la corrélation que voit Said entre la forme musicale de Kalthoum et Messiaen, marquée selon lui par la répétition et le manque de développement, et une sorte d'« anti-narration » (Said 1991: 100).

Toujours dans une lumière psychanalytique, Brooks comprend le style répétitif dickensien comme un cauchemar et le décrit comme compulsif: « [...] Pip goes through a stage of purely iterative existence [...] where the direction and movement of plot appear to be finished [...] [and] time [is] reduced to repetitive duration » (1984: 122). Selon Brooks, la structure romanesque de cette œuvre « [...] constitutes repetition without variation, pure reproduction [...] the same-as-same » (ibid.: 119). Que la répétition trouble le fondement temporel du récit semble constituer, pour Brooks, le problème par excellence lié à cet effet littéraire. Il

avance précisément que « [...] the meaning dealt with by narrative, and thus perhaps narrative's raison d'être, is of and in time » (ibid.: 10). Dans cette logique, la répétition est conçue comme une alliance avec la mort. Néanmoins, le lien freudien entre la répétition et la mort n'est pas sans équivoques. Dans la citation ci-dessous, Brooks révèle précisément la complexité de ce que représente la répétition :

If repetition speaks of the death instinct, the finding of the right end, then what is being played out in repetition is necessarily *the proper vector of the drive toward the end*. That is, once you have determined the right plot, plot is over. Plot itself is working-through (ibid.: 139-140, c'est moi qui souligne).

Le paradoxe suggéré par Brooks peut donc être résumé ainsi : la répétition implique une certaine pulsion vers la fin, mais en même temps, c'est justement la répétition qui nous empêche d'arriver au bout de la narration ! Brooks met ainsi en relief un aspect important : la répétition présuppose en effet l'idée d'une *variation* temporelle, et dans cette perspective, la répétition peut encore être considérée comme « un acte progressif » (ibid.: 124, ma traduction). Ainsi, une des fonctions du « plot » est en effet « [...] the active repetition and reworking of story in and by discourse » (ibid.: 25). À la fois la musique « anti-narrative » et le discours répétitif peuvent donc être interprétés comme des formes esthétiques tendant vers la fin, dans le sens d'un « working-through » (ibid.: 140), tout en reconnaissant que cette opération est un processus important en soi. Autrement dit, bien que le « plot » signifie pour Brooks une certaine force motrice, il n'est pas question d'arriver à un résultat fixe, une clôture. Pour Said, il ne s'agit pas de « [working through] a carefully constructed logical structure [...] » (Said 1991: 98), mais plutôt de s'attarder et de profiter du moment, cf. « [...] not focusing on getting through time but of being *in time* [...] » (ibid.: 100).

La performance du conteur africain dépend précisément au plus haut point de la *disposition temporelle* de celui-ci, et c'est à partir d'un jeu avec le temps qu'il crée des effets particuliers sur son auditoire. D'après Finnegan, la littérature orale est caractérisée par « its rich sensitivity to timing » (2007: 132)¹⁸⁰. Dans ce contexte, il est intéressant de noter que Johnstone pose justement comme condition pour l'appréciation du refrain dans le discours arabe la prise en compte du déroulement

¹⁸⁰ En effet, Finnegan (2007) consacre tout un chapitre à ce sujet: « Time, performance and literature », p. 114-133.

progressif de la narration. L'effet de la répétition dépend ainsi de l'aptitude de l'auditeur ou du lecteur à faire naître une certaine variation :

[T]he refrain is different each time, because its context has changed; it is received differently depending on how much the listener, or reader, has learned in the meantime (Johnstone 1991: 107, c'est moi qui souligne)¹⁸¹.

De même que la communication entre le griot et son public, le discours arabe présuppose donc un investissement complet du récepteur dans le récit afin de pouvoir en saisir les différentes perspectives :

[T]he prototypical case of paraphrastic repetition is reverse paraphrase, which is the most obvious way of "looking from another direction". It is as if the reader had to pick up the idea, turn it around, and look at it from the back, in so doing bringing it physically closer (ibid.: 94).

Autrement dit, cette esthétique exige un très grand effort interprétatif. Si la répétition dans le discours arabe peut être constituée par l'écho d'un passage, c'est au lecteur de faire « varier » ce fragment textuel récurrent. Encore une fois, nous sommes ramenés à l'importance accordée à la capacité du récepteur à lier les différentes parties de la narration à travers une opération dialectique intellectuelle et émotionnelle. Ce récepteur apporte également ses réactions physiques et sa conscience de l'aspect temporel, voire sa progressivité, à l'interprétation du récit. Nous venons pourtant d'apprendre, à travers les réflexions sur la répétition, que ce n'est pas seulement la manière de saisir la logique et la cohérence qui diffère selon la culture en question, mais aussi l'idée de dynamique et de rythme. Selon Henri Meschonnic, le rythme est « [l']organisation subjective du discours » par excellence (cité dans Cogard 2001: 225). Que ce soit en littérature ou en musique, un rythme éprouvé comme étranger peut facilement créer une barrière qui nous empêche de comprendre et de savourer des expressions artistiques provenant d'autres cultures.

Rappelons que de nombreux théoriciens observent que le texte cible devient, le plus souvent, plus long que le texte source¹⁸². Or, dans mon contexte d'étude, cette tendance prend des accents particulièrement ironiques. Elle se manifeste dans la situation suivante, presque contradictoire : le désir apparent d'« embellir » le

¹⁸¹ Johnstone se réfère ici à Bruce Kavin et son œuvre de 1972: *Telling it Again and Again : Repetition in Literature and Film*, Cornell University Press, Ithaca, NY.

¹⁸² Voir mon chapitre théorique. Berman (1985a) pose que cette tendance « [...] porte atteinte à l'écoulement rythmique de l'œuvre » et « [...] donne un texte à la fois plus pauvre et plus long » (73 et 75).

discours peut facilement conduire à une amplification du texte. En même temps, cette amplification constitue un trait stylistique de la narration africaine souvent rejeté en Occident. Autrement dit : le penchant à parachever, clarifier, expliciter et compléter le discours triomphe, dans certains cas, de l'envie de réduire les répétitions. Cette amplification du texte peut en effet mener à l'insertion de nouvelles répétitions. Ben-Ari affirme, en conformité avec Batchelor, que cette tendance n'a, normalement, rien à voir avec des conventions linguistiques :

[...] a seemingly contradictory phenomenon occurs, in which new repetitions are introduced by the translators. These would have been regarded as an attempt to compensate for repetitions that could not be accounted for, due to linguistic reasons, were it not for the fact that there is usually nothing to prevent the translator from repeating the same words or phrases. New repetitions are added as a result of other normative considerations, like the wish to embellish or amplify the text (Ben-Ari 1998: 10).

Toury admet que ce paradoxe constitue un des mystères dans le domaine de la traduction:

[I]t is not at all clear under what circumstances they [these two practices] are to be regarded as *complementary*, hence *compensating* for each other, or as two *different* tendencies, governed by two *independent* laws (Toury dans van Leuven-Zwart et Naaijken 1991: 189).

Blum-Kulka confirme, elle aussi, que le désir du traducteur de restituer le texte source de manière plus cohérente peut justement impliquer l'ajout de répétitions lexicales (dans Venuti 2004 [2000]: 292), comme par exemple des conjonctions. Or, un tel remaniement de l'original peut facilement donner au texte cible un aspect *inconséquent*, décrit par Berman (1985a: 77). Je trouve également les observations de la traductologue israélienne Zohar Shavit pertinentes pour notre contexte, malgré la différence essentielle de la nature de mon corpus. Celle-ci montre, à travers ses analyses des traductions de la littérature pour enfants, comment une manipulation textuelle peut éliminer et déplacer les éléments du texte source, au point que celui-ci perde ses fonctions internes : « [...] some elements will remain in the text, although they lose their original function without acquiring a new one » (Shavit dans Lathey 2006: 37). Ben-Ari confirme que la réduction de répétitions est en général exercée « [...] regardless of the contextual relations » que résident dans l'œuvre originale (1988: 30). Nous comprenons que ces manœuvres diverses, parfois contradictoires, que pratiquent maints traducteurs dans le traitement de la

répétition, puissent avoir des conséquences importantes pour la traduction finale. Je reviendrai sur ce constat important dans la discussion de fin de thèse.

*

À travers ce chapitre, j'ai évoqué certains écarts entre l'Afrique et l'Occident en ce qui concerne les conventions esthétiques et la conception de la vie, afin de mieux comprendre les dilemmes liés à la traduction de la littérature africaine europhone. Dans le transfert d'éléments oraux d'œuvres africaines soumis aux conventions écrites françaises, le traducteur norvégien est inexorablement confronté à toutes les nuances résidant dans ce creuset culturel. J'ai problématisé les possibilités réelles qu'ont le traducteur occidental de transmettre cette esthétique étrangère, véritable mosaïque d'expressions culturelles, d'une manière qui rende justice à toutes les parties impliquées. Les réflexions musicales de Said et les considérations textuelles de Brooks m'ont aidée à illustrer les frictions et les paradoxes qui se produisent quand plusieurs philosophies et esthétiques se rencontrent. Dans ce contexte, je trouve intéressante la proposition de l'écrivain, philosophe et sémioticien italien Umberto Eco de penser la traduction en termes de « monde à monde » plutôt que de « mot à mot »¹⁸³. Cependant, rappelons-nous les deux citations introduisant ce chapitre : étant donné ce que dit Alain Mabanckou sur la complexité artistique en Afrique, est-il vraiment possible pour le traducteur norvégien de satisfaire aux exigences de Georges Mounin, c'est-à-dire se faire un véritable ethnographe?

Malgré la position pédagogique qu'adopte souvent l'auteur qui se trouve entre deux cultures, une grande partie de la transmission culturelle demeure à la charge du traducteur, et, selon le jugement austère de Mounin, celui-ci est même « incomplet » s'il ne s'investit pas véritablement dans cette tâche¹⁸⁴. Certains

¹⁸³ Umberto Eco : « Traverser, rencontrer, traduire » (Écoulé le 3. juillet 2012).

¹⁸⁴ Il faut pourtant se souvenir que la perspective de Mounin, datant des années soixante, implique une certaine négligence des différences culturelles, ce qui se manifeste dans la citation suivante : « [O]n peut dire que si l'étude d'une langue étrangère permet d'acquérir les définitions linguistiques des énoncés, seule l'étude des définitions référentielles permet de lever toutes les incertitudes, d'éviter toutes les équivoques, de combler toutes les lacunes. Or, il n'y a pas moyen de décrire et de nommer la totalité des définitions référentielles concernant une communauté donnée autrement que par l'ethnographie de cette communauté [...] La possibilité d'accéder aux significations d'une autre "vision du monde" que la nôtre, d'une autre "civilisation" que la nôtre, par la voie

théoriciens jugent sévèrement les traducteurs qui domestiquent pleinement le texte source au point de gommer son caractère oral. Parmi eux, nous trouvons l'africaniste béninois Olabiyi Babalola Yai qui attaque les traductions européennes d'œuvres africaines qui ne conservent pas les qualités orales, les qualifiant d'« [...] efforts tout au plus pédagogiques, *non poétiques* » (dans Fioupou 2000: 234), avançant qu'« [...] une traduction non orale de ces œuvres les met en dessous du seuil de littérarité » (ibid.: 235). Il approfondit cette perspective dans la citation ci-dessous :

Ces manières de belles infidèles de la poésie orale africaine reposent sur un présupposé que je qualifierais de "générosité d'ethnologue". Elles visent à surprendre et épater le lecteur européen moyen, généralement suffisant-ignorant et peu enclin à croire à l'existence d'une littérature africaine, en lui "démontrant" que celle-ci existe bien, et qu'elle est même belle [...] Le lecteur européen, abusé, se régale de ce *placebo littéraire* qu'il prend pour de la poésie orale africaine (ibid.: 230, c'est moi qui souligne)¹⁸⁵.

En se référant à la tradition des « belles infidèles »¹⁸⁶, beaucoup critiquée, et encore en recourant au titre « placebo littéraire », Yai peint ici une image sombre de la littérature africaine en traduction. Ici résonne la thèse principale de Berman ; Yai maintient qu'il y a tendance générale à offrir au lecteur européen une véritable déformation de ces œuvres tout en gardant le titre de « littérature ». Nous retrouvons aussi dans les réflexions de Yai l'observation de maints traductologues sur la prédisposition que semble avoir le traducteur à opter pour un rôle de pédagogue face au lecteur ainsi que la politique que semble mener les maisons d'édition. Batchelor, entre autres, signale que la pratique de traduction est encore partiellement enfermée dans la logique propre du traducteur et de l'éditeur. En

« ethnographique », n'a jamais été explorée par les linguistes » (Mounin 1963: 238-239). La position de Mounin fût importante en 1963 en ce qu'elle représentait un contrepoids aux études de la traduction purement linguistiques. Son idée principale demeure pourtant insuffisante dans notre optique contemporaine, car il prétend que si l'on opte pour ce qu'il décrit comme une approche ethnographique, l'on serait capable à dissoudre « toutes les incertitudes » et « toutes les équivoques ».

¹⁸⁵ Nous observons que Yai parle de l'« ethnologue » tandis que Mounin se sert du titre « ethnographe ». La distinction entre les deux concepts ne semble pourtant pas très claire, et dans mon contexte d'étude, il suffit de constater qu'il s'agit d'une focalisation sur les aspects culturels, voire les culturèmes, de chaque communauté africaine.

¹⁸⁶ « Les belles infidèles » renvoient à l'idéal français du XVIII^{ème} siècle : traduire de manière élégante sans aspirer à être « fidèle » au texte original.

discutant de la traduction de la langue innovatrice des auteurs multiculturels, elle souligne :

[...] the closer the conceptual viewpoint expressed in the semantic neologism is to the concept or object denoted by the expression in its standard European usage, the more likely it is that it will be retained in translation (Batchelor 2009: 118-119).

Mais comment le traducteur peut-il faire ressortir à la foi « la substance culturelle » du texte africain et respecter son aspect littéraire en même temps qu'il remplit un minimum des critères de la culture cible? Souvenons-nous de la citation de Tone Formo, évoquée dans le chapitre précédent : « Ça prend du temps pour les lecteurs norvégiens d'être prêts à subir le choc culturel qu'offrent les nouvelles voix narratives africaines [...] » (Rindal et al. 1998: 227, ma traduction).

Le public norvégien demeure dépendant, à un haut degré, du travail textuel des traducteurs pour avoir accès à la littérature africaine. Un assez petit nombre de norvégiens savent lire des romans écrits en français, et très peu d'entre eux connaissent les langues africaines. Le marché littéraire occidental ait la possibilité de jouer un rôle dans la mise en valeur des qualités d'oralité, si elles prennent en compte qu'une grande partie des langues orales du monde sont effectivement en train de disparaître. Il faut pourtant se garder d'adopter une certaine perspective de charité vis-à-vis de ces langues. Comme le dit Mabanckou : « On n'écrit pas pour *sauver* une langue, mais justement pour en *créer* une... » (dans Le Bris et al. 2007: 60). En analysant un corpus hybride que le mien, il faut prendre en considération que les problèmes qu'a potentiellement le traducteur de s'approprier de cette esthétique étrangère et ensuite de transmettre celle-ci, dépassent largement les dilemmes habituels de la traduction.

Dès lors, deux questions essentielles me suivront toujours, au cours de la thèse: comment les traducteurs de mon corpus peuvent-ils contribuer, de façon optimale, à créer un lien scriptural entre l'expression littéraire africaine-francophone fondée sur des traits oraux et les attentes du lectorat norvégien ? Autrement dit, comment satisfaire des critères esthétiques de cultures situées si loin l'une de l'autre ? Pour tous les passages textuels où il ne peut pas simplement copier les manœuvres de l'auteur multiculturel, le traducteur doit-il choisir de suivre soit la stratégie de « domestication » soit celle de la « foreignization », ou existe-t-il un compromis

fructueux entre les deux? Dans les chapitres d'analyse qui suivent, je regarderai de plus près des extraits sélectionnés de mon vaste corpus ainsi que les solutions respectives choisies par les traducteurs norvégiens. À travers ces amples matériaux, nous verrons quelques tendances nettes, mais aussi bien des choix que je ne saurai pas ranger dans des catégories fixes de « domestication » ou de « foreignization ». Ces choix équivoques qui se trouvent à la croisée entre plusieurs idéaux et plusieurs esthétiques m'intéressent autant que les cas qui confirment ou qui infirment plus clairement mes questions de recherche. Ils montrent que ma problématique s'inscrit dans un cadre particulièrement complexe, englobant maints facteurs d'ordre divers ainsi que de nombreuses décisions subjectives et pratiques, de nature littéraires, linguistiques et culturelles, prises par les traducteurs.

Méthode d'analyse des traductions -considérations et problématiques

Jusqu'ici, les théories auxquelles j'ai fait référence témoignent d'une forte propension chez le traducteur à domestiquer le texte source en « standardisant » ses particularismes étrangers, surtout s'agissant de textes hybrides qui relèvent d'une esthétique « non-occidentale ». Mais est-il toujours possible de discerner les stratégies d'adaptation employées par les traducteurs ? Et, même si l'on croit avoir réussi à les repérer, comment pourrait-on les comprendre et les examiner ? Étant donné la complexité et la grande variété de mon corpus, une démarche analytique cohérente est-elle vraiment possible ? Dans cette introduction aux chapitres d'analyses, je réfléchirai sur les questions méthodologiques qui ont surgi lors de mon processus de recherche.

La « perplexité » méthodologique dans le domaine de la traduction

En dépit de l'aspect catégorique de la démarche de Venuti et même si, dans sa dernière publication, il affirme avoir développé « [...] a more rigorously conceived hermeneutic model [...] » (2013: 4), je suis d'avis que son optique reste, de plusieurs façons, philosophique et non pas directement applicable à des matériaux littéraires spécifiques. La théorie venutienne est loin de proposer une clé analytique qui pourrait déterminer l'usage des stratégies de « domestication » et « foreignization »¹⁸⁷. Certes, Venuti esquisse deux approches principales qui, ensemble, constituent ce qu'il appelle « close analysis » (1992: 10). La première consiste en la comparaison entre le texte source et le texte cible dont le but serait d'explorer « the ratio of loss and gain » engendré par la traduction (ibid.) ainsi que de tenter de dévoiler les stratégies des traducteurs et « any unforeseen effects » (ibid.). La seconde approche implique un autre angle d'incidence : le traductologue

¹⁸⁷ Je rappelle que le caractère méthodologique vague de son appareil théorique fut l'objet de discussion au colloque *Domestication and Foreignization in Translation Studies* (Joensuu 2011).

va examiner les « discontinuités » dans la traduction elle-même, c'est-à-dire se centrer uniquement sur le texte cible.

Selon Venuti, cette deuxième approche veut détecter et enregistrer les éléments qui appartiennent visiblement à la culture d'arrivée plutôt qu'à la culture d'origine. Venuti explique comment ces éléments, qui ne sont supposés être là, du moins de son point de vue, que pour *reproduire* le texte source, contribuent, par contre, à une véritable *complémentation* de ce même texte¹⁸⁸. Les perspectives analytiques de Venuti décrites ci-dessus ressemblent au plus haut point à celles proposées par Toury (1995: 36-39 et 102). Ce dernier suggère également que l'on fasse une comparaison entre le texte original et sa traduction, dans l'optique de définir la relation entre eux. Mais la perspective principale de Toury demeure la culture d'arrivée, et c'est pour cette raison qu'il opte d'abord pour une étude du « système cible » (ibid.: 102, ma traduction). Selon Toury, en étudiant le milieu dans lequel a été produite la nouvelle version du texte, il serait possible de relever le degré d'acceptabilité de celle-ci pour son lectorat. Toury aspire à découvrir les préférences textuelles du traducteur lors du processus de traduction pour pouvoir ensuite envisager de manière plus générale ces choix. Autrement dit, il cherche à « reconstruire » les normes qui auraient pu jouer un rôle lors de la création du produit final.

Toujours en 1995, Berman a lui aussi suggéré quelle était sa méthode de traduction, tout en précisant qu'« [...] il ne s'agi[ssait] pas de présenter un modèle, mais un *trajet analytique possible* » (64). Le trajet de Berman implique deux lectures du texte cible avant de passer au texte source : lors de la première, le traductologue lit la version traduite comme une « œuvre étrangère en langue cible » et lors de la deuxième, il convertit le regard et le considère comme une véritable « traduction ». En passant à l'original, il va aussi faire deux lectures : d'abord, une « pré-analyse », c'est-à-dire la même lecture que le traducteur est supposé avoir faite pour pouvoir traduire le texte en question, et ensuite une sélection des *exemples stylistiques*, des *zones signifiantes* dans le texte original qui sont particulièrement représentatifs

¹⁸⁸ Ce point est plus clair dans Venuti (2008 [1995]) quand il écrit: « Any of the translator's moves [...] may both reproduce and supplement the foreign text » (150). Je trouve pourtant problématique cette argumentation, dans la mesure où Venuti insiste aussi sur la créativité du traducteur. Je reviendrai sur ce problème.

pour envisager le texte source comme œuvre littéraire (ibid.: 70). Enfin arrivé à ce qu'il appelle « [...] l'étape concrète et décisive [...], la confrontation *fondée* [...] de l'original et de sa traduction », il importe de se concentrer sur « [...] des *totalités entières*, non des extraits isolés, ponctuels » (ibid.: 83)¹⁸⁹.

Les étapes correspondantes aux propositions de Venuti et Toury et, à un certain degré, de Berman aussi, ne sont pourtant pas très claires, et l'on se demande comment il serait possible de les effectuer dans la pratique. Par exemple, comment un seul chercheur pourrait-il repérer et déterminer « la relation entre la perte et le profit » ainsi que les « effets imprévus » provoqués par la traduction et ses « discontinuités » textuelles (Venuti 1992: 10, ma traduction)? Il y a également là un paradoxe éventuel : si les traductions sont normalement marquées par la « fluidité » et se lisent comme des originaux, comment serait-il alors possible, même pour le chercheur, de trouver ces « discontinuités » en se concentrant uniquement sur les textes cibles¹⁹⁰? Et est-il vraiment envisageable de pouvoir distinguer nettement quelle est la stratégie à laquelle le traducteur a eu recours¹⁹¹? Quant à Toury, certaines de ses propositions semblent aussi difficiles à concrétiser. Comment peut-on évaluer le degré d'acceptabilité générale d'une œuvre traduite dans une culture cible sans avoir recours à la lecture de chaque récepteur individuel? Et de quelle manière est-il possible de reconstruire les normes sous-jacentes d'une traduction ?

En ce qui concerne Berman, les étapes qu'il propose garantiraient probablement une étude très approfondie à la fois du texte source et du texte cible. Or, à l'instar des écrits de Venuti, les propos bermaniens dressent le portrait d'un théoricien qui veut « tout faire », et son trajet analytique consiste en un nombre considérable d'aller-retours entre les deux textes. De ce fait, je vois mal comment le

¹⁸⁹ Cette dernière étape, la confrontation, se subdivise à son tour en quatre éléments, dans le détail desquels je ne peux pas entrer ici.

¹⁹⁰ Jukka Mäkisalo (2012) discute justement de cette problématique. Il se réfère à Paloposki et Koskinen (2004) qui signalent qu'« [u]nmarkedness is often associated with domestication: translations are indistinguishable from same-language original works » (Paloposki et Koskinen 2004 : 29, cité dans Mäkisalo dans Kemppanen et al. 2012: 70-71).

¹⁹¹ Pym demande également dans son article de 1996, consacré à la discussion des thèses de Venuti, si la « résistance » que prône ce dernier est réellement testable : « None of Venuti's black-and-white characterizations are based on any actual measurement of "resistance" [...] » (171).

traductologue pourrait reconstruire la même lecture, la même « pré-analyse », que le traducteur en lisant le texte original, vu que, dans le trajet analytique proposé par Berman, le traductologue qui a fait deux lectures du texte cible avant de passer à ce stade, s'est forcément laissé influencé par les choix textuels déjà opérés par le traducteur. En lisant les écrits de Berman on a également l'impression que l'on ne peut pas comprendre « la logique du texte traduit » sans avoir recours au traducteur lui-même (1995 : 63). Il me paraît donc assez paradoxal qu'il énonce : « La position traductive n'est pas facile à énoncer, et n'a d'ailleurs nul besoin de l'être [...] » (ibid.: 75).

Enfin, dans le cadre de mon projet, où il s'agit d'identifier le degré d'adaptation du texte source au public local, la concentration sur le texte cible en soi aurait éventuellement pu contrecarrer ma problématique fondamentale. C'est que d'après Berman, les deux lectures initiales du texte cible accordent au chercheur la possibilité de découvrir si la traduction suit les normes de la culture d'arrivée au point de « [...] tenir comme un *écrit* dans la langue réceptrice [et] comme un véritable *texte* [...] » (ibid.: 65). Lors de cette phase, il faut « [l]aisser l'original, résister à la compulsion de comparaison [...] » (ibid.: 66). Cependant, en commençant par lire la version traduite, ne risquerait-on pas facilement de se laisser impressionner par des tournures reconnaissables et les effets littéraires les plus familiers plutôt que de reconnaître les particularités étrangères du texte original ? Ce risque est encore plus grand quand on étudie les traductions des œuvres qui sont déjà hybrides.

Les incertitudes méthodologiques, comme celles que je viens d'évoquer, mettent en évidence que la complexité inhérente à l'activité de la traduction exige un traitement prudent des matériaux littéraires. Or, cette prudence empêche à son tour l'apparition de méthodes concrètes qui seraient aisément applicables. Les modèles quantitatifs précisément supposés constituer des contrepoids aux modèles trop vagues, s'avèrent vite être trop « mathématiques » et non pas assez ouverts et dynamiques pour des analyses littéraires. Pour résumer : les trajets analytiques suggérés sont donc soit trop flous, soit trop statiques. Selon Maria Tymoczko, l'absence de modèles traductologiques adéquats mine les fondations de cette discipline. C'est pour cette raison qu'elle signale un besoin général et immédiat de « [...] more explanation, more thought, more research » (Tymoczko 2007: 183) dans

le domaine de la traduction¹⁹². Tymoczko met ici en relief l'importance de renforcer la discipline en question, invitation à laquelle j'adhère. Mais il ne faut pas oublier les mots suivants de Toury: « [...] translation is intrinsically *multi-dimensional*: the manifold phenomena it presents are tightly interwoven and do not allow for easy isolation, not even for methodical purposes » (1995: 66).

Une étude du produit textuel – réflexions sur la démarche analytique

À cause de la fragilité méthodologique dans le domaine de la traduction, je ne pouvais pas m'appuyer sur une tradition scientifique solide pour mon étude comparative des œuvres originales et de leurs traductions. Je devais donc dégager une méthode pertinente pour mon usage. Je me suis inspirée des idées principales des trois traductologues cités ci-dessus, tout en étant consciente des problématiques qui y étaient liées. À la recherche de ma propre voie analytique, j'ai éprouvé le besoin d'un système qui pourrait être efficace mais qui, en même temps, me permettrait d'être méticuleuse et à l'écoute des nuances textuelles. Ma visée initiale était, puisqu'inspirée de Venuti, d'identifier et d'examiner le degré de « domestication » et de « foreignization » dans les œuvres en question. En d'autres termes, mon idée était d'étudier comment certains traducteurs norvégiens avaient choisi de traiter les éléments littéraires, langagiers et culturels « étrangers » dans des œuvres africaines¹⁹³. Je me suis ensuite fondée sur le présupposé suivant, tiré

¹⁹² J'avertis au lecteur que j'explore les questions méthodologiques dans le domaine de la traduction de manière beaucoup plus approfondie dans mon article paru dans la revue *Synergies Pays Scandinaves* n° 7, 2012. Voir (Schmidt-Melbye 2012a).

¹⁹³ La tentative de distinguer entre ce qui relève spécifiquement des communautés africaines en question (des phénomènes langagiers et littéraires ainsi que des culturèmes et des références sociales aux sociétés respectives) par rapport à ce que l'on trouve également dans les pays francophones européens, s'est avérée être forcée, et ne pouvait pas donc se faire systématiquement, d'autant que plusieurs cultures maghrébines sont fortement imbriquées dans la culture française. J'ai de plus noté une grande diversité dans les textes sources en ce qui concerne la nature des images littéraires. Certaines d'entre elles sont visiblement fondées sur des phénomènes africains locaux tandis que d'autres sont plutôt les expressions idiosyncratiques de l'écrivain. J'ai donc choisi de traiter la traduction de toutes sortes d'images, et, dans ce contexte, j'ai également traité des cas où les traducteurs norvégiens avaient paraphrasé les images originales en introduisant de nouvelles expressions figurées ou métaphores plus « norvégiennes », pour réorienter le « ton » du texte vers les conventions ciblées. Cela dit, j'ai tenté, autant que possible, de me concentrer sur

de la théorie de la traduction de Berman et formulé par Danielle Risterucci-Roudnicky, spécialiste française de littérature comparée : « Dans une traduction apparaît en filigrane le système qui fonde les choix du traducteur, sa “logique traductive” » (Risterucci-Roudnicky 2008: 85). J’ai déjà évoqué le fait qu’identifier des normes d’acceptabilité dans la culture cible soit une opération problématique puisqu’elle implique que l’on envisage un certain « lecteur moyen » peu concret. Toutefois, je partage avec Toury l’idée qu’une telle démarche nous permet de discerner, à travers les choix des traducteurs, certaines tendances révélatrices qui peuvent contribuer à faire avancer la traductologie.

Lors de la sélection des œuvres de mon corpus, j’avais l’intention de trouver des textes sources issus de différents pays africains pour assurer une certaine diversité géographique. Néanmoins, la priorité a été donnée aux traducteurs et, à un moindre degré, aux textes eux-mêmes, car j’ai jugé important de trouver des traducteurs qui exerçaient toujours leur métier pour pouvoir les interviewer. J’ai découvert qu’il existait très peu de traductions de la littérature de fiction africaine francophone en norvégien. C’est la raison pour laquelle je me suis retrouvée avec cinq romans et un recueil de nouvelles. Mon seul critère quant au genre textuel était que les œuvres devaient avoir une certaine longueur pour que je puisse identifier quelques tendances dans les versions traduites. L’on peut objecter que le volume du corpus, six paires de textes sources/textes cibles, ne suffit pas pour repérer des tendances communes aux traducteurs norvégiens. Ma sélection répond pourtant à un critère essentiel de l’approche qualitative tel qu’elle est décrite entre autres par la sociologue Tove Thagaard. Celle-ci précise qu’il faut faire attention à ce que la quantité d’objets à étudier ne dépasse pas le seuil où il n’est plus possible de réaliser des analyses approfondies (Thagaard 2009 [2003]: 60). Selon ce critère, mon corpus est en effet plutôt trop large que trop restreint.

J’ai pris mon point de départ dans le texte source et j’ai opté pour une approche contrastive. Je me suis décidée à procéder comme suit: j’ai lu un chapitre à la fois dans le texte original. Après cette lecture, j’ai comparé ce même chapitre dans sa version traduite. Cela signifie qu’au niveau micro, j’ai étudié chaque phrase et

les éléments textuels qui se font remarquer comme « les plus étrangers » dans les textes sources, à savoir ceux qui se veulent les plus « africains ».

chaque mot dans toutes les paires de textes sources/textes cibles. Cette comparaison était assez « mécanique » dans le sens où j'ai accumulé des exemples pour me faire une base analytique. J'ai porté mon attention sur les choix du traducteur là où ceux-ci, d'une manière ou d'une autre, se distinguaient visiblement des éléments correspondants dans le texte source. Je souligne que même si je me suis focalisée sur les *divergences* entre l'original et la traduction, je ne cherchais pas à trouver des erreurs¹⁹⁴, ni à juger la qualité ou la réussite des choix qui étaient faits¹⁹⁵. L'attention portée sur les écarts entre textes sources et cibles n'était qu'un levier d'analyse, voire une *technique* pour pouvoir repérer les points traductologiques qui m'intéressaient. Je me suis constamment évertuée à distinguer les manières d'adapter qui semblaient plus ou moins incontournables et les déviations textuelles qui manifestaient beaucoup plus clairement les idées « norvégiennes » apportées par les traducteurs¹⁹⁶.

Ensuite, j'ai pris du recul pour réfléchir, au niveau macro, sur les tendances les plus claires ressorties de la comparaison. Puis, j'ai noté les observations repérées en essayant de les classer et ainsi créer une sorte de tableau général d'analyse pour

¹⁹⁴ Cependant, dans le cas où l'on voudrait étudier, de manière approfondie, les conditions de travail des traducteurs et leurs rapports avec les maisons d'édition, cette recension des erreurs de traduction pourrait se révéler utile pour détecter à quel degré de pression temporelle est soumis le traducteur, grâce à l'analyse fine de la fréquence des fautes d'inattention.

¹⁹⁵ Certaines théories de la traduction considèrent le texte cible comme un produit plus ou moins indépendant de sa source. La théorie du « skopos », par exemple, veut que l'on étudie le fonctionnement de la traduction dans la culture d'arrivée, et non point selon le degré d'équivalence textuelle. De toute façon, il faut prendre en compte le fait que le lecteur cible lambda lit simplement l'œuvre traduite sans la comparer à l'original et donc sans disséquer les éléments textuels pour pouvoir les étudier de manière analytique.

¹⁹⁶ J'ai pris en considération que lors de la démarche de la publication d'une traduction, bon nombre d'acteurs entrent en jeu. Les éditeurs, relecteurs et correcteurs dans les maisons d'édition ainsi que les agents qui opèrent entre les institutions peuvent, dans certains cas, avoir plus d'influence sur le processus que les traducteurs eux-mêmes. Mon approche principale est pourtant fondée sur une étude de choix textuels. Bien que j'adhère à la conception du traducteur comme un « inventif interventionist » selon les termes de Michael Holman et Jean Boase-Beier dans leur livre *The practices of literary translation : constraints and creativity* de 1999, je ne me suis pas concentrée sur la position et le pouvoir des traducteurs à l'intérieur du système commercial. Cela implique que je ne peux pas non plus savoir avec certitude à quel moment et par qui les choix ont été faits. Il est certainement besoin de plus de recherche sur ces facteurs commerciaux dans le domaine de la traduction. Or, dans le cadre de ma thèse, j'ai dû présumer que les choix fixés sur le papier sont ceux du traducteur.

chaque paire des textes sources et cibles. Au début, j'ai tenté de ranger systématiquement les choix des traducteurs comme domestiqués ou « foreignized », mais j'ai assez vite compris que mes observations allaient faire exploser véritablement ces catégories. Il fut alors intéressant d'éprouver dans la pratique, et non seulement d'un point de vue théorique, que la dichotomie ne fonctionne guère comme *outil* analytique pour comprendre les choix concrets des traducteurs¹⁹⁷. Cette prise de conscience m'a menée à subdiviser les éléments à analyser. J'ai donc gardé la dichotomie comme idée prépondérante, tout en choisissant des voies plus flexibles pour entrer dans les passages textuels particuliers. Mon centre d'intérêt était pourtant, dès le départ, les tendances textuelles qu'auraient en commun les textes cibles. Au fur et à mesure que j'étudiais les œuvres sources et leurs traductions, j'ai trouvé une manière plus efficace de continuer ce travail. Le changement de méthode a principalement concerné la notation et l'organisation de mes observations : après l'analyse des deux premiers textes, j'ai pu créer une liste des points particulièrement intéressants à repérer, facilitant ainsi la comparaison entre les six traductions en question.

À partir de la liste détaillée de toutes mes observations, j'ai choisi de les structurer dans les quatre catégories, ou segments thématiques, traités dans le chapitre précédent : « Culturèmes et références sociales », « Images, noms et dictons », « Multilinguisme, registre de langue et style narratif » et « Répétition et rythme ». J'ai examiné le degré d'adaptation des différents éléments regroupés sous lesdites catégories en me demandant s'ils étaient modifiés de sorte à mieux se conformer au degré de compréhension du lecteur, aux normes esthétiques et éthiques dirigeantes ainsi qu'au consensus langagier en Norvège. En d'autres termes, étaient-ils devenus, au cours du processus de traduction, plus « lisibles », plus

¹⁹⁷ Dans des corpus différents du mien, plusieurs traductologues confirment mes propres hésitations quant à situer les choix des traducteurs dans une catégorie définie. Paloposki et Koskinen (2004) affirment: « Measuring domestication and closeness is problematic, since they may work on different levels of the text simultaneously. Similarly, source-text orientedness is a complex issue where different motivations and constraints on the translator may coincide [...] » (dans Hansen et al. 2004: 32). De manière parallèle, Eirlys E. Davies conclut : « From this survey I do not feel convinced that the various procedures can be consistently ordered on a scale either of degree of closeness to the source text or of degree of foreignization. Nor is there a predictable correlation between the degree of manipulation of the source text and the extent to which the target text is domesticated » (2003: 97).

« élégants » et plus « corrects », langagièrement et politiquement, pour le nouveau lectorat? Je suis pourtant consciente du fait qu'un classement tel que celui que j'ai choisi peut être considéré comme artificiel et simpliste. Il s'ensuit par exemple que ce que je traite dans un segment thématique peut facilement recouvrir des aspects qui relèveraient aussi d'une autre catégorie¹⁹⁸. Toutefois, j'ai jugé ce classement nécessaire pour pouvoir structurer mes analyses et pour être capable de comparer les observations des six traductions.

Tout au long de ce projet, j'ai donné la priorité à l'analyse profonde, voire qualitative, sur une analyse quantitative, voire plus statistique. Cela dit, comme j'espérais pouvoir identifier dans l'ensemble textuel le degré de « domestication » et de « foreignization » en matière littéraire, linguistique et culturelle, j'ai éprouvé le besoin de combiner un assez grand nombre d'exemples. J'ai, par conséquent, délibérément choisi de commenter de nombreux aspects dans les traductions au lieu de me concentrer sur quelques-uns. Or, à cause de la grande quantité de pages de mon corpus, et donc d'exemples potentiels, certains éléments textuels ne pouvaient être analysés qu'assez brièvement. Idéalement, j'aurais souhaité entrer plus en détail dans toutes les traductions en étudiant en profondeur chaque choix textuel opéré par les traducteurs. L'on pourrait en outre me reprocher d'avoir trop isolé les exemples de leur contexte. Mais la raison pour laquelle je n'ai pas pu intégrer la situation textuelle, voire la thématique, chaque fois que j'ai présenté un exemple, réside aussi dans la décision d'analyser beaucoup d'exemples différents¹⁹⁹.

Parmi tous ces exemples, je me suis centrée sur ceux qui sont les plus récurrents et frappants dans les traductions. Cela signifie que j'ai choisi de ne présenter, dans les chapitres d'analyses, que les tendances les plus claires et les exemples les plus

¹⁹⁸ Par exemple, les noms de lieux et les noms propres apparaissent soit sous la catégorie « Culturèmes et références sociales », soit sous « Images, noms et dictons », selon qu'ils m'ont paru figurés ou concrets.

¹⁹⁹ L'inconvénient de mon choix de ne pas marquer par des crochets les omissions du début et de la fin de chaque citation se manifeste précisément dans des cas où l'on aurait souhaité connaître plus le contexte. Dans ma présentation des exemples, il peut être difficile de distinguer entre des occurrences textuelles qui se trouvent très près l'une de l'autre et celles qui sont placées loin l'une de l'autre tout en étant à la même page. Cela dit, j'ai manié avec précaution la présentation des exemples afin de pouvoir les commenter de façon aussi juste que possible.

intéressants par rapport à la problématique cernée, ou métaphoriquement exprimée, « la partie visible de l'iceberg ». Presque chaque exemple traité dans la thèse est donc représentatif de plusieurs, et, le plus souvent, de multiples occurrences repérées dans les traductions. Les exemples évoqués sont alors importants à la lumière de leur fréquence²⁰⁰. En même temps, mon approche principalement qualitative entraîne une difficulté, celle de préciser la fréquence exacte de l'apparition de chaque phénomène observé. Cela veut aussi dire qu'il m'est devenu difficile de varier leur présentation, et par conséquent, certains passages semblent énumératifs. Des termes assez imprécis comme « souvent » et « la plupart de » ont dû servir pour présenter chaque découverte²⁰¹. Néanmoins, mon but n'était qu'*indiquer* des problématiques récurrentes, c'est-à-dire que la quantité précise d'occurrences importe malgré tout moins dans ma thèse. Je tiens également à faire remarquer que les analyses textuelles varient en longueur. Bien que ma discussion des traductions fût fondée sur des points communs à repérer, il n'était ni possible, ni souhaitable, d'uniformiser totalement les chapitres d'analyses, étant donné que le nombre d'observations qui m'intéressèrent dans le cadre de ma problématique différa sensiblement d'une œuvre à une autre²⁰².

Je regrette d'avoir dû limiter considérablement des aspects à analyser. Le cadre de cette thèse ne me permettait pas, par exemple, de me concentrer sur la thématique ou le « message » des œuvres sources, ni d'élaborer leur contexte historique et socioculturel respectif ou les spécificités de la culture littéraire de chaque pays africain représenté dans la thèse. Je n'avais pas, non plus, la possibilité d'examiner foncièrement ni les variantes de la langue française introduites dans les œuvres ni la tension qui réside dans l'interaction entre la langue d'écriture et les diverses langues africaines sous-jacentes. À ce propos, il est important de souligner que tout au long de ma thèse, je n'ai traité les questions de langue que dans une optique littéraire. Autrement dit, le centre d'intérêt a, continuellement, été stylistique et non pas linguistique.

²⁰⁰ En revanche, dans les cas où je traite des exceptions dans les choix des traducteurs, je le préciserai.

²⁰¹ J'ai d'ailleurs choisi de ne pas indiquer toutes les pages où apparaissent des exemples similaires, car une telle recension aurait exigé une toute autre disposition du projet de recherche.

²⁰² Il faut prendre en considération que la longueur des textes sources varie aussi.

Une idée herméneutique de l'étude des traductions

Bien que j'aie cherché une démarche systématique, mon travail analytique n'était nullement linéaire. Tout au contraire, en adhérant au paradigme herméneutique²⁰³, mon processus de lecture des textes était dynamique, dans le sens qu'il impliquait un va-et-vient constant entre les parties (par exemple chaque mot, chaque phrase ou chaque paragraphe) et le tout (l'idée principale, la thématique générale et le style littéraire de l'œuvre). Afin justement d'éviter d'aboutir à des conclusions catégoriques, je suis revenue plusieurs fois à mes propres conclusions pour les reconsidérer sous une nouvelle lumière. Ainsi, j'adhère à Berman quand il parle de l'importance de « [...] se retourner sur son propre discours et ses propres affirmations [...] » (1995: 90) dans l'étude d'œuvres traduites. J'ai vérifié chaque exemple en le comparant à nouveau à la partie correspondante dans le texte source. J'ai aussi alterné entre mon étude des théories de la traduction et mon travail analytique. Autrement dit, je me suis plongée dans mon corpus à plusieurs reprises, tant avec la perspective micro qu'avec la perspective macro, afin de l'analyser en profondeur.

Ainsi, je me suis rendue compte que pour chaque choix fait par le traducteur, la dichotomie pourrait déclencher des interprétations variées, voire contradictoires, dépendant de la compréhension et du goût du lecteur, du traducteur, ou du chercheur. Cette marge d'incertitude m'a indiquée qu'il ne faut pas exclure totalement des lectures différentes, voire être insensible aux nuances interprétatives qui « somnolent » dans les matériaux littéraires, et qui peuvent être « réveillées » par un autre lecteur et à une autre époque. Cela signifie que si le traductologue comprend un passage séparé de l'ensemble de l'œuvre, son évaluation différera de celle que ce même chercheur aurait présentée s'il avait considéré ledit passage à la lumière de la totalité textuelle.

En conformité avec la perspective herméneutique, j'étais également consciente du fait que je suis arrivée aux textes sources et cibles avec ma propre

²⁰³ Je comprends ici le processus herméneutique dans son sens large, c'est-à-dire que pour moi, il n'implique pas uniquement l'investissement dans le sens du texte, mais aussi dans son ton et son style, son langage.

précompréhension, y compris des préjugés dans le sens gadamerien du terme. Mon horizon d'attente, et conséquemment mes analyses, sont influencés par le biais de la théorie étudiée, l'information extratextuelle des œuvres, ma connaissance des pays et des cultures en question ainsi que des acteurs impliqués, comme celle qui concerne les faits biographiques des auteurs et des traducteurs et les commentaires et déclarations antérieures de ceux-ci. Mes attentes par rapport aux textes sources et cibles sont aussi marquées par le fait que je suis une jeune chercheuse, et que mes habitudes langagières risquent de dévier assez significativement de celle des traducteurs, beaucoup plus âgés. Il faut aussi admettre que quand on travaille sur un sujet pendant plusieurs années, l'horizon de recherche change forcément. Il m'est arrivée que la relecture de certaines parties textuelles, autant dans le corpus littéraire que dans mes propres écrits, implique la découverte d'autres éléments intéressants ou des idées de nature différente²⁰⁴.

Ainsi, au fur et à mesure que je suis devenue plus attentive aux tendances qui ressortaient de mes matériaux, j'avais, bien naturellement, plus de facilité pour les détecter. Aussi, après la lecture de plusieurs théories de la traduction ainsi que des ouvrages sur la littérature africaine, j'ai vu plus clairement comment les traits littéraires « typiquement africains » pourraient agir sur les choix des traducteurs et sur la réception du public occidental, dont je fais moi-même partie. Il s'ensuit que j'avais une perspective légèrement différente pour les dernières œuvres étudiées. Cela veut aussi dire que le temps accordé à chaque traduction ainsi que mon angle d'incidence a légèrement varié. Cependant, j'ai aspiré à traiter tous les six textes cibles et chaque traducteur de manière aussi égale et nuancée que possible afin de ne pas présenter les choix textuels de manière fallacieuse. Autrement dit, j'ai constamment cherché à rendre justice à chaque entreprise de traduction étudiée. En conséquence, j'estime que pour finir, j'offre une image représentative de chacune de ces six œuvres.

²⁰⁴ Je tiens également à préciser que pour mieux comprendre le sens de certains phénomènes africains réels dans les textes, comme les culturèmes et les proverbes liés aux modes de vie et aux caractéristiques topographiques du continent en question, j'ai discuté avec des personnes de mon entourage connaissant ces phénomènes et je me suis fondée sur des théoriciens traitant de ces cas textuels particuliers dans les œuvres sources du corpus. Ces détours m'ont aidée à détecter encore plus d'exemples intéressants ainsi que plusieurs niveaux d'analyse dans les exemples que j'avais déjà notés.

*

Lors du processus analytique, j'ai donc tenté de faire de l'équilibre entre une étude concentrée sur la dichotomie entre « domestication/foreignization » et « [...] la dimension traductive dans sa vie immanente et ses diverses dialectiques », comme le formule Berman (1995: 81). Je tiens ici à préciser que lors de mon travail analytique, je me suis efforcée, à la différence de Venuti, de *décrire* les choix des traducteurs plutôt que de me mettre dans une position normative. J'avais à l'esprit, tout au long du travail des analyses, les mots suivants de Paloposki et Koskinen : « [...] it may be that the perceived "fidelity" of the translation depends on how closely it resembles our own interpretation of the text [...] » (dans Hansen et al. 2004: 33-34). C'est précisément pour cette raison que j'ai refusé de faire la leçon aux traducteurs, mais plutôt à « [...] faire sentir [au lecteur] les "enjeux" poétiques qui sont là, dans ce qui peut ne paraître qu'un "point de détail" [...] » ainsi que « [...] critiquer *avec équité* les choix des traducteurs [et] ouvrir l'horizon pour d'autres choix, d'autres solutions, d'autres projets de traduction », comme l'exprime aussi Berman (1995: 91). Celui-ci met le traductologue en garde à la fois contre une attitude normative et une démarche analytique superficielle:

Si nous procédons à de fugitives comparaisons de l'œuvre et de sa traduction [...], il peut bien nous apparaître- tout de suite- une correspondance globale, mais aussi des choix, des écarts, des modifications diverses qui, sans du tout choquer, étonnent: pourquoi avoir "rendu" ceci par cela, se dit-on, alors que... (ibid.: 72).

À la lumière de ces points pertinents de Berman, je me suis évertuée à ne pas mesurer les textes cibles à l'aune d'une vision utopique de la « traduction idéale ». Comme nous venons de le comprendre, une telle traduction n'existe pas. Il y a toujours de multiples jugements et avis- et même souvent contradictoires- sur la qualité des traductions littéraires. C'est précisément pour cette raison que les solutions apportées par les traducteurs sont présentées de manière principalement descriptive dans les chapitres qui suivent, bien que mes propres interprétations des solutions ressortent des commentaires des données textuelles que j'ai rassemblées. Berman ouvre encore la possibilité que le travail d'un seul traducteur puisse témoigner d'une *pluralité d'horizons* (ibid.: 79). Nous allons maintenant, à travers les chapitres d'analyse qui suivent, découvrir justement cette richesse d'horizons littéraires, langagiers et culturels.

I) Dette blendende fravær av lys *-traduction de Cette aveuglante absence de lumière*

La version norvégienne de *Cette aveuglante absence de lumière* a été traduite par le couple Kjell et Kari Risvik et publiée en 2002 chez *Cappelen forlag*. Le titre, *Dette blendende fravær av lys*, est une traduction littérale du titre original. Que ce soit grammaticalement ou poétiquement, cette solution fonctionne aussi bien en norvégien qu'en français. Cependant, ce choix fait disparaître l'assonance du titre original créée par l'insistance sur le son « a » ainsi que la répétition visuelle qui s'ensuit. Toutefois, l'on pourrait comprendre la réitération de la voyelle « e » en norvégien comme une compensation de la perte de cet effet.

1. Culturèmes et références sociales

D'emblée, *Dette blendende fravær av lys* fait apparaître un décalage perceptible entre les cultures marocaine et norvégienne. Bon nombre de références semblent toute de suite étrangères pour le lecteur moyen norvégien, renvoyant à des événements historiques locaux, à des titres et à des phénomènes maghrébins, à des traditions musulmanes ou au canon littéraire arabe. La plupart de ces culturèmes sont conservés sans explication ajoutée dans la version norvégienne. Les deux exemples qui suivent illustrent comment des titres musulmans sont introduits dans l'écriture française : « "Ah ! tu es le fils du grand cheikh, le Fqih, l'ami des poètes et du roi" » (109)²⁰⁵ et « Gharbi, le numéro 10, se mit à réciter le Coran, qu'il connaissait par cœur. Il l'avait appris à l'école coranique comme la plupart d'entre nous, sauf que lui se destinait à être le mufti de la caserne » (20)²⁰⁶. Dans les passages correspondants en norvégien, les Risvik transposent ces titres tels quels : « -Å, du er sønnen til den store sjeiken, Fqih, dikternes og kongens venn » (98)²⁰⁷ et

²⁰⁵ Un « fqih » est un « lettré, maître d'école coranique » (Noiray 1996: 190, glossaire de termes arabes et berbères).

²⁰⁶ Un « mufti » est un « théoricien et interprète du droit canonique musulman » (Noiray 1996: 190, glossaire).

²⁰⁷ Plus tard dans le roman, l'on tombe sur la phrase suivante : « -on ira voir Haj Brahim, le fqih le plus capable, pour annuler les effets de la sorcellerie et le mauvais sort » (200). La dénomination « fqih » est encore une fois conservée dans la traduction, mais cette fois-ci, elle est accentuée par des

« Gharbi, nummer 10, [begynte å] fremsi noen vers fra Koranen, som han kunne utenat. Det hadde han lært på koranskolen, som de fleste av oss, bortsett fra at han hadde satt seg fore å bli kasernens mufti » (14). De même pour les petits noms, comme les variantes sur le mot « maman » telles que « “Yamma qui m’est chère, ma chérie, Moumti,” » (75) et « ma chère Ma » (78), ainsi traduits: « “Yamma, som jeg holder så av, min kjære, Mumti,” » (66) et « min kjære ma » (69). Bien que le sens ressorte ici facilement du contexte, le caractère étranger des formes originales saute aux yeux du lecteur norvégien.

Dans le passage suivant, le père de Salim est décrit à l’aide de vêtements typiquement arabes : « ce père absent, homme se préoccupant plus d’assortir la couleur de ses babouches à celle de sa djellaba que de la scolarité chaotique de son dernier enfant » (39). Les traducteurs gardent les noms de ces habits, mais adaptent leur orthographe au norvégien²⁰⁸ : « den fraværende faren, en mann som var mer opptatt av å få fargen på babusjene sine til å matche dsjellabaen enn av den yngste sønnens kaotiske skolegang » (32)²⁰⁹. Les exemples évoqués ci-dessus illustrent qu’au niveau des culturèmes, les traducteurs transposent en norvégien l’effet de « foreignization » déjà créé par Ben Jelloun. Cependant, le mot « souk » (127) est remplacé par le mot norvégien « torghall » (116), malgré le fait que ce terme arabe soit probablement plus connu pour le lecteur norvégien que les culturèmes non-traduits auparavant commentés.

Dans d’autres passages, Ben Jelloun met en relief des culturèmes ou des mots d’emprunts arabes (ou tamazights) à l’aide d’italiques. Il entoure ensuite la partie textuelle en question d’une explication en français, plus ou moins exhaustive. En ce cas, les traducteurs restituent toutes les informations déjà données au lecteur dans le TS et n’y ajoutent rien. En voici plusieurs exemples : « “Le Kmandar, c’est du fer,

italiques: « -[vi drar] på besøk til hadsj Brahim, en *fqih* som skulle være den aller beste til å oppheve virkningen av trolldommen og forhekselsen » (183).

²⁰⁸ Cette modification dans l’orthographe se répercute d’ailleurs dans l’ensemble de la version norvégienne.

²⁰⁹ Un anglicisme, « matche », est utilisé pour traduire le verbe « assortir ». Or, cet anglicisme est incorporé dans la langue cible de nos jours au point d’être défini comme mot norvégien sur *Ordnnett* (le dictionnaire en ligne). Ce mot ne se fait donc pas remarquer en norvégien comme un mot typiquement anglais.

Hédid» (65)/ « “Kmandaren, han er av stål ; *Hédid*” » (55)²¹⁰, « “Il venait, précédé par des *mokhaznis*, des anciens serviteurs de la cour du pacha El Glaoui” » (76)/ « “Han kom, sammen med noen *mokhaznier*, de gamle hofftjenerne til pasja El Glaui” » (67), « “Il était entré dans ce qu’on appelle *sukârat al-maout*, le vertige, ou plutôt l’ivresse, de l’agonisant » (206)/ « Han var trådt inn i det som kalles *sugarat al-maut*, svimmelheten, eller rettere sagt beruselsen, som kjennetegner den døende » (188) et « “Secret de l’état-major”. Opération confidentielle. Elle aurait même un nom : “Pétales de roses”, à cause du *mousse*m d’Imelchil où des hommes offrent des roses à celles qu’ils aimeraient épouser » (233)/ « “Strengt hemmelig oppdrag”. Konfidensielt. De har til og med gitt det et navn : “Rosenblader”, på grunn av Imelchils *musse*m, der mennene gir roser til de kvinnene som de gjerne vil gifte seg med » (211). Parfois, le sens est plus difficile à entrevoir : « [Fellah] souffrait d’un poison qu’une femme lui aurait fait avaler. Il disait : “Je suis *meouakal*, elle m’a fait manger un gâteau au miel où son grand sorcier avait déposé le poison le plus subtil” » (196). Ces passages sont, globalement, traduits en norvégien sans changement de degré d’explicitation : « [Fellah] led av en gift som en kvinne visstnok hadde fått ham til å svelge. Han sa : - Jeg er *meuakal*, hun fikk meg til å spise en honningkake der hennes store trollmann hadde blandet den lumskeste gift » (179). Le choix de laisser inexpliqués ces mots renforce le caractère étranger de l’univers textuel.

D’autres fois, ce sont les traducteurs qui introduisent les italiques. Dans les exemples suivants tirés du TS, les mots arabes sont glissés à l’intérieur des phrases françaises sans que leur étrangeté soit marquée typographiquement: « C’est un riad²¹¹ entouré de patios et de grandes pièces » (239), « “Ce n’est ni la fête de l’indépendance, ni le Mouloud, ni l’Aïd Kébir” » (219-220)²¹² et « il attendait la fin des prières. Quand il entendait “Assalam alaïkum !”, il commençait à chanter »

²¹⁰ En ce qui concerne ce premier exemple, le mot « Kmandar » est tout aussi inconnu en français qu’en norvégien. Mais le titre en question est en fait expliqué au lecteur du TS à sa première apparition : « Il y avait un officier, un commandant [...] Les gardes, quand ils étaient gentils, nous promettaient de parler au kmandar- c’était ainsi qu’ils disaient » (64). Les traducteurs copient ensuite la stratégie de Ben Jelloun : « Det fantes en offiser, en kommandant [...] Når vokterne var i det blide hjørnet, lofte de at de skulle snakke med kmandaren – det var det de kalte ham (55).

²¹¹ « Riad » renvoie à « [d]emeure urbaine traditionnelle [au Maroc], construite autour d’un patio central ou d’un jardin intérieur entouré d’une galerie » (“Riad” dans *Le Petit Robert*).

²¹² Les deux derniers termes renvoient à des fêtes religieuses.

(160)²¹³. Dans le TC, l'introduction des italiques contribue à mettre en exergue qu'il s'agit de phénomènes étrangers, ne relevant pas de la langue norvégienne : « Det er en *riad* omgitt av patioer og store værelser » (217), « -Det er verken uavhengighetsdagen eller *mulud* eller *id kebir* » (199) et « [den ventet] til jeg var ferdig med bønnene. Når den hørte "*Assalam alaikum!*", begynte den å synge » (148). En analysant cette manœuvre, il faut prendre en considération que ces mots puissent être plus connus en France qu'en Norvège, au moins le mot « riad ». Il s'ensuit que les italiques employés en norvégien accentuent encore plus le caractère étranger.

Les exemples évoqués illustrent qu'en ce qui concerne les culturèmes et références sociales, les traducteurs se tiennent généralement très près des stratégies textuelles choisies par Ben Jelloun. L'extrait qui suit, où les traducteurs précisent dans la version norvégienne que le mot « Fatiha » renvoie à l'étude du Coran, est donc un cas isolé. Les Risvik ont ici choisi de rendre explicite ce qui est implicite dans le texte original : « J'eus la présence d'esprit d'entamer la lecture de la Fatiha. J'eus une force exceptionnelle. Je criais les versets jusqu'à faire taire tout le monde » (27)/ « Jeg var så pass åndsnærværende at jeg begynte å fremsi fatiha. Jeg hentet frem utrolige krefter. Jeg skrek de første versene fra Koranen til jeg hadde fått alle til å tie » (21, c'est moi qui souligne)²¹⁴. Même sans la manœuvre d'explicitation pour rendre « Fatiha », le lecteur cible aurait pu comprendre qu'il s'agissait d'une partie du Coran. Tout au long du livre, des mots relevant du vocabulaire coranique apparaissent, associés l'un à l'autre. Autrement dit, l'ensemble du roman fournit au lecteur tous les éléments nécessaires pour tirer la bonne conclusion, comme illustrent les phrases suivantes : « L'Ustad dit la première sourate du Coran » (21) et « il fut capable de réciter, sans se tromper, la Fatiha, la première sourate » (156). Dans la traduction de ces phrases, aucune information supplémentaire n'est insérée : « Ustaden fremsa Koranens første sura » (15)²¹⁵ et «

²¹³ « Assalam alaïkum » est une salutation musulmane courante dans beaucoup de pays.

²¹⁴ À titre de comparaison, le titre des textes religieux « poèmes soufis » (204) sont traduits en norvégien sans plus d'information : « sufi-dikt » (186). Notons d'ailleurs le petit changement dans la transcription du mot « Fatiha » ; il est écrit par une minuscule en norvégien.

²¹⁵ Certes, le titre « Ustad » a quelque chose d'étrange, tant en norvégien qu'en français. Cependant, à l'instar du terme « kmandar » le terme est expliqué au lecteur : « On l'appelait, à l'École des élèves officiers, l'"Ustad", le Maître » (20)/ « På krigsskolen hadde de kalt ham "ustad", mester » (14).

[han greide å] fremsi, uten en eneste feil, hele fatiha, den første suraen » (144). Cependant, ces dernières informations n'apparaissent pas avant le milieu du roman, ce qui signifie que, sans la manœuvre d'explication, les traducteurs auraient risqué de perdre leur lecteur plus tôt dans la lecture.

Je tiens d'ailleurs à ajouter que toutes les références au canon littéraire arabe sont conservées, références clés tout au long du roman²¹⁶. Aussi maints noms propres et noms de lieux qui ont l'air étrangers ou bien « exotiques », pour le public norvégien, sont-ils gardés dans leur forme originelle avec la même orthographe. En voici des exemples : « Hmidouche » (66/57), « Khdeja » (198/181), « Kh'nifra » (197/180) et « Jamaa El Fna (109/ 98). L'on pourrait ainsi constater que les traducteurs norvégiens maintiennent la tension multiculturelle du TS, tension qui devient encore plus perceptible quand elle est transposée à la culture norvégienne.

2. Images, noms et dictons

Les Risvik ont en général respecté l'univers figuré du TS. Cependant, le roman de Ben Jelloun que j'étudie contient peu de locutions imagées qui pourraient être comprises comme typiquement marocaines ou arabes. Il arrive toutefois qu'une expression figurée saute aux yeux déjà dans la version originale. En parlant de sa mère, frères et sœurs, Salim dit : « Seul le petit dernier, celui qu'elle appelait "le petit foie" avait le droit d'être gâté » (38). Dans la version norvégienne, cette image inhabituelle est gardée : « Bare yngstemannen, han som hun kjærlig kalte "den lille leveren", hadde rett til å bli bortskjemt » (31). Remarquons pourtant un ajout dans la traduction, à savoir le mot « kjærlig » ('affectueux'). C'est comme si les traducteurs avaient ici éprouvé le besoin de souligner pour le lecteur qu'il s'agissait d'un sobriquet idiosyncratique. Quand la même image réapparaît plus tard dans le roman, elle est suivie par la déclaration suivante de la mère de Salim : « "Vous êtes tous mes enfants, mais lui, c'est mes yeux, ma respiration" » (76), traduite par « "Dere er barna mine, men han er min øyensten, mitt åndedrett" » (67). Ici, les traducteurs ont choisi d'adapter la métaphore « yeux » en français par

²¹⁶ Dans le cadre de mon présent travail, je n'ai malheureusement pas d'occasion de discuter des nombreuses références dans ce roman à des œuvres littéraires, des courants philosophiques et des films européens de divers pays.

« øyensten », expression figée en norvégien, quoique très similaire au niveau sémantique²¹⁷. Or, lorsque Salim pense à sa grand-mère et la décrit comme « la Générale, une femme de caractère » (105), les traducteurs ont reproduit la forme féminine du nom « général » malgré le fait que ce choix se manifeste comme un néologisme dans la langue norvégienne : « Generala, en karakterfast kvinne » (94). En fait, le passage en question crée un plus grand effet dans le TC que dans le TS puisque la forme féminine norvégienne saute aux yeux au plus haut point en norvégien qu'en français.

Le fort intérêt qu'a Salim pour la littérature transparaît dans ses réflexions, et celles-ci sont souvent marquées par des comparaisons mi-poétiques, mi-grotesques, comme l'illustre le passage suivant : « Je pense un moment que la bile s'est solidifiée et circule dans mon estomac comme un fil de fer barbelé le déchirant » (69). Ces comparaisons sont en général gardées dans la traduction : « Jeg tror et øyeblikk at gallen har størknet og kverner rundt i magen på meg som piggråd og spjærer meg » (60)²¹⁸. Dans le texte original, il y a surtout maintes métaphores évoquant la lumière et le noir, conformément à la thématique et au titre. En voici un exemple : « [La nuit] avait jeté son manteau lourd sur nos visages [...], un manteau où il n'y avait même pas de petits trous laissés par les mites, non, c'était un manteau de sable mouillé » (11). Les traducteurs ont maintenu les mêmes images récurrentes dans la version norvégienne : « [Natten] hadde kastet sin tunge kappe over ansiktene våre [...], en kappe der det ikke engang var små hull etter møll, nei, det var en kappe av våt sand » (7).

Or, plusieurs fois, l'univers figuré du TS est orienté, quoique subtilement, vers l'horizon littéraire et langagier norvégien à travers des choix textuels qui sont familiers pour le lecteur cible. Par exemple, un seul mot ou une seule expression en français standard peuvent être remplacés par des tournures de phrases typiquement norvégiennes, comme dans l'exemple suivant : « Rappelle-toi, Lhoucine, notre amitié à l'école, notre solidarité à Kenitra et ici même, nous sommes encore embarqués sur le même bateau » (187), traduit par « -Husk,

²¹⁷ Notons d'ailleurs que dans la solution norvégienne, le pronom « tous » n'est pas transféré. Ce choix occasionne un léger changement dans le sens du passage en question.

²¹⁸ Dû à la répétition sur le pronom « meg », ce passage est pourtant légèrement plus oral en norvégien qu'en français.

Lhucine, hvor gode venner vi var på skolen, hvordan vi sto last og brast med hverandre i Kénitra, og her også, vi er i samme båt » (172). Bien qu'elle corresponde tout à fait au sens du TS, l'expression figée « last og brast », oriente le texte vers la communauté langagière norvégienne. Aussi ajoute-elle une couche sonore à la version norvégienne, en tant que fragment textuel rimé²¹⁹.

Il arrive, bien que rarement, que les traducteurs développent les images créées par l'auteur à l'aide d'ajouts, comme dans le passage ci-dessous où Salim est plongé dans ses pensées. Le protagoniste associe ici sa propre situation à celle d'un personnage camusien, mais aussi à celle d'un personnage fictif créé par un autre prisonnier. Voici un extrait de ces rêveries qui prennent une forme elliptique, tendant vers le délire : « j'aurais assisté au ballet que les moineaux... non... il s'agit d'oiseaux, de nuages et de cravates... Je confonds tout » (189). Les traducteurs ont ici agrémenté le discours de nouveaux éléments : « [jeg ville ha] vært vitne til spurvenes dans... nei... det dreier seg om fugler som flyr forbi, skyer og underlige slips... nei, jeg går i surr » (173, c'est moi qui souligne). Notons aussi que le mot spécifique « ballet » est traduit par le mot générique en norvégien, « dans ». Dans un autre passage, Salim s'imagine mener une vie normale, et se figure commander une tasse de café : « Un petit noir, s'il vous plaît, bien serré... » (138). Le fragment est traduit par « En liten kopp kaffe uten fløte, takk... » (126, c'est moi qui souligne). Dans ce dernier cas, il s'agit, selon moi, d'une « domestication ». Néanmoins, plusieurs exemples évoqués ci-dessus se rangent difficilement dans les catégories de « domestication » ou de « foreignization ». Déterminer l'effet qu'a eu la créativité des traducteurs sur le résultat des images et des locutions dans le texte cible revient à une question de goût et de perspective traductologique.

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

Tout au long du TS, des fragments textuels en arabe et en tamazight apparaissent à côté des mots français, plus ou moins intégrés à ces phrases. Ce mélange de langues est plusieurs fois commenté explicitement par le narrateur, comme dans les extraits

²¹⁹ Notons que l'image du bateau est gardée. Bien sûr, ce choix ne pose pas de problème de traduction puisque la même image existe en norvégien. Il y a pourtant une différence à repérer. Le verbe « embarquer » et l'adverbe « encore » ne sont pas transposés au TC.

suyvants : « le sergent M'Fadel [...] parlait à [Wakrine] en berbère » (177) et « Il avait besoin de sortir tous ces mots en arabe et en français » (21). Les traducteurs conservent ce méta-niveau dans la version norvégienne : « serjant M'Fadel [...] snakket med [Wakrine] på berberspråket » (163) et « Han hadde behov for å få ut av seg alle disse ordene på arabisk og fransk » (15). Dans le passage suivant, les prisonniers discutent du nom à donner à un chien qui a été introduit dans la prison. Cette discussion est surtout intéressante pour mon propos à cause des métaréflexions sur les différentes langues et cultures :

« Moi, je le nomme Kmandar ! -Non, je suis sûr que ce chien est plus humain que le Kmandar. -Alors, on va le nommer Tony! -Mais pourquoi Tony, qui est un prénom d'homme ? -Comme ça, parce que ça fait italien, ça fait évolué... et puis, ça rime avec Bobby. -Non, on va l'appeler le Kelb, tout simplement. Kelb ou Kleb, comme disent les Français. -Et pourquoi pas Kif-Kif ? -Tu veux dire qu'il est pareil à nous ? -Oui et non, ça nous est égal ! [...] » (86).

À part l'allusion à la culture italienne, culture que les prisonniers trouvent « évoluée », nous observons deux mots ou expressions d'origine arabe qui s'utilisent aussi en français, à savoir « Kleb » et « Kif-Kif »²²⁰. Les traducteurs norvégiens ont choisi de garder ces mots et expressions arabes et non pas de les substituer par des équivalents norvégiens évidents²²¹ :

-Jeg for min del kaller den Kmandar ! -Nei, jeg er sikker på at denne hunden er mer human enn kmandaren. -Da får vi kalle den Tony ! -Men hvorfor Tony, det er jo et mannsnavn ! -Ikke for noe, fordi det virker italiensk, høyt utviklet... og dessuten rimer det på Bobby. -Nei, vi får kalle den Kelb, rett og slett. Kelb eller Kleb, som franskmennene sier. -Hvorfor ikke Kif-Kif? -Mener du at den ligner på oss? -Ja og nei. Det er det samme for oss ! (76).

L'on interprète facilement ce choix comme une mesure de « foreignization ». Cependant, l'effet de ce choix sur le lecteur norvégien peut constituer un objet de discussions. D'un côté, la conservation des mots arabes exige plus du lecteur du TC que du lecteur du TS. D'un autre côté, le manque d'adaptation peut conduire le lecteur norvégien à perdre des aspects sémantiques et langagiers de l'extrait original, aspects qui n'échappent pas au lecteur français.

²²⁰ Le premier mot renvoie en français à un cabot. Les dictionnaires ne semblent pourtant pas s'accorder sur l'orthographe. *Ordnnett* l'écrit « klebs » (L'entrée "klebs" sur ordnett.no) et *Le Petit Robert* le transcrit « clebs ». Selon la dernière source, le mot arabe s'écrivait originellement « klab » ("Clebs" dans *Le Petit Robert*). La dernière expression signifie littéralement « comme comme », utilisée dans le sens de « c'est pareil » ("Kif-kif" dans *ibid.*).

²²¹ « Kjøter » et « hipp som happ » auraient été des solutions « plus norvégiennes ».

À l’instar des culturèmes, les mots provenant de langues étrangères sont souvent déjà traduits dans le TS et nettement distingués de la langue française. Dès lors, ils ne posent pas nécessairement de grands problèmes pour le traducteur. Les Risvik copient donc la manœuvre de Ben Jelloun : « “Sans passé, sans lendemain”, répétaient les autres après moi, certains le disaient en arabe : *bila mâdi bila ghad* » (97)/ « “Uten fortid uten morgendag”, gjentok de andre etter meg, og noen sa det på arabisk: *bila madi bila ghad* » (87) et « Certaines disaient : *Hadou houma rejal ! Bhal Ibrak !* (C’est ça, les hommes ! Comme l’éclair !) » (140)/ « Noen sa : *Hadu huma rejal ! Bhal Ibrak !* (Sånn er dere mannfolk! Som lynet!) » (128). D’autres fois, les mots arabes se déduisent du contexte, comme dans le constat qui suit : « on ne fait jamais répéter le roi, même si l’on n’a pas bien entendu son ordre, on dit “N’am Sidna” et on se débrouille pour deviner ce qu’il a dit » (111-112) et dans le dialogue suivant : -Que caches-tu derrière ton dos ? -Rien. Walou, rien... - Pourquoi as-tu le bras derrière le dos ? -Comme ça. Walou... (152). Les traducteurs utilisent aussi dans ce cas la même stratégie que l’auteur : « man sørger for at kongen aldri behøver å gjenta noe, selv om man ikke helt har hørt ordren hans, man sier : “N’am sidna”, og så prøver man heller å gjette seg til hva han har sagt » (101) et « - Hva er det du skjuler bak ryggen ? Ingenting. Walu, ingenting... - Hvorfor holder du armen bak på ryggen? – Ikke for noe. Walu...» (140).

L’alternance codique du TS s’étend même à un paragraphe entier écrit en caractères arabes. Même si l’on arrive à déduire, en tant que lecteur, que ces caractères ne font que reproduire ce qui a déjà été écrit en français, la typographie crée un effet particulièrement frappant en norvégien. De plus, ce fragment textuel apparaît de manière assez surprenante et donne presque l’impression de « flotter » sur la page. Voici les deux extraits, d’abord celui du TS : « Je récitai à mon tour d’autres formules : “J’en appelle à Dieu pour nous préserver de Satan le Furieux.”

”أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ
الرَّجِيمِ“

Ils répétaient après moi, pendant que l’Ustad Gharbi récitait le Coran. Cette lecture leur faisait peur » (168). En norvégien, le passage est rendu et présenté ainsi : « Jeg for min del fremsa andre trylleformularer : -Jeg påkaller Gud for at han skal bevare oss for den rasende Satan.

”أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ
الرَّجِيمِ“

De gjentok det etter meg mens ustad Gharbi leste fra Koranen. Denne opplesingen skremte dem » (156). D'autant que le passage arabe est rendu exactement de la même façon dans le TC, j'interprète le choix des Risvik comme clairement « foreignized ».

Dans le passage suivant, un prisonnier atteint par la syphilis, et donc en train de perdre la raison, utilise des mots arabes. Cependant, sa phrase n'a pas de sens. Le narrateur nous informe qu'« [i] parlait avec cohérence et, [qu']au détour d'une phrase, il disait quelque chose d'incompréhensible : "Je me souviens bien de ce matin où le chien de la voisine mordit le mollet du Nadir des Habouss" » (198). L'absurdité de cette déclaration est transmise en norvégien: « Han snakket jo sammenhengende, men så en gang sa han, uten overgang, noe jeg ikke kunne skjønne: -Jeg husker godt den morgenen da hunden til nabofruen bet habussenes nadir i leggen » (181). Bien d'autres prisonniers deviennent de plus en plus fous dans la prison. Alors, dans certains passages, des bribes de leurs langues maternelles ressurgissent dans leur discours français, discours marqué par le délire. Dans l'exemple suivant, la confusion mentale est encore accentuée par une transcription orale et expressive, illustrant la prosodie du passage :

« Une balle dans la nuque ». C'était son obsession. Il disait cette phrase sur tous les tons, en français, en arabe, en tamazight : « Une baaaalle dans laaa nuuuuque. » « *Kartassa felkfa.* » « *Tadouat aguenso takoja'at.* » « *Kartassa dans takoja'at.* » « *Kartassa*, une balle, *tadouat*, *kartassa*, *tadouat*, une balle, *kartassa*, la nuque, la nuque, *kartassa*... [...] Il a déliré toute la nuit. Il ne faut pas le réveiller, il pourrait reprendre sa litanie : balle dans la nuque, *kartassa*... » (207).

Les traducteurs se tiennent, encore une fois, très près du TS. Tous les mots potentiellement problématiques dans la traduction sont gardés, et ils ont transformé les mots norvégiens pour les faire correspondre aux mots français détraqués et vociférés. Tant le lecteur norvégien que le lecteur français peuvent donc éprouver cette ambiance de folie et de chaos :

-En kule i nakken. Det var som en besettelse for ham. Han sa det i alle tonefall, på fransk, arabisk, tamazight: -En kuuule i nakkken. -*Kartassa felkfa.* -*Tadouat aguenso takoja'at.* -*Kartassa i takoja'at.* *Kartassa*, en kule, *tadouat*, *kartassa*, *tadouat*, en kule, *kartassa*, nakken, nakken, *kartassa* [...] Han har snakket i ørska i hele natt. Ikke vekk ham, for da setter han vel i gang med den lekse igjen: kule i nakken, *kartassa*... (189).

Dans un autre passage, un prisonnier analphabète baragouine un mauvais français. Ce prisonnier emploie également quelques mots arabes. Le parler de cet homme

est retracé par le narrateur qui, à son tour, « corrige » les formes incorrectes en proposant les bons mots entre parenthèses et en expliquant l'extrait arabe en français : « “Moi, je suis plus vieux, je suis lanciane (l'ancien) [...] Tu es chournois (sournois). Tout se passe ‘*men tiht el tiht*’, de bas en bas” » (157). L'hybridité langagière de cette partie est transmise grâce à une solution créative où les traducteurs ont modifié les mots norvégiens de manière correspondante au TS : « - Jeg er den eldste, jeg er vetlan (veteran) [...] Du er gykler (hykler). Alt foregår ‘*men tiht el tiht*’, nedenfra og nedover » (145).

Cependant, il arrive que l'hybridité langagière du TS soit réduite dans la traduction. Abordons un passage où Salim réfléchit sur l'importance de la littérature dans sa vie. Il raconte son temps passé à l'école militaire où les sous-officiers analphabètes s'exprimaient dans « une langue mi-arabe, mi-française » (141). Il fournit au lecteur des exemples de ce langage particulier, qui est devenu pour lui la marque de la primitivité de ces autorités :

La lecture était la porte invisible que je franchissais pour m'échapper de cette école militaire, pour oublier la violence de l'instruction, et surtout pour ne plus entendre des sous-officiers analphabètes hurler leurs ordres dans une langue mi- arabe, mi- française : « rasslma » pour rassemblement, « gza » pour exempté, « birmissiou » pour permission, etc. (141).

Dans la version norvégienne, seuls les mots français sont traduits :

Lesingen var den usynlige døren jeg gikk inn gjennom for å slippe bort fra denne befalsskolen, for å glemme den brutale opplæringen, og især for ikke lenger å høre de analfabetiske underoffiserene som brølte ordrene sine på et språk som var halvt arabisk, halvt fransk: oppstilling, giv akt, tre av osv. (129).

Les mots « impropres » des illettrés, « rasslma », « gza » et « birmissiou », ne sont donc pas transmis au lecteur norvégien, et l'on perd ainsi un aspect important de l'original. En fait, les mots choisis dans la langue cible ne correspondent pas non plus au sens du TS²²². L'hybridité langagière du TS est également modifiée en norvégien dans l'exemple prochain. Un des prisonniers parle un « français approximatif » (152) ou un « omtrentlig fransk » (140) : « “J'aime sport. Ici, j'ai tout

²²² « [O]ppstilling » signifie « rassemblement », mais « giv akt » équivaut à « garde-à-vous » et « tre av » renvoie à « rompez ». La solution de ce passage est surtout surprenante considérant que dans un autre passage, « Garde à vous » et « Rompez » sont traduits par leurs équivalents norvégiens : « “Balkoum! Garde à vous! Raha! Repos! [...] Garde à vous! Rompez ! ” » (219-220)/ « - Balkum ! Giv akt ! Raha ! Hvil ! [...] Giv akt ! Tre av ! » (199).

le temps faire sport” » (152). Dans le TC, même s’il est marqué que ce prisonnier ne parle pas correctement, son énonciation est traduite en norvégien courant : « -Jeg elsker sport. Her har jeg god tid til sport » (140). La même manière incorrecte de s’exprimer est reproduite à la page suivante, traduite, cette fois aussi, par une formulation norvégienne conventionnelle : « “J’ai mal, beaucoup mal” » (153)/ « -Jeg har vondt, veldig vondt » (141).

S’ajoute aux défis qu’entraîne ce multilinguisme un mélange de registres intéressant qui exige un soin particulier dans la traduction. Il y a un fort contraste entre la sensibilité poétique du narrateur intellectuel, la description horrible des conditions de vie dans la prison et les discours rapportés, marqués par des énoncés directs et elliptiques. Tant les rêveries livresques de Salim que les exclamations orales des gardes et des codétenus sont globalement rendues dans un style correspondant dans la traduction. Voici d’abord deux exemples de la manière de s’exprimer de Salim : « en vérité, j’étais un vivant, supportant la vie dans l’extrême dénuement, dans l’épreuve dont la fin ne pouvait être que la mort, mais tout cela ressemble étrangement à la vie » (11) et « J’étais prêt à leur abandonner mon corps, pourvu qu’ils ne s’emparent pas de mon âme, de mon souffle, de ma volonté » (106), traduits par des solutions qui respectent le ton « poétique » : « faktisk var jeg levende, jeg holdt ut livet i den ytterste nød, i en prøvelse som ikke kunne ende i noe annet enn døden, men alt dette ligner så underlig på livet » (7) et « Jeg var rede til å overlate kroppen min til dem, så sant de ikke gjorde seg til herre over sjelen min, pusten min, viljen min » (95).

Contrasté avec ces phrases, le langage fragmenté, argotique ou injurieux crée un effet très perceptible déjà dans le TS, comme l’illustrent les passages ci-dessous : « Sortir. Rester. Survivre. Mourir. Cela m’était égal » (226), « C’était, sans la nommer, “la permission baise” » (139), « “Allez, foutez le camp !” » (223), « “Salopard ! Tu as failli nous faire tuer !” » (175) et « -Si tu continues de nous chercher, je te bute ! » (166), traduits par le même style en norvégien et un vocabulaire similaire : « Slippe ut. Bli her. Overleve. Dø. Det var det samme for meg » (205), « Det var, uten at det ble sagt rett ut, en “puleperm” » (127), « -Så, pell dere vekk ! » (203), « -Drittsekk! Du klarte nesten å få oss drept ! » (162) et « -Hvis du fortsetter å tirre oss, kverker jeg deg ! » (154). Les dialogues rapportés ont parfois une allure théâtrale, comme dans l’exemple suivant, également transposé

de la même manière dans le TC : « “Sebban. Appelez-moi Sebban. -D’où viens-tu ?” Silence. -“Pourquoi es-tu là ?” Silence. “Écoute-moi, Sebban” » (151)/ «- Sebban. Kall meg Sebban. -Hvor kommer du fra ? Stillhet. -Hvorfor er du her ? Stillhet. -Hør nå her, Sebban » (139).

Le passage ci-dessous, où les gardes, discutant entre eux, montrent leur dégoût vis-à-vis d’un prisonnier souffrant des problèmes de constipation. Au niveau langagier, cet extrait constitue un bon exemple de l’argot utilisé, et au niveau sémantique, il illustre le manque d’empathie des gardes :

- [...] Tu te vois, toi, en train d’aller chercher sa merde dans son cul avec une petite cuiller ? Beurk ! [...] - S’il en crève, tu vois le Kmandar faire un rapport à l’état-major pour dire que l’élément numéro 13 est mort parce qu’il n’a pas pu chier... - Quelle merde ! - Ah ! tu l’as bien dit, quelle merde ! » (129-130).

Les traducteurs conservent ce style et transposent le vocabulaire direct et cruel du passage :

- [...] Kunne du tenke deg det, du, stå der og grave dritten ut av ræva på ham med en teskje! Æsj! [...] - Hvis han dauer av det, se for deg kmandaren lage en rapport til generalstaben for å si at element nummer 13 er dau fordi han ikke fikk drite... - For noe dritt! - Det har du jaggu rett i, for noe dritt! (117-118).

En effet, le style de l’original est même accentué dans le TC. Dans le TS, deux expressions différentes sont utilisées pour décrire l’issue fatale du prisonnier infortuné, « s’il en crève » et « numéro 13 est mort ». Dans le TC, la même expression argotique est utilisée dans les deux cas : « - Hvis han dauer av det » et « nummer 13 er dau ». Le remplacement dans le TC par le point d’interrogation avec le point d’exclamation contribue également à renforcer le caractère direct du ton des gardes. De surcroît, au « Ah ! tu l’as bien dit », phrase française standard, est substituée l’expression norvégienne argotique « Det har du jaggu rett i »²²³. De même, dans plusieurs autres passages, le style du TC est en fait légèrement plus oral ou argotique que dans le TS: « Nous nous sommes fait prendre bêtement » (48)/ « Vi lot oss fakke på en helt idiotisk måte » (41), « Il connaissait leurs goûts, leurs préférences » (141)/ « Han kjente til smaken deres, visste hva de helst ville

²²³ Notons d’ailleurs que les mots « chier » et « merde » en français sont traduits par le même mot en norvégien, « drite/dritt ». Certes, les traducteurs auraient pu remplacer la première occurrence par la variante « skite », mais le mot choisi correspond très bien à la fois à « chier » et « merde » au niveau sémantique et stylistique.

ha » (129), « La bonté du commandant » (139)/ « Kommandanten som var så grei » (127) et « -il faut en profiter pour alerter les autres familles sur notre sort... » (179)/ « -vi må benytte anledningen til å varsle de andre familiene om hvordan det står til med oss... » (165).

Dans d'autres passages encore, des mots ou des expressions norvégiens qui nous paraissent aujourd'hui archaïques ou insolites, sont utilisés dans le TC pour traduire des éléments textuels plutôt courants en français. En voici des exemples : « vous ne reverrez plus jamais ce visage qui n'ose vous regarder en face » (41)/ « De skal aldri mer se dette ansiktet, som ikke formaster seg til å se Dem i ansiktet » (34)²²⁴, « bébé » (81)/ « barnunge » (72), « un vieux libertin » (142)/ « en gammel vellysting » (130) et « Moh se précipita dans la tombe, décidé à en finir » (80)/ « [Moh kastet seg] i graven, fast bestemt på å gjøre det forbi » (71). Les solutions évoquées indiquent qu'une langue est toujours en mouvement : la différence d'âge entre les traducteurs et l'auteur de cette thèse peut jouer un grand rôle dans l'analyse de leurs choix langagiers. De plus, l'histoire que traduisent ici les Risvik est supposée avoir eu lieu dans les années 1970 au Maroc, ce qui contribue à brouiller encore plus mon étude du registre de langue dans les deux textes. Dans de tels exemples, l'identification d'une stratégie de « domestication » ou « foreignization » dépend donc clairement de la génération et du milieu langagier auquel on appartient.

Il arrive aussi que les traducteurs aient recours à des périphrases. Celles-ci peuvent entraîner une amplification assez perceptible du texte, comme ici : « Je fus aidé par Fellah, le numéro 14, un adjudant entré malade et toujours en mauvaise santé » (196), traduit par « Jeg fikk hjelp av Fellah, nummer 14, en sersjant som hadde vært syk da han ble innsatt og som det hele tiden hadde stått dårlig til med » (179). Bien naturellement, les différences en structure entre la langue française et la langue norvégienne jouent ici un rôle significatif. Cependant, j'estime que ce type de modification ne peut pas forcément être expliqué par des contraintes grammaticales. Il s'agirait plutôt d'un souhait de la part des traducteurs de mieux s'exprimer en norvégien.

²²⁴ Ici, la traduction contient d'ailleurs plus de répétitions que le texte original à cause du redoublement du mot « ansikt » en norvégien.

Quant aux interjections et à la ponctuation, celles-ci sont souvent transposées de manière presque identique du TS au TC, même dans les cas où ce choix crée un effet particulier en norvégien, comme ici : « Boldozer, ya boldozer, c'est du fer, du fer qui mange tout, oh! oh! » (232)/« Bulldoser, ja, bulldoser, det er krutt, krutt som sprenger alt sammen, oi, oi! » (210)²²⁵. D'autres fois, le ton expressif du texte original est légèrement modifié. Il s'agit par exemple d'une réduction minime dans le nombre de points d'exclamations ainsi que de petites modifications phrastiques qui contribuent à combler le style fragmenté : « Ah! j'arrête [...] ! » (220)/ « Nei, jeg sier ikke mer [...] ! » (200), « Ah! la mort subite, quelle délivrance ! Un cœur qui s'arrête ! Un anévrisme qui se rompt ! Une hémorragie générale ! Un coma profond ! » (33)/ « Tenk, en brå død, for en befrielse! Et hjerte som stanser! En aneurisme som brister! En blodstyrting! En dyp koma! » (27), « Ah ! les cris des enfants [...]! Ah ! que les choses simples de la vie sont belles [...] ! » (29)/ « Ah, barnas rop [...] ! Ah, livets enkle ting er så vakre [...] ! » (23).

Dans un passage, l'interjection « Ah, » est répétée trois fois (115). Elle est rendue en norvégien par les variantes « Å jo, », « Jo visst, » et « Ja, » (104). Les points d'exclamation sont assez souvent remplacés par des points finaux : « Laisse tomber ! Laisse-le en paix ! » (243), traduit par « - La det være. La ham få fred » (220), ou bien l'interjection du TS est tout simplement effacée : « Ah ! Le petit prince ! » (38)/ « Den lille prinsen ! » (31), « La nuit, ah! ma couverture de poussière gelée » (10)/ « Natten, mitt teppe av frosset støv » (6) et « Ah, comment s'habituer à ne plus se brosser les dents [...] ... » (26)/ « Hvordan venner man seg til at man ikke skal pusse tenner mer [...] ...? » (20). Il ne s'agit ici que de petits changements, mais dont l'accumulation entraîne un affaiblissement de l'émotion dans la phrase.

Parfois, des mots et des expressions originaux sont rendus par des euphémismes. Dans ce cas, le ton sérieux de l'histoire est facilement atténué dans le TC. En voici des exemples : « “Rends cette touffe d'herbe que tu as mangée ou je te bute” » (80)/ « -Gi fra deg den gressdotten du åt, ellers får du en så du ligger der » (71), « J'opposais à la brutalité des tortionnaires ma réclusion » (137)/ « Det jeg hadde å stille opp mot mine plageånders råskap, var min avsondrethet » (125), « il avait été

²²⁵ Notons pourtant que cette exclamation hybride au niveau du langage est traduite en norvégien standard. Le mot courants « ja » et « bulldoser » remplacent les mots arabo-français « ya » et « boldozer ».

hospitalisé pour alerte cardiaque » (184)/ « [han var] blitt lagt inn på sykehuset fordi han hadde noe kluss med hjertet » (169) et « “Vous êtes en train de massacrer ce gazon” » (120)/ « -Du gjør jo kål på gressplenen » (109). Plusieurs de ces choix peuvent en plus sembler comiques au lecteur du texte cible. Quant au dernier exemple, même si le massacre est ici à prendre au sens figuré, il reste important car le verbe « massacrer » pourrait être interprété comme un mot central dans le roman de Ben Jelloun, renvoyant aux abus sur les prisonniers politiques. Ainsi, le choix des traducteurs d’employer « gjøre kål på » a un impact sur le lexique global du roman et contribue à ce que le ton devienne plus inoffensif dans le TC que dans le TS.

Surtout plusieurs des références sexuelles peuvent sembler atténuées dans la traduction. Salim croit que les gardes ont donné aux prisonniers « un [...] médicament pour que notre sexe reste immobile » (139). Le passage est traduit par « et [...] medikament som sørger for at kjønnsdriften vår holder seg i ro » (127). La périphrase « kjønnsdriften vår » (‘notre instinct sexuel’) pour « notre sexe », peut être vu comme un embellissement léger du contenu. Il s’agit de toute façon d’une réorientation sémantique. Dans un autre passage, Salim relate une situation abominable lors du coup militaire contre le roi. Deux soldats sont pris en flagrant délit de tentative de viol :

[Les soldats étaient] en train de terroriser une femme jetée par terre, les jambes écartées par l’un d’eux pendant que l’autre essayait d’introduire le bout de son fusil dans son sexe. Les yeux rouges de fureur, le cadet qui tentait de la violer avec son arme hurlait : “Là où l’autre mettait sa queue, moi, je mets mon fusil !” (90).

Dans la traduction, la cruauté des soldats est atténuée de plusieurs façons :

[Soldatene var] i ferd med å terrorisere en kvinne som de hadde slengt overende på gulvet, den ene av dem tvang bena hennes fra hverandre mens den andre prøvde å stikke geværløpet opp i henne. Med øyne som var røde av raseri brølte kadetten som prøvde å krenke henne med geværet sitt: -Der den andre stakk svansen sin, stikker jeg geværet! (80).

D’abord, l’euphémisme « stikke geværløpet opp i henne » pour « introduire le bout de son fusil dans son sexe », atténue la réalité de l’acte. Puis, le verbe norvégien « krenke » n’implique pas la même sauvagerie que le verbe français « violer » dans ce contexte. Enfin, le mot vieillot norvégien « svans » pour « queue » peut facilement apporter des associations comiques à une situation violente.

Dans le passage suivant, les traducteurs ont choisi de remplacer l'injure « fils de pute » par « svin », mot signifiant littéralement « cochon », mais qui, dans un sens figuré, peut renvoyer à « salaud ». Voici l'extrait, où un garde crie aux prisonniers : « "Fils de pute, je vous amène de la compagnie, de plus grands fils de pute que vous, puisque ce sont des traîtres encore plus traîtres que vous" » (47)/ « -Svin, her skal dere få selskap, enda verre svin enn dere, noen forrædere som er enda mer forrædere enn dere » (40)²²⁶. Plus loin dans le roman, à la page 190, la même injure est traduite par « -Din jævel! » (174), mot argotique pour « diable », mais qui s'utilise plutôt dans le sens de « salaud ». Sachant que la sainteté de la mère de Salim et de ses codétenus est souvent soulignée, l'expression « fils de pute » contient dans le TS plusieurs couches d'humiliation. Le contraste devient donc très fort entre la relation tendre entre mère et fils et l'allusion à la « pute ». Ces nuances ne sont pas transférées dans la version norvégienne où la méchanceté du garde est conservée, mais les références sexuelles ôtées.

Cependant, il y a aussi des cas contraires, où les choix des traducteurs donnent un ton plus brutal et sexuel dans la version traduite que dans l'original, comme « Cela fait dix-sept ans que ma verge n'a pas servi ! » (196)/ « Det har ikke vært liv i pikken min på sytten år ! » (179). Dans l'exemple suivant, les expressions norvégiennes « stappe i henne » ('lui gaver') et « harve over henne » ('lui herser') se manifestent comme légèrement plus injurieuses et agressives que les mots choisis dans le texte original : « - Ah oui, mon ami, il faut lui faire avaler la cervelle de l'hyène [...] Si je la nique, elle sera malade toute sa vie » (200)/ « - Ja, kjære venn, vi må få stappet i henne hjernen til en hyene [...] Når jeg harver over henne, kommer hun til å være syk resten av livet » (184). Le langage injurieux représente pourtant un aspect de la traduction très compliqué, pour lequel un classement, une inclination vers la « domestication » ou vers la « foreignization », s'avère particulièrement problématique.

²²⁶ Remarquons que les répétitions sont toutes transposées du TS au TC.

4. Répétition et rythme

Le roman est plein de répétitions de formes diverses. Cet effet littéraire est globalement transféré, et même de manière très importante, dans la version norvégienne. Parfois, la répétition est marquée explicitement dans le TS, et dans ce cas, le tout est reproduit dans le TC, comme dans les exemples qui suivent : « “Répète, répète, s’il te plaît ! redis ce paragraphe !” » (145)/ « -Ta det om igjen, ta det om igjen, er du snill, si det avsnittet én gang till! » (133) et « heureusement que nous avons échoué. Non, je précise : heureusement qu’ils avaient échoué ! » (120)/ « Enda godt at vi ikke greide det. Nei, for å si det klarere: Enda godt at de ikke greide det! » (109). Souvent, les pensées rêveuses de Salim tournent autour d’un petit groupe de mots qui sont répétés :

il y avait différents types de silence [...] -celui de l’absence, l’aveuglante absence de la vie. Le silence le plus dur, le plus insupportable, était celui de la lumière. Un silence puissant et multiple. Il y avait le silence de la nuit, toujours le même, et puis il y avait les silences de la lumière. Une longue et interminable absence (73-74).

Malgré quelques modifications, la traduction garde normalement le même caractère d’insistance sur les mots cardinaux, « silence », « absence » et « lumière », que dans le texte original :

det var forskjellige slags stillhet [...] -fraværets, det blendende fraværet av liv. Den verste stillheten, den mest uutholdelige, var lysets. En mektig og mangfoldig stillhet. Det ene var nattens stillhet, alltid den samme, det andre var lysets stillhet. Et langt og uendelig fravær (64-65).

Ce choix conduit donc à garder aussi « intact » que possible le « sous-texte » de l’œuvre littéraire.

Fréquemment, un élément textuel est répété trois fois dans le TS, comme dans les exemples suivants : « pas de sentiment, pas de haine, pas d’adversaire » (28), « Pas de fatigue, pas de relâchement, pas de doute » (114) et « Sauvé par la démence de la nature, par la folie de mon imagination. Démence ! Démence ! » (227). Cet effet est aussi reproduit dans le TC, gardant ainsi le rythme créé par les répétitions: « ikke noen følelser, ikke noe hat, ikke noen motstander » (22), « Ingen tegn til tretthet, ingen slapphet, ingen tvil » (103) et « Reddet av naturens demens, av fantasiens galskap. Demens ! Demens ! » (206).

La répétition est souvent liée à une agitation chez le narrateur ou les personnages, fonctionnant comme une insistance. En voici deux exemples : « “je te crèverai, je te crèverai!” » (190) et « “C’est fini! Fini! [...] Plus jamais de sortie. Jamais ! Jamais! [...] Vous ne verrez plus jamais la lumière” » (80). Les traducteurs se tiennent très près du TS dans les cas en question : « -jeg skal ta deg, jeg skal ta deg ! » (174) et « -Det er slutt! Slutt! [...] Aldri mer ut derfra. Aldri! Aldri! [...] Dere skal aldri mer få se lyset » (71). Dans le passage suivant, marqué par un degré de répétition encore plus prononcé, Salim revit le moment dramatique où son père, ami du roi, a renié son propre fils :

Je le renie, je le renie, je le renie ! Je le maudis, je le maudis, je le maudis ! Comment, ô mon Dieu, réclamer ton pardon ? Comment, ô Majesté, solliciter votre aide [...] aussi noble, aussi bonne, aussi haute que le ciel, vous, Commandeur des croyants, vous, descendant direct de notre Prophète, comment, Majesté, solliciter votre aide [...] ? (41).

Dans la traduction, toutes les répétitions sont gardées, conservant ainsi l’intensité de ce souvenir triste et frustrant :

Jeg fornekter ham, jeg fornekter ham, jeg fornekter ham ! Jeg forbanner ham, jeg forbanner ham, jeg forbanner ham! Hvordan, o min Gud, skal jeg kunne be om din tilgivelse. Hvordan, o Deres Majestet, skal jeg kunne be om Deres hjelp [...] De som er så edel, så god, så høy som himmelen, Dem, de troendes behersker, Dem, den direkte etterkommer etter vår Profet, hvordan, Deres Majestet, skal jeg kunne be om Deres hjelp [...] ? (34).

Il y a surtout dans le roman de Ben Jelloun un usage étendu de répétition déictique. Le plus souvent, c’est le pronom « je » qui est réitéré, symbolisant l’isolement de Salim et accentuant le côté thérapeutique de son acte de narration :

Je laisse surgir les images. Je les encadre en chassant ce qui bouge autour d’elles. Je cligne des yeux jusqu’à les rendre floues. Je fixe ensuite l’une d’entre elles. Je la regarde longuement, jusqu’à ce qu’elle s’immobilise. Je ne vois plus que cette image. Je respire profondément [...] (31).

En dépit de quelques petits changements, l’enchaînement des « je » est transféré au TC, comme le montre le passage ci-dessous :

Jeg lar bildene tre frem. Jeg rammer dem inn og jager bort alt som rører seg rundt dem. Jeg blunker til de blir utflytende. Så fester jeg blikket ved den ene av dem. Jeg stirrer stivt, lenge, til det blir urørlig. Jeg ser ikke noe annet enn dette bildet. Jeg puster dypt [...] (25).

L’exemple suivant révèle que la question de nourriture occupe l’esprit de Salim, malgré sa tentative pour se distancier des aspects corporels de la vie dans la prison. Son monde est devenu tellement dur et restreint qu’il est tenté de se concentrer,

de temps à autre, sur le quotidien immédiat au lieu de se permettre de demeurer dans ses rêveries. Or, ses réflexions ont un caractère mi-poétique, mi-objectif, mi-vulgaire :

Féculents. Ô féculents ma tristesse, mes compagnons, mes visiteurs, mon habitude forcée, ma survie, ma haine intime, mon amour usé, brûlé, jeté, ma ration de calories, ma folie obsessionnelle ! Féculents que je mange et que j'expulse de mon estomac avec quelque chose qui ressemble à du plaisir. Féculents matin et soir (52).

La version norvégienne garde l'insistance sur le mot féculent ainsi que le mélange de style curieux illustrant la situation contrainte et pitoyable des prisonniers:

Velling ! Min store bedrøvelses velling, min følgesvenn, min gjest, min påtvungne vane, min overlevelse, mitt inderlige hat, min utbrukte, utbrente, bortkastede kjærlighet, min kalorirasjon, min tvangstanke! Velling som jeg spiser og siden presser ut av magen med noe som kan ligne en nytelse. Velling morgen og kveld (44)²²⁷.

Dans le passage suivant, il s'agit encore une fois du discours d'un prisonnier qui a perdu la raison. La folie naissante est cette fois-ci illustrée par un usage étendu d'allitération, créé par un jeu langagier sur la lettre « p ». Salim raconte :

Sa voix résonnait dans les ténèbres. De temps en temps, nous reconnaissons un mot ou même une phrase : « papillon », « pupille de la passion », « pas possible », « popeline », « poussette », « pousoir », « paladie », « près palade », « pourir de pain et de poif »... C'était le jour de la lettre P (20).

Des contraintes d'ordre linguistique compliquent ici le transfert du passage du français au norvégien, et mènent à ce qu'il devienne difficile à garder à la fois le sens et la forme des mots énumérés. Dans le TC, nous notons donc quelques libertés prises par les traducteurs, entre autres une réduction légère du nombre de mots²²⁸. L'effet saillant de ce passage dans le TS est cependant reproduit par des solutions créatives dans le TC :

Stemmen hans gjeløyd i mørket. En gang iblant dro vi kjensel på et ord eller kanskje en setning: « portrom », « poplin », « pommerfugl », « pinslenes barn », « plent umulig », « parnevogn », « pykdom », « panikk », « pørste i hjel ». Det var bokstaven P's dag (14).

²²⁷ L'usage des mots « utbrukte » et « utbrente » conduit en effet à encore plus de répétitions, et plus particulièrement d'allitérations, en norvégien. En plus, le premier point d'exclamation remplaçant le point final contribue à accentuer l'intensité émotive du passage.

²²⁸ Par exemple, si les traducteurs avaient choisi de traduire « pourir de pain [...] » (avec le sens « mourir de faim ») toujours en utilisant la lettre « p » en norvégien, le résultat aurait pu renvoyer à des connotations obscènes dans la langue cible que l'on ne retrouve pas dans le TS.

Dans l'extrait ci-dessous, tiré du TS, il y a des répétitions à plusieurs niveaux, créée par le redoublement d'éléments différents; l'expression « être dans son/le rôle », l'adjectif démonstratif « cette », les mots « plein » et « pleinement » ainsi que l'assonance sur « inculquer » et « inoculer » et l'allitération sur des lettres « s » et « p » :

Le Kmandar était dans son rôle [...] Il était pleinement dans le rôle [...] Plein de cette mission et de cette volonté qu'on lui avait inculquée. Plein de pus à inoculer, le ventre gonflé par une haine mécanique, l'œil irrigué par le sang jaune de la soumission aux supérieurs (171).

Les traducteurs semblent ici avoir voulu compenser la perte de certaines répétitions par l'introduction d'autres :

Kmandaren gikk opp i rollen sin [...] Han gikk fullt og helt opp i rollen [...] Oppfylt av det kallet og den viljen som han var blitt innprentet. Oppfylt av puss til å sprøyte inn, med en mage som svulmet av mekanisk hat, øyne som var oversvømt av det gule blodet som skyldes den krypene holdningen til de overordnede (158-159).

Les Risvik ont répété le mot « opp », et ils ont créé une assonance sur les mots « øyne/oversvømt » et « innprentet/sprøyte inn ». La fidélité envers l'effet répétitif du passage a pourtant abouti à des tournures peu naturelles, tendant à l'artificiel, en norvégien. Les phrases « Oppfylt av det kallet og den viljen som han var blitt innprentet » et « Oppfylt av puss til å sprøyte inn » paraissent assez étranges dans la langue cible. Pour cette raison, on peut repérer dans la traduction de ce passage un effort vers la « foreignization ». En même temps, certains choix conduisent à un décalage sémantique ; « oppfylt » et « fylt » ont des sens légèrement différents en norvégien. Donc, le constat éventuel d'une mesure de « foreignization » s'affaiblit dès que l'on prend en considération la traduction du niveau sémantique.

Il arrive pourtant, bien que très rarement, que les répétitions du TS soient remplacées dans le TC par une variation, comme l'illustrent les exemples suivants : « -T'as raison, le fer c'est le fer! » (232)/ « -Du har rett, ingenting er som krutt » (210) et « Mais j'ai mal, j'ai mal partout » (226)/ « Jeg har da vondt overalt » (205). Encore plus rarement, il s'agit de véritables paraphrases qui modifient la répétition du TS de manière plus perceptible : « Moi-même, j'ai souffert et je souffre encore » (186), traduit par « Selv syntes jeg det var forferdelig og det synes jeg fremdeles » (171). Le roman entier se termine par une locution répétée, à savoir « On le dit », renvoyant aux bruits qui courent à l'extérieur de la prison sur l'existence et la

postérité de ce lieu négativement chargé: « -Dis-moi, il paraît que Tazmamart n'a jamais existé? -On le dit. [...] On dit même que le village changera de nom. On dit... On dit... » (248). Le caractère répétitif de cette clôture romanesque est gardé dans le TC: « -Si meg, så vidt jeg forstår, har Tazmamart aldri eksistert? -Det sies. [...] Det sies til og med at landsbyen skal få nytt navn. Det sies... det sies... » (224).

Conclusion

La version norvégienne du roman montre clairement que le pays d'origine de l'auteur est le Maroc. La plupart des culturèmes, et surtout les références religieuses, sont transférés sans être adaptés au public cible. L'intrigue situe le roman à un certain moment de l'histoire marocaine, et toutes les références historico-géographiques ainsi que les noms propres sont donnés tels quels au lecteur norvégien. Certes, la culture marocaine reste très liée à la France, et Ben Jelloun écrit dans une langue proche du français européen. La langue d'écriture employée dans le roman original ne se manifeste donc pas, *grosso modo*, comme une déviation remarquable par rapport au français standard. Du reste, il y a également beaucoup de références à des phénomènes occidentaux dans le roman en question. Mais cette œuvre pose toutefois des défis au traducteur, de natures littéraire, langagière et culturelle. Ce sont peut-être les éléments langagiers contrastant avec le français, à savoir l'arabe et le tamazight, qui exigent le plus de soin de la part du traducteur.

Cependant, ces éléments problématiques sont globalement conservés dans la version norvégienne, où l'hybridité se présente à la fois au méta-niveau et au niveau de l'intrigue. Les images et les répétitions sont aussi conservées majoritairement, bien que j'aie noté quelques libertés prises, ce que j'interprète, dans plusieurs cas, comme une technique de compensation. D'un point de vue général, les différents registres de langue dans le TC correspondent aux parties respectives dans le TS. Néanmoins, dans certains passages, le vocabulaire qu'ont choisi les Risvik contribue à distancier légèrement le lectorat norvégien de l'univers textuel du TS à la fois sémantiquement et stylistiquement. J'ai surtout observé des changements intéressants dans la ponctuation. Des exclamations comme « ah! » et « oh! » sont souvent éliminées ou atténuées. Dans ce cas, le caractère oral et

impulsif est neutralisé dans le TC. Aussi dans plusieurs passages du TC ai-je repéré des euphémismes ou des embellissements du contenu.

Il me paraît que les traducteurs se sont investis dans l'histoire tragique et se sont inspirés à la fois du ton « oral » et du « livresque » de l'œuvre, mais qu'ils ont distribué ces éléments textuels d'une nouvelle manière. Or, en dépit de ces quelques choix qui peuvent être interprétés comme des orientations vers la stratégie de « domestication », la traduction se situe en général très près de l'original. Dans certains passages, la traduction renforce encore l'étrangeté de celui-ci. Pour résumer : d'emblée, les culturèmes, le multilinguisme, l'univers figuré, les effets littéraires, les registres de langue, et le sous-texte de l'œuvre de Ben Jelloun sont tous respectés. Ainsi, le mélange du ton sombre, des détails grotesques, des belles songeries et du message politique et humain est conservé. La version norvégienne tend donc, à mon avis, à la « foreignization ».

II) Skyggesøster *-traduction d'Ombre sultane*

Le roman *Ombre sultane* a été traduit en norvégien en 2007 par Bente Christensen sous le titre *Skyggesøster* et publié par *Gyldendal forlag*. Le titre norvégien signifiant littéralement « Ombre-sœur » se démarque du titre original. En effet, la solution norvégienne retenue est extraite d'un passage du texte principal, où la narratrice demande « Une ombre-sœur ? » (116)/ « En skyggesøster ? » (123). Le mot « sultane » est pourtant utilisé dans le reste de la traduction. On le retrouve dans la toute première phrase dans les deux versions : « Ombre et sultane ; ombre derrière la sultane » (9)/ « Skygge og sultaninne ; skygge bak sultaninnen » (7) et dans le chapitre « Le saccage de l'aube », appropriation djebarienne de la fameuse situation des *Mille et une nuits* : « Au seuil de sa nuit nuptiale, la sultane illustre est accompagnée d'une suivante, sa propre sœur » (129)/ « På terskelen til bryllupsnatten har den berømte sultaninnen en ledsagerske, sin egen søster » (139). Ainsi, la référence au sultanat est conservée pour le lecteur norvégien à travers ces phrases. J'ai l'impression que la variante *Skyggesøster* a été choisie comme titre au lieu de la traduction littérale « Skyggesultaninne », car elle sonne mieux, voire plus « naturelle », en norvégien. Or, ce choix aboutit à la perte des connotations étrangères ou « exotiques » liées au titre original.

Encore plus important, le remplacement du mot « sultane » par « søster » enlève à mon avis un aspect sémantiquement significatif du titre. Vu que le roman traite des femmes qui commencent à s'émanciper, le titre *Ombre sultane* peut être vu comme une allégorie de la femme algérienne. Celle-ci s'est traditionnellement trouvée à la marge de la société, dans l'ombre, mais le roman de Djébar qui m'intéresse ici accorde à la femme un pouvoir unique. Sorte de sultane, puissante et de qualité supérieure, la femme ordinaire de Djébar prend possession de sa vie. D'après ce raisonnement, le titre norvégien semble domestiqué. Cependant, l'usage du mot « søster » en norvégien contribue à mettre en lumière un autre aspect du roman, à savoir les références intertextuelles avec les *Mille et une nuits* et l'idée d'une collectivité des femmes, basée sur un échange de propos et d'histoires. C'est grâce à la communication entre Isma et Hajila que la dernière ose sortir dans un espace

public. Dans cette perspective, le titre norvégien a plutôt l'air « foreignized »²²⁹. Le roman est divisé en trois parties principales, et chaque partie comprend à son tour plusieurs chapitres, dont chacun porte un titre. Ces nombreux titres sont en général traduits littéralement, avec la structure et la typographie originale, même si celle-ci peut paraître curieuse : « TOUTE FEMME S'APPELLE BLESSURE » (13)/« ENHVER KVINNE HETER SÅR » (11) et « L'enfance, ô Hajila » (185)/ « Barndommen, å, Hajila » (200).

1. Culturèmes et références sociales

Bien que Djébar se présente comme une écrivaine solidement intégrée à la tradition littéraire française, les culturèmes algériens ou arabes contribuent à placer *Ombre sultane* dans un contexte non-européen. Les noms propres arabes sont gardés dans leur forme originelle, comme « Sidi Abdelkader el-Jilani » (30/29) et « Sidi Maamar » (162/175). Djébar souligne l'étrangeté de certaines expressions et phénomènes dans le TS à travers son usage de typographie. Le plus souvent, elle se sert d'italiques. Cette technique est ensuite adoptée par la traductrice norvégienne, par exemple pour les habits « *haïk* » (28/28) et « *saroual* » (65/67), l'instrument « [le] *nay* » (142)/ « *nayen* » (153) et la confession religieuse « *chahadda* » (177/191). D'autres culturèmes sont mis en italiques uniquement dans la version norvégienne. En voici des exemples : « les dévots, comme les gardiens de la zaouïa, [...] baissent les yeux de convoitise » (141)/ « både de gudfryktige og vokteren av zaouïaen, [...] senker blikket av begjær » (152), « [le] garçonnet revenant de la médersa » (149)/ « den unge gutten som kom tilbake fra medersaen » (162) et « je n'ai besoin d'aucun fqih ou docteur de la zitouna pour me l'expliquer ! » (164)/ « jeg trenger ingen fqih eller doktor fra zitouna for å forklare meg den! » (177)²³⁰. Les

²²⁹ L'importance de la solidarité entre femmes se manifeste clairement dans la phrase suivante : « [N]otre peur à toutes aujourd'hui se dissipe, pusique la sultane est double » (130), traduit par « [I] dag oppløses alle kvinners frykt, fordi sultaninnen har to tunger » (140). En effet, la version traduite de la phrase accentue l'aspect narratif à travers la dimension orale en introduisant le mot « tunge » ('langue').

²³⁰ Le mot « zaouïa » renvoie à un « [é]tablissement religieux sous l'autorité d'une confrérie musulmane, spécialement affecté à l'enseignement » ("Zaouïa" dans *Le Petit Robert*). Voici une autre phrase où le même culturème apparaît : « Ensuite, les voyages à la zaouïa devinrent pèlerinages » (143)/ « Etter det ble reisene til zaouïaen pilegrimsferder » (154). La « médersa » est un

phénomènes évoqués ci-dessus ne sont suivis ni dans un texte ni dans l'autre d'explications supplémentaires.

Pour le lectorat francophone, ces mots sont potentiellement plus connus, étant donné le fait que la plupart de ces mots sont entrés dans *Le Petit Robert*, mais pour le lectorat norvégien, leur sens est difficile à deviner. C'est peut-être pour cette raison que Christensen a choisi de marquer leur caractère étranger par des italiques. Il me semble qu'elle a eu la même motivation dans la traduction du passage suivant. La narratrice de Djébar fait référence aux protestations de sa tante quand cette dernière apprend qu'Isma est en train d'être envoyée dans un pensionnat en Europe. La tante blâme les Européens pour ce qu'elle conçoit comme une mauvaise évolution ; que les jeunes filles acquièrent une formation supérieure. Pour cette « dégradation » de la société traditionnelle, « [e]lle en voulait à la "loi des Roumis" » (175)²³¹. Le père de la narratrice répond à alors à la tante : « -Oui, je vais la faire étudier chez les Roumis, comme tu dis ! » (ibid.). Christensen garde le terme en question, mais ajoute des guillemets pour la deuxième occurrence du mot comme pour signaler au lecteur norvégien qu'il s'agit toujours d'un mot étranger : « Hun ga "roumienes lov" skylden » et « -Ja, hun skal gå på skole hos "roumiene", som du sier » (189). Cependant, d'un point de vue général, cette mise en relief de l'étrangeté des culturèmes semble un peu aléatoire dans le TC, car il y a aussi des cas où les italiques qui existent déjà dans le TS ne sont pas reproduits.

Plusieurs autres culturèmes ne sont pas marqués comme étrangers et ne sont pas non plus suivis d'explication, ni dans le TS ni dans le TC. Les extraits suivants montrent comment ces mots sont glissés dans le corps de texte des deux versions : « Toute la nuit elles dansent [...], en bayadères d'un faste ressuscité » (141)/ « Hele natten danser de [...], lik bajaderer fra en gjenoppvekket praktutfoldelse » (153), « De mon père, devant moi, j'aperçois le fez haut » (143)/ « Jeg kan se den høye

« établissement d'enseignement coranique » ("Médersa" dans ibid.) et la « (Z/)zitouna » est l'université islamique de la Tunisie (Djébar 1993: glossaire). Pour plus de commentaires sur le mot « fqih », voir mon analyse de *Dette blendende fravær av lys*.

²³¹ Selon *Le Petit Robert*, « roumi » renvoie au « [n]om par lequel les musulmans désignent un chrétien, un Européen ». Cependant, selon le glossaire créé par Dorothy S. Blair dans la traduction anglaise d'*Ombre sultane*, « Roumi » est un terme plus chargé, à savoir un titre péjoratif appliqué aux Européens dans l'Afrique du Nord (Djébar 1993: glossaire). Notons que Christensen a mis en minuscules le mot « roumi ».

fezen til far foran meg » (154), « Fouiller dans les bijouteries de la médina » (72)/ « Snuse i smykkebutikkene i medinaen » (75), « ce séjour à la Casbah chez ces cousines de la mère » (86)/ « oppholdet i Casbahen hos morens slektninger » (91) et « les muezzins, par intermittence, de l'aube au crépuscule, nasillent, palpitation affaiblie, leur appel à la prière que les enfants aussitôt oublient » (136)/ « muezzinene med jevne mellomrom, fra daggry til skumring, roper til bønn med nasale, skjelvende og svake stemmer ; barna glemmer det straks » (146)²³². Pour les cas en question, le lecteur norvégien peut éventuellement connaître certains de ces mots, et il est au moins possible de déduire leur sens en étudiant le contexte²³³. Ils ont toutefois des résonances étrangères, et je pose donc que ces passages ont l'air « foreignized ». D'autres mots encore sont probablement assez connus du lecteur norvégien pour ne pas nécessiter point d'explication additionnelle, comme le bain turc « hammam » (par exemple aux pages 11/9), la tour de la mosquée « minaret » (par exemple aux pages 26/25) et le marché « souk » (par exemple aux pages 74/77).

Comme nous venons de le voir, la plupart des phénomènes algériens ou arabes sont conservés dans la traduction. Quelques-uns sont pourtant légèrement adaptés pour le lecteur norvégien. Quand un vieil homme exclame : « -Ô petite, tu transportes la baraka des ancêtres ! » (144) et plus tard : « Durant quatre ou cinq siècles, les héritiers [...] avaient fait commerce de cette baraka » (145-146), la version traduite est pensée pour le lecteur norvégien en éliminant le mot original arabe « baraka » et le substituant par le mot norvégien « velsignelse » ('bénédiction') : « Å vesla, du bærer forfedrenes velsignelse ! » (156) et « I fire eller fem århundrer

²³² Selon *Le Petit Robert*, « bayadère » signifie « danseuse sacrée de l'Inde » et fez est une « [c]oiffure tronconique, de laine rouge ou blanche, ornée parfois d'un gland ou d'une mèche de soie ou de laine » (Il est d'ailleurs marqué comme synonyme de « chéchia » que nous retrouvons dans *Uavhengighetens soler*). « Médina » renvoie à la partie ancienne d'une ville [...] en Afrique du nord ». « Muezzin » est un « [f]onctionnaire religieux musulman attaché à une mosquée et dont la fonction consiste à appeler du minaret les fidèles à la prière » et la Casbah est la citadelle d'Alger ainsi que son quartier (*Le Petit Robert*). Pour le dernier mot, voir d'ailleurs mon chapitre d'analyse de *Brev fra Senegal*.

²³³ C'est du moins le cas pour un extrait tiré du roman *Le harem et les cousins* de Germaine Tillion (1966) qui sert comme introduction au premier chapitre d'*Ombre sultane*. Dans cet extrait, le sens du phénomène « horma » s'explique par le contexte. Il est marqué par des italiques seulement dans le TS : « l'inviolabilité se confond avec l'honneur : la *horma* » (13)/ « en ukrenkelighet som smelter sammen med æren : horma » (11).

hadde arvingene handlet med denne velsignelsen » (157). En outre, le nom arabe « fellah » (163) est traduit par la dénomination générale « bonde » (177) ('paysan'), alors que son sens est géographiquement plus limité, à savoir un paysan d'Afrique du Nord. De plus, pour la chaussure « babouche », l'on trouve en norvégien soit « tøfler/-ene » (30 et 148) soit « slippersen » (162). « Babouche en cuir marocain » (177) est donc traduit par « den marokkanske lærslippersen » (191)²³⁴. Selon moi, ces choix domestiquent le texte. Ajoutons que la variante « Mma » pour « Maman » (à trouver aux pages 44 et 178), qui se donne à lire comme une forme d'étrangeté dans le TS, est traduite par la forme courante « Mamma » dans le TC (45 et 193).

2. Images, noms et dictons

Ombre sultane ne contient pas grand nombre d'expressions figées arabes, ni d'images liées directement à la localisation géographique du roman. Certes, certaines modes d'expressions dans le TS ne sont pas nécessairement connues en dehors du contexte nord-africain, ou elles sonnent du moins étrangères pour le lecteur norvégien, comme lorsque la narratrice raconte : « Le matin où l'on viendrait la chercher [...] il ne devait s'élever nulle clameur, aucun you-you, pas la moindre musique » (165). La traductrice a gardé l'onomatopée « you-you » dans le TC : « Den morgenen man kom for å hente henne [...] måtte det ikke ropes noe, ingen youyou, ikke den minste musikk » (178)²³⁵. Dans l'exemple suivant, le sens de l'expression n'est pas expliqué, mais nous le comprenons grâce au contexte à la fois dans le TS et le TC : « Les autorités avaient promis de les reloger convenablement [...] Or leur tour avait été pris par un voisin "aux épaules larges" [...] Lui aussi avait "des épaules"!... On leur donnerait le logement promis, même dix ans après! » (67)/ « Myndighetene hadde lovet å gi dem nye og skikkelige hjem [...] Men en nabo "med brede skuldre" hadde kommet dem i forkjøpet [...] Han hadde også "skuldre" !... De kom til å få den boligen de var lovet, selv ti år etterpå! » (69-70).

²³⁴ Rappelons-nous que dans *Dette blendende fravær av lys*, les Risvik ont choisi de rendre « babouches » par « babusjene ». Voir mon premier chapitre d'analyse.

²³⁵ Selon *Le Petit Robert*, un youyou est un « [c]ri aigu longuement modulé, poussé en certaines circonstances par les femmes arabes » (" Youyou" dans *Le Petit Robert*). Nous notons que Christensen conforme avec l'orthographe de ce mot dans *Le Petit Robert*.

Or, plus que des expressions figées, ce sont les nombreuses métaphores et le langage figuré de Djébar qui caractérise le style romanesque d'*Ombre sultane*. Ces métaphores, occupant une place importante dans l'univers textuel en question, sont, pour la plupart, gardées dans la traduction. Une des toutes premières phrases du roman décrit la voix et l'identité double de « la sultane et son ombre », Isma et Hajila : « Voix qui perle dans la nuit, qui se désole dans l'éblouissement du jour » (9). Elle est rendue en norvégien par la même forme poétique : « En stemme som perler i natten, som fortviler i den blendende dagen » (7). Ainsi, le lecteur norvégien est immédiatement introduit dans le paysage poétique de Djébar à travers la version de Christensen. Cependant, dans certains passages, la métaphore originale est remplacée par une autre métaphore en norvégien. Ainsi, la description suivante « Ruelles qui s'allongent devant nous au crépuscule suivant ; elles se terminent en impasses contre un horizon de braises » (94) devient « Trange smug som strekker seg ut foran oss ved neste skumring ; de ender i blindgater mot en blodrød horisont » (100).

L'image du sang se substituant à la métaphore des braises dans la version norvégienne peut être vue comme une sur-traduction du passage. Mais, au plan macro, elle peut être comprise comme une mise en relief du déséquilibre entre le pouvoir des hommes et celui des femmes, autrement dit, un renforcement de l'aspect rebelle que représente Hajila en sortant sans voile, affrontant le danger résidant dans la domination masculine. Dans cette perspective, le choix textuel de Christensen, renforce le caractère subversif du roman de Djébar, et rend donc plus « foreignized ». Le passage traite justement de la complexité dans la relation intime entre Isma et son mari, et dans la phrase qui précède la métaphore que je viens de discuter, Isma laisse entendre la brutalité dramatique de l'époux : « Un vocable de désir dur m'attend, fiché dans l'or de la première aurore » (93). La phrase est traduite à peu près de la même façon : « Et hardt, begjærlig ord venter meg, stukket inn i den første morgenrødens gull » (100).

Il y a aussi d'autres images ajoutées, comme l'illustrent les exemples suivants : une « dame vieillie au visage émacié par tant de sérénité » (74) devient dans la traduction « en eldet kvinne med ansiktet uttæret av en olympisk ro » (77) et « En même temps, tu sens, avec une acuité étrange, les brassées d'air tiède t'enrober les bras » (62) est rendu par « Samtidig føler du på en merkelig intens måte at armene

dine svømmer i lunken luft » (65). Dans le premier exemple, l'image « olymisk » ('olympique') est introduite pour qualifier la sérénité de la vieille femme. Dans le deuxième, il y a plus de changement. L'image des « brassées » d'air qui « enrobent » à Hajila ses bras, est remplacée dans la version norvégienne par le verbe « svømme » ('nager'). Peut-être Christensen renforce ici aussi l'aspect subversif de la thématique des femmes soumises, en optant pour un verbe qui oriente la pensée vers l'activité physique aux dépens du verbe original qui est plus « prudent », faisant allusion à la protection. Dans l'exemple suivant, la métaphore composée du TS est légèrement explicitée pour le lecteur norvégien : « Villevaisseau de ta première mobilité : de là, ta marche va commencer » (207)/ « Byen er blitt et skip som tar deg med på dine første reiser ; derfra kan du fortsette videre » (222, c'est moi qui souligne). Dans le cas qui suit, la description dans le TS semble plus poétique que le passage correspondant dans le TC: « Mes coudes posés à plat découvrent leur saignée » (35)/ « Albuene mine ligger flatt, med innsiden opp » (35). Cette dernière phrase se présente plutôt comme une caractérisation concrète de la position du corps. Or, l'on note une manœuvre contraire dans l'exemple prochain. La description « La chaise rustique en bois sur laquelle tu te figes est vert pâle » (18) est traduite par une comparaison en norvégien : « Den enkle trestolen der du sitter som en støtte er lysegrønn » (16, c'est moi qui souligne). Puisque les modifications évoquées ci-dessus sont soit tellement infimes, soit elles semblent être le résultat d'une compensation par la traductrice s'orientant dans plusieurs sens, elles sont difficilement interprétables à la lumière de la dichotomie entre « domestication/foreignization ».

L'exemple qui suit montre un changement textuel plus perceptible. Isma décrit ses premières années avec son mari, une époque qui semble moins problématique. Dans l'extrait ci-dessous, je note un mélange ambigu entre la sensualité et la puissance dominatrice de l'homme. Voici une phrase tirée de ce passage : « Il me dénoue, je préviens ses bras de pêcheur qui halent » (76) traduit par « Han løser meg opp, jeg kommer de bronsebrune armene i forkjøpet » (79). Au lieu de transmettre le geste du pêcheur, la traductrice a choisi de focaliser sur les caractéristiques corporelles de l'homme, interprétées par elle comme des bras de

couleur brun bronzé²³⁶. Ainsi, elle accentue plutôt le côté sensuel de la relation entre Isma et son mari, ce qui pourrait être interprété comme une marque de la « domestication » à la lumière du traitement problématique de femmes. Ce choix peut pourtant aussi être caractérisé comme « foreignized », si l'on considère que les relations intimes décrites par Djebar sont justement marquées par des sentiments mixtes.

Les images ajoutées dans les passages ci-dessus du TC constituent également des exemples intéressants. D'abord, « Femmes-oiseaux de la mélancolie » (175) est rendu par « Melankolske lerkfugler ». Le mot « femme » est donc enlevé du contexte et l'introduction de l'oiseau « lerge » apporte plutôt au contexte dans le TC un aspect joyeux. Par conséquent, le résultat en norvégien peut être vu comme une antithèse de l'extrait original. De plus, à mes yeux, le mot « lerkfugl » appliqué aux femmes s'oriente vers la littérature nationale dans le sens où il fait facilement penser à Nora, héroïne d'*Une maison de poupée* d'Henrik Ibsen. Dans le passage suivant, une femme exprime sa frustration liée à la soumission aux hommes : « Dieu nous a faites, nous, jeunes ou vieilles, belles ou laides, comme un troupeau sous leurs talons ! » (169). Dans la traduction, il y a explicitation du mot « troupeau » par « sau » ('mouton') et « leurs talons » est remplacé par « under deres pisk » ('sous leur fouet') : « Gud har jo skapt oss, unge og gamle, vakre og stygge, som en saueflokk under deres pisk » (182). Même si le caractère exclamatif de la phrase est neutralisé par le changement de la ponctuation, la solution norvégienne peut en effet être comprise comme « foreignized » en ce qu'elle accentue le traitement irrespectueux des femmes.

²³⁶ Il se peut bien que la traductrice ait par inattention simplement confondu « hâler » et « haler ». Il faut cependant se souvenir qu'il serait très difficile, pour ne pas dire impossible, pour un traducteur norvégien de transmettre le jeu sur le mot pêcheur et son homonyme, pécheur dans le TS, artifice djebarien qui selon moi contribue à renforcer le côté buveur et dominant du mari.

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

La narration dans le roman est composée d'une sorte de monologue intérieur où les réflexions introverties d'Isma se déploient pour le lecteur, mêlée aux adresses extroverties de celle-ci vers son « ombre », Hajila. Cette forme narrative particulière produit un style évocateur et intense, une présence poétique qui entraîne le lecteur dès la première page. Christensen s'est généralement tenue très près de ce style poétique, comme l'illustrent les passages qui suivent : « Ta main, inerte. Ne pas fermer le robinet. Écouter les gouttes d'eau... » (17)/ « Hånden din, urørlig. Ikke stenge kranen. Lytte til vanddråpene... » (15), « Te fermer yeux, oreilles, le fond du cœur » (83)/ « Lukke deg igjen, øyne, ører, det innerste i hjertet » (88), et

La blessure ne te transperce pas au moment précis où l'on te frappe, où tu accuses le coup, où tes muscles se tendent, te poussent à te précipiter, à te bâillonner spasmodiquement la bouche, de peur que tes hurlements ne réveillent quelque rôdeur somnambule [...] Il ne s'agit d'abord que de s'abandonner- salubre célérité qui fait traverser au corps la lassitude sans larmes (125)/

Såret gjennomborer deg ikke i nøyaktig det øyeblikket da han slår deg, da du mottar slaget, da musklene dine spennes, driver deg til å styrte frem, til krampaktig å lukke munnen, av frykt for at hylene dine skal vekke en eller annen søvngjenger [...] Det dreier seg først bare om å overgi seg- med en velgjørende hastighet som får den den tåreløse trettheten til å fare gjennom kroppen (133)²³⁷.

Aussi les registres de langue différents dans la version traduite correspondent-ils pour la plupart à ceux que l'on trouve dans l'original. Or, dans les deux cas qui suivent, le registre de langue norvégien est légèrement plus familier qu'en français : « [elles] questionnaient à ce sujet les servantes » (149)/ « [de] frittet ut tjenestepikene » (161, c'est moi qui souligne) et « [les prières] qu'elle avait dû négliger » (177)/ « [bønnene] hun var blitt nødt til å hoppe over » (191, c'est moi qui souligne). Dans l'exemple qui suit, j'ai repéré dans le TC à la fois des aspects plus « oraux » et des aspects plus « écrits » comparé au TS : « Aujourd'hui seulement je peux déceler la nature de ma réticence » (179)/ « Det er først i dag jeg greier å skjønne arten av min bevisste fortielse » (193). Le fragment « jeg greier å

²³⁷ Notons pourtant ici que dans la première phrase, la version traduite est plus explicite que la version originale : « au moment précis où l'on te frappe » et traduit par « i nøyaktig det øyeblikket da han slår deg », précisant ainsi qu'il s'agit d'un homme particulier au lieu des hommes en général que laisse entendre le passage du TS. De même observe-t-on une légère explicitation dans le TC de la traduction d'« où tu accuses le coup » : « da du mottar slaget ».

skjønne » renvoie plutôt au registre trivial de la langue norvégienne, tandis qu'« *arten av min bevisste fortielse* » a l'air plus soutenu en norvégien que la partie correspondante de l'original.

Parfois, j'ai noté dans le TC des solutions textuelles qui pourraient être qualifiées d'archaïques en norvégien : « Tu le bénis, emmitouflée » (52) est traduit par « Du velsigner ham, formummet » (53, c'est moi qui souligne) et « Je m'imprégnais seulement des sons, eux-mêmes comme lavés » (203) est rendu par « Jeg lot bare lydene trenge inn i meg, de var som tvettet rene » (218, c'est moi qui souligne). Il arrive aussi que la proximité avec la langue du texte source aboutisse à un langage norvégien qui tend à se présenter comme artificiel, comme le montrent les exemples qui suivent : « elle est à la fois le montreur d'ombres et l'ombre grimaçante au rire paralysé » (65)/ « Hun er [...] på samme tid skyggespilleren og den grimaserende skyggen med den forstenede latteren » (68, c'est moi qui souligne), « Il t'appelle de la salle de bains à tout propos » (63)/ « Han roper på deg fra badet alt i ett » (66, c'est moi qui souligne) et « Comment apprendre à exhaler sa propre souffrance ? » (18)/ « Hvordan skal man lære seg å gi luft for sin egen smerte? » (16, c'est moi qui souligne)²³⁸. Il arrive encore que la fidélité envers la structure du TS conduise à des passages qui se font remarquer comme particulièrement étrangers en norvégien. Dans l'exemple prochain, c'est surtout la segmentation des phrases qui apporte à l'extrait le « ton étranger » : « Éclairer Dinarzade de la nuit ! Sa voix sous le lit aiguillonne, pour que là-haut l'intarissable conteuse puisse chasser les cauchemars de l'aube » (130), traduit par la même structure : « Opplyse nattens Dunjarsad. Stemmen hennes under sengen ansporer,

²³⁸ Dans un passage, un anglicisme est introduit dans la phrase norvégienne : « [S]aroual et gilet assorti » (161) est rendu « matchende saroual og vest » (174, c'est moi qui souligne). Cependant, comme je l'ai commenté à propos de *Dette blendende fravær av lys*, le mot « matche » est maintenant très habituel en norvégien, et sa forme écrite figure même sur *Ordnnett*, où il est enregistré comme mot norvégien. Dans un autre passage, c'est Djébar qui s'est servie d'un anglicisme, mais ce mot est pourtant traduit par un mot standard norvégien : « -Ouvre l'armoire, laisse-moi te choisir un sweater! » (54)/ « -Åpne skapet, la meg velge en genser for deg » (57). Le mot « sweater », mot entré dans le vocabulaire français de nos jours, se remarquerait beaucoup plus dans la langue norvégienne, qui n'a pas approprié ce mot anglais.

slik at den uuttømmelige fortellersken der oppe kan jage vekk morgengryets mareritt » (140)²³⁹.

De plus, les passages où, dans le TS, les personnages hésitent avant de déclarer quelque chose, sont traduits par la même ponctuation dans le TC : « Comment sauvegarder la... la pudeur ? termina-t-elle tout bas » (24)/ « Hvordan beskytte blu... bluferdigheten ? avsluttet hun lavt » (23) et « -Tu as allaité ton fils pendant... pendant trois ans ? » (76)/ « -Ammet du sønnen din i... i tre år ? » (79). Or, la ponctuation est en général très transformée dans la version traduite, particulièrement les points d'exclamations, abondants dans le TS, mais souvent remplacés par des points finaux dans le TC. Dans plusieurs cas, cette transformation des exclamations en constats contribue à modérer l'expression orale et affective des personnages. En voici des exemples : un fragment textuel particulier est répété dans le TS, et, la deuxième fois, il est intensifié au moyen d'un point d'exclamation : « Avec rires, avec larmes [...] Avec rires, avec larmes ! » (195). La répétition est transférée au norvégien, mais sans la ponctuation correspondante : « Med latter, med tårer. Med latter, med tårer » (210). Le même remaniement se manifeste dans les exemples suivants : « j'éteins ce soleil, pâle ou resplendissant, qu'importe ! » (21-22) devient « jeg slukker solen, hva spiller det for rolle om den er blek eller strålende » (21) et « Puisque tu es de passage ! Comme toujours ; en ces lieux, ou ailleurs » (118) est traduit par « Siden du er på gjennomreise. Som alltid ; på dette stedet eller annetsteds » (125).

Dans quelques passages, c'est pourtant le contraire. Le point final est remplacé par un point d'exclamation : « ô mère devant laquelle je m'incline, à laquelle je me lie, mais que j'écarte enfin de mon amour » (77)/ « å, mor som jeg bøyer meg for, som jeg knytter meg til, men som jeg endelig skiller fra min kjæreste! » (81). Bien que ces modifications dans la ponctuation soient parfois assez subtiles, elles ont, selon moi, des conséquences pour le ton global de la traduction en ce que l'état d'émoi des personnages se présente de manière différente dans le TC et dans le TS. Parmi ces décalages dans la ponctuation, je peux citer : « et les jambes ah ! les jambes vous font des rêves de scaphandrier » (56)/ « og bena, bena gir meg

²³⁹ Notons pourtant que le point d'exclamation a été remplacé par un point final. De plus le nom Dinarzade a été adapté à l'orthographe norvégienne.

dykkerdrømmer » (57), « une femme vient de s’asseoir, une poussette devant elle » (42)/ « En kvinne har nettopp satt seg [...] med en barnevogn foran seg... » (43) et « un chauffeur de taxi, à Paris- pourquoi pas à Paris !- siffloie de me trouver belle » (20)/ « en drosjesjåfør i Paris- hvorfor ikke i Paris ?- plystrer fordi han synes at jeg er vakker » (19).

À part les mots d’emprunts qui servent à décrire les culturèmes, il n’y a pas dans ce roman de Djébar d’expressions en langue arabe ou des dictons locaux que j’ai pu repérer. Quelques tournures vulgaires ou injurieuses sont rendues dans le même ton en norvégien, comme « Fils de chien » (45 et 124)/ « Sønn av en hund » (46 et 131). Dans certains passages, Christensen a fait usage de mots ou expressions idiomatiques norvégiens. En voici des exemples: « des phrases amères se dévidaient » (111)/ « ble det talt rett fra leveren » (117), « Il me sondait » (98)/ « Han følte meg på tennene » (104), « la mer étale » (57)/ « det blikkstilte havet » (58) et « en un clin d’œil » (118)/ « i en håndvending » (125). Enfin, « vous les bienheureux ! » (17) est traduit par « dere heldiggriser ! (16) et « la bienheureuse ! » (105) par « heldiggrisen » ! (112). Ces expressions contribuent à orienter le texte vers l’univers langagier cible.

Dans l’ensemble, Christensen garde le ton sombre du roman, comme dans l’exemple suivant : « (“ramasser mon visage en miettes, vomir mon âme !...” » (16)/ « (“samle sammen det oppsmuldrede ansiktet mitt, spy ut sjelen !...” » (14). Toutefois, parfois la traduction semble adoucir légèrement le contenu de l’original. Dans les exemples suivants, la tenue obligatoire pour les femmes se donne à lire comme problématique dans le texte original, grâce à un vocabulaire qui évoque l’acte de boudiner une femme et suscite des associations à la noyade et à l’enterrement : « En trottinant engoncées dans vos voiles de laine » (102), « Angoisse de la possession : faire épouser au satin ou au lin les courbes et les angles du corps, engloutir au contraire celui-ci dans l’ampleur ondoyante d’une soie » (54), et « -pères terribles, frères taciturnes qui s’emmurent dans l’ensevelissement imposé aux corps femelles ! » (101). Christensen a choisi les solutions suivantes: « Mens dere traver av sted innhyllet i ullslørene » (108), « Angsten ved anskaffelsen : få silken eller linet til å følge kroppens kurver og vinkler, eller tvert imot skjule kroppen i bølgende, vid silke » (55) et « -forferdelige

fedre, tause brødre som murer seg inne i de gevantene de påtvinger kvinnekroppene » (107)²⁴⁰.

Dans le premier exemple, le verbe « engloutir » est atténué par « skjule » ('cacher') en norvégien et dans le deuxième, le verbe « engoncer » est remplacé par « innhyllet » ('enveloppée'). Dans le troisième, plusieurs choix mènent à neutraliser le contenu. Le mot « gevant » en norvégien, référant à une tenue ample et légère, ne correspond pas à « ensevelissement » en français. Puis, la modification dans la ponctuation contribue à l'atténuation du passage. Enfin, « corps femelles », assez péjoratif parce qu'il fait référence au monde animal, est traduit par une solution beaucoup plus neutre, « kvinnekroppene » ('les corps de femme'). Enfin, dans l'extrait suivant, l'enlèvement de la métaphore « étou » aboutit à une image plus neutre dans le TC : « elles ne donneraient jamais leur fille à un parti similaire, autant sacrifier la pucelle dans l'étou d'un célibat volontaire ! » (165)/ « De ville aldri gi sin datter til en slik ektemann, da kunne man like godt ofre jomfruen til frivillig sølibat! » (179).

De surcroît, les descriptions suivantes du paysage accentuent dans le TS le sentiment de danger et de claustration : « dans la violence bleue du matin d'été » (10) et « Sur la ligne d'horizon noyée, l'œil de l'aurore darde sur nous sa menace » (11). Dans le TC, l'emploi de l'expression figée norvégienne « knallblå » ('un bleu vif') oriente le premier exemple vers l'innocence et la joie, et dans le deuxième, le remplacement du verbe « darder » par le verbe « stråle » ('briller') a le même effet : « i den knallblå sommormorgen » (8) et « I den tåkete horisonten stråler morgnrødens øye truende mot oss » (10). Mais, la description de l'étreinte violente entre Hajila et son mari, pour laquelle la narratrice se demande si cela qualifie de viol, est globalement rendue dans le même style en norvégien :

Quand le phallus de l'homme te déchire, épée rapide, tu hurles dans le silence, dans ton silence : "non !... non !" Tu te bats, il te fouaille, tu tentes de revenir à la surface. "Laisse-toi faire!", susurre la voix à ta tempe [...] Le mâle s'est détaché, tes jambes pendent, lamentablement » (83)/

Da mannens fallos spjærer deg, lik et raskt sverd, hylar du i tausheten, i din egen taushet: "Nei!... nei!" Du kjemper imot, han gjennoborer deg, du prøver å komme opp til overflaten igjen. "Slapp av", mumler stemmen ved

²⁴⁰ Notons aussi que le fragment « imposé aux corps femelles » est devenu plus précis en norvégien au moyen du pronom « de » ('ils') : « de påtvinger kvinnekroppene » (c'est moi qui souligne).

tingningen din [...] Hannen har trukket seg vekk, bena dine henger stakkarslige (88).

Le vocabulaire choisi par Djebbar correspond bien aux mots originaux, renvoyant au primitivisme, comme « phallus »/« fallos » et « Le mâle »/« Hannen ». La traductrice a ensuite gardé, pour ne pas dire renforcé, l'aspect dramatique et émotionnel de la situation à travers le redoublement du mot « silence » ainsi que le verbe « spjære » pour « déchire » et la tournure de phrase « han gjennomborer deg » pour « il te fouaille ». J'interprète donc le passage en question comme globalement « foreignized ». Cependant, un fragment textuel est neutralisé dans la traduction du passage. Il s'agit de la réplique « "Laisse-toi faire!" » modérée en « "Slapp av" » ('détends-toi') dans le TC, risquant de donner l'impression d'un homme tendre. Le point final remplaçant le point d'exclamation renforce également cette impression.

4. Répétition et rythme

Aussi dans *Ombre sultane* trouvons-nous des répétitions, sous formes diverses. Surtout le redoublement de pronoms est-il effet stylistique essentiel, symbolisant l'aspect impersonnel des ménages peu harmonieux entre « le mari » et Isma et Hajila respectivement. Dans l'exemple suivant, la réitération du pronom « il » et les guillemets renforcent dans le TS cet aspect : « "il" s'est éloigné [...] "Il" tousse ; "il" ouvre des portes ; "il" est parti [...] "Il" est vraiment sorti » (16-17). Ce style énumératif, qui souligne le cœur de l'intrigue, est transposé tel quel dans le TC : « "han" fjerner seg [...] "Han" hoster ; "han" åpner dører ; "han" er gått [...] "Han" er virkelig gått » (15)²⁴¹. Souvent, c'est le pronom « tu », adresse directe à Hajila, qui est répété :

Tu ne t'assois pas ; tu vas et viens ; tu évites de passer devant lui ; tu le contournes par-derrrière. Tu sors de la pièce ; tu déambules dans le couloir ; tu reviens ; en fait, tu attends. Tu ne restes pas debout, les bras ballants. Tu découvres de menus rangements à faire, malgré l'heure tardive (118-119).

L'insistance sur ce pronom ainsi que le style fragmenté sont généralement transférés dans la version norvégienne, comme dans le passage ci-dessous :

²⁴¹ Il y a en effet encore plus de répétition dans la version norvégienne à cause du verbe « gå », qui remplace à la fois « partir » et « sortir » dans le TS.

Du setter deg ikke; du går frem og tilbake; du unngår å gå foran ham; du går bak ham. Du går ut av rommet; du vandrer rundt i gangen; du kommer tilbake; i virkeligheten venter du. Du blir ikke stående der med hengende armer. Du oppdager småting å rydde, til tross for at det er så sent (125).

Puis, les réflexions de la narratrice tournent fréquemment autour d'un groupe de quelques mots centraux, comme ici : « si le jour ne revenait plus, si, plus jamais, tu ne te retrouvais au-dehors, si tu ne devais plus jamais marcher en pleine lumière, si... » (81). Ces parties textuelles sont en général rendues elles aussi dans un style répétitif en norvégien, conservant les mots-clés: « tenk om dagen ikke kom igjen, tenk om du aldri mer kunne gå ut, tenk om du aldri mer fikk gå i dagslyset, tenk om ... » (85). Parfois, il est explicitement signalé que les personnages répètent eux-mêmes : « non, pas mon père ; “pas mon père”, me répétais-je » (183), « -Je te reconnais, répond Touma [...] -Je te reconnais ! répète Touma » (192-193) et « “Il ne lui a pas plu, il ne lui a pas plu”, continuèrent les plus jeunes » (169). Dans de tels cas, le tout est reproduit dans le TC: « nei, ikke far, “ikke far”, gjentok jeg for meg selv » (198), « -Jeg kjenner deg igjen, svarer Touma [...] -Jeg kjenner deg igjen, gjentar Touma » (206-207)²⁴² et « “Hun likte ham ikke, hun likte ham ikke”, fortsatte de yngste » (183).

La répétition est surtout gardée dans la version traduite dans le cas où les personnages insistent sur quelque chose: « -Je suis ta mère, je suis Hajila, ta mère ! » (106)/ « -Jeg er moren din, jeg er Hajila, moren din! » (13), « J'ai le droit au bain maure! J'irai au bain maure ! [...] -J'irai au bain maure du quartier ! (89)/ « Jeg har rett til å gå i maurisk bad ! Jeg vil gå i maurisk bad ! [...] -Jeg vil gå til det mauriske badet her i bydelen! » (94) et « -L'islam est un, l'islam est nu et pur! » (164)/ « -Islam er én, islam er naken og ren! » (177). Dans l'exemple suivant, le mot « enceintes » est répété, car Isma décrit la tentative d'Hajila de se convaincre qu'elle peut sortir sans voile même dans ces conditions : « Ai-je aperçu des femmes enceintes, à la fois enceintes et dévoilées ? » (103). Christensen garde la répétition en question, malgré le fait que ce choix sonne très étrange en norvégien: « Har jeg noen gang sett gravide kvinner, som både er gravide og uten slør? » (110).

En outre, les parallélismes, formes de répétitions beaucoup utilisées par Djébar, créent un rythme textuel particulier. En voici des exemples: « peut donc attendre,

²⁴² Le point d'exclamation final est pourtant éliminé ici, et cette manœuvre aboutit à un affaiblissement du caractère émotif du passage.

peut donc entendre » (134), « ceux qu'elle a partagés, ceux qu'il a partagés » (153) et « Chaque matin, chaque midi et chaque soir » (138). La plupart du temps, ces passages rythmiques sont rendus de la même manière dans le TC: « kan altså vente, kan altså høre » (144), « som hun har vært med på, som han har vært med på » (166) et « Hver morgen, hver middag og hver kveld » (149). Par contre, les phrases « chaque début de chaque nuit » (58) et « chaque instant de chaque jour » (147) sont changées en « ved begynnelsen av hver natt » (59) et « hvert øyeblikk på dagen » (159), ce qui surprend considérant que la phrase similaire que je viens d'évoquer, « Chaque matin, chaque midi et chaque soir » (138), est traduite avec le même rythme que dans le TS.

Ensuite, pour les phrases allitératives « ce **panorama** en “**pomme de pin penchée**” » (87, c'est moi qui souligne) et « une **présence à peine perceptible** » (132, c'est moi qui souligne), c'est uniquement le sens qui est transmis à la version norvégienne : « utsikten over havet som lignet en « bøyd furukongle » (92) et « et knapt merkbart nærvær » (142)²⁴³. Pour rendre l'assonance et l'allitération dans « **étuve d'enfance entretenue** » (197, c'est moi qui souligne), Christensen a trouvé une solution créative compensatrice : « **barndommens bevarte dampbad** » (211, c'est moi qui souligne). Par contre, l'assonance dans l'exemple suivant n'est pas reproduite dans le TC : « À partir de ce lieu, tu cherches ta percée ; tu quêtes ton échappée » (207, c'est moi qui souligne)/ « Fra dette stedet leter du etter en vei ut ; du søker etter en hemmelig åpning » (222). Une fois, l'introduction d'une allitération dans le TC semble être faite pour compenser la perte inévitable de cet effet dans d'autres passages: « [le] geste sanglant de l'exécuteur » (133) devient « **bøddelens blodige bevegelse** » (143, c'est moi qui souligne). À une occasion, la traductrice a été obligée de reproduire la rime du TS, car il est marqué explicitement que l'énonciateur fait rimer ses mots : « -Ma fille, ô mon foie! Jour de joie, jour de poix! déclama-t-elle, faisant rimer les mots arabes » (167)/ « -Å, min datter, å mitt hjerte! Dag for glede, dag for smerte! deklamerte hun, med arabiske ord som rimte » (181). Il était pourtant nécessaire de substituer quelques mots pour pouvoir garder la rime : « foie » et « poix » sont devenus « hjerte » et « smerte » ('cœur' et 'douleur').

²⁴³ L'on pourrait pourtant lire les passages en norvégien comme des éléments phrastiques assonancés : « utsikten over havet som lignet en « bøyd furukongle » et « et knapt merkbart nærvær » (c'est moi qui souligne).

Le passage suivant contient à la fois des allitérations, des assonances, des énumérations, des répétitions lexicales et une construction de phrases inhabituelle :

Hajila et Kenza pétrifiées, plaquées contre le mur, et des femmes, des femmes, des inconnues, des parentes, toutes psalmodiantes, gémissantes, les yeux rougis, les voiles froissés, les parfums mêlés toutes autour de Touma raidie maintenant, inconsciente du moins apparemment... (88).

Christensen a transposé plusieurs de ces effets dans la version norvégienne :

Hajila og Kenza var som forstenet, der de sto opp mot veggen, kvinner, kvinner, ukjente og slekninger som alle messet, klynket, med røde øyne, skrukkete slør, blandede lukter, alle omkring Touma som nå var helt stiv, bevisstløs, i det minste tilsynelatende... (93).

La répétition lexicale qui probablement attire le plus d'attention chez le lecteur norvégien, à savoir « des femmes, des femmes », est rendue telle quelle, de même que la structure assez remarquable de la phrase. À part « skrukkete slør », les allitérations ne sont pas transmises à la version norvégienne. Les assonances sont pourtant représentées dans le TC par la répétition de la voyelle « ø », utilisée plusieurs fois. Le caractère saccadé de l'énumération est pourtant « comblé », du moins partiellement, à travers des paraphrases.

Parfois dans *Ombre sultane*, des passages entiers sont répétés, presque comme des refrains, à l'instar de ce que j'ai observé dans plusieurs autres œuvres de mon corpus. Dans l'exemple suivant, un groupe de phrases est introduit pour réapparaître plus tard dans le chapitre: « -Il faut que nous les subissions encore, eux, nos maîtres, et dans quelle posture [...] jambes dénudées face au ciel ! » (138 et 139). Dans la version norvégienne, cette exclamation affective est rendue assez littéralement et répétée conformément au TS: « -Vi må fremdeles tåle dem, herrene våre, og i hvilken stilling [...], med nakne bein opp mot himmelen ! » (149 et 150). Tout en gardant la répétition dans beaucoup de passages, la traductrice modère dans d'autres passages cet effet littéraire. Dans l'extrait ci-dessous, le refrain est changé dans le transfert entre le TS et le TC. Dans le TS, la seule variation introduite relève du temps grammatical utilisé, à l'exception des variantes « l'autre corps » et « son corps » : « Tu étendais ton corps près de l'autre corps. Tu prenais soin de ne rien frôler. Dans le noir, une main tâtait tes seins » et « Tu étends ton corps près de son corps. Tu prends soin de ne rien frôler. Dans le noir, une main tâte tes seins... » (29 et 33). Dans le TC, plusieurs manœuvres tendent à affaiblir le sentiment d'un refrain : « Du strakte kroppen din ut ved siden av den andre

kroppen. Du passet nøye på ikke å komme borti den. I mørket befølte en hånd brystene dine » et « Du legger deg ned ved siden av ham. Du passer på ikke å komme borti ham. I mørket famler en hånd over brystene dine... » (28 et 33). Il y a variation de verbes ainsi qu'effacement de la deuxième occurrence de l'adverbe « nøye ». Cependant, l'usage à deux reprises du pronom « ham », contribue-t-il à rendre le contenu plus intime et personnel que dans le TS.

Normalement, quand un passage répétitif est varié, c'est soit à l'aide d'une contraction d'éléments textuels, soit en effaçant entièrement la répétition. En voici des exemples : « ancêtre des ancêtres de ma mère » (66) est réduit à « stamfar til min mor » (68) et « Étouffe, étouffe-toi » (45) est devenu « Ti stille, da » (46). Dans l'exemple suivant, il s'agit d'une modification minime, mais qui, toutefois, réduit l'effet répétitif : « l'esprit inondé des images du dehors, de la lumière du dehors » (53) est rendu par « med tankene fulle av bildene utenfra, lyset utendørs » (54, c'est moi qui souligne). Les changements dans la ponctuation contribuent, de temps en temps, à modifier l'impression de la répétition, ce qu'illustre l'exemple suivant. Tandis que l'usage des virgules dans le TS renforce le caractère répétitif, le point d'interrogation dans le TC introduit une sorte de pause dans la phrase, atténuant la répétition : « tu portes la vie, quelle vie, la vie frémit au dehors » (103)/ « du bærer et liv, hvilket liv? Livet skjelver utenfor » (110). Il arrive aussi que la dernière occurrence d'un élément textuel répété soit éliminée : « Et je cherche, je cherche [...] Je cherche » (185) est traduit par « Og jeg leter, jeg leter [...] vil jeg prøve å finne ut » (200).

Néanmoins, la répétition surgit parfois uniquement dans le TC, comme dans les exemples suivants. Dans ces passages, l'introduction de la répétition aboutit en même temps à des phrases moins précises dans version traduite : « Ne seras-tu plus seule quand tu marcheras ? Ta légèreté va-t-elle disparaître? » (104)/ « Kommer du ikke lenger til å være alene når du går? Kommer du ikke lenger til å være lett til bens? » (111), « Le répit survient [...] Oui, le répit intervient » (171)/ « Det kommer et pusterom [...] Ja, det kommer et pusterom » (185-186), et « une union consommée comme dans un rapt, avec la brutalité du viol » (159)/ « foreningen var skjedd, som i en voldtekt, med samme brutalitet som en voldtekt » (172). Dans l'exemple suivant, le mot « forut » en norvégien intensifie en effet le caractère répétitif et souligne la thématique du roman qui tourne autour de la fermeture et

de la liberté : « non, elles précèdent l'acte de sortir, sortir ! » (17)/ « nei, den går forut for det å gå ut, ut! (16, c'est moi qui souligne). Enfin, dans le dernier extrait que j'évoquerai ici, il y a également plus de répétition dans le TC que dans le TS :

Comme si, dès le début immobilisée, j'avais reculé devant... Comme si le cœur me manquait pour définir mon malaise [...] J'ai renâclé en fait devant la haine nue envers la mère trop soumise ; devant cette incandescence (179)/

Som om jeg, først urørlig, hadde veket unna for... Som om jeg ikke hadde mot til å definere mitt ubehag [...] Jeg vek i virkeligheten tilbake for det nakne hatet mot den altfor underdanige moren; for det hvitglødende hatet (193).

Le renforcement de la répétition est ici créée par le recours à l'expression « veket unna for » et sa variante « veket tilbake for » ainsi que l'ajout du mot « hatet ».

Conclusion

Dans *Skyggesøster*, « l'arabité » du style littéraire d'Assia Djebar est en général transférée. La traductrice conserve beaucoup de références à la culture algérienne et les noms propres sont transposés dans leur forme originelle. Certains culturèmes sont typographiquement marqués comme étrangers uniquement dans le TC, et d'autres sont adaptés à la culture norvégienne, mais la traductrice suit dans l'ensemble le niveau d'explicitation de l'original. Elle laisse ainsi apparaître des mots et des phrases dans la version traduite qui se donnent à lire comme étrangers pour le lecteur moyen norvégien. Les quelques « expressions locales » qu'on relève dans le TS sont également rendues dans le TC, et à part certaines locutions figées norvégiennes, le texte ne se présente nullement comme « norvégien » au plan « culturel ».

Les métaphores djebariennes subissent, selon moi, un traitement plus aléatoire : beaucoup d'entre elles sont conservées, tandis que d'autres sont variées, ajoutées ou enlevées. Or, en total, j'estime que la richesse des images que nous présente Djebar est bien transposée dans la version norvégienne. Les subtilités de la narration et des registres de langue ont aussi été transférées au texte cible, souvent grâce à des solutions créatives qui conservent le « ton » poétique des passages en question. Parfois, la traductrice se tient si près du texte original que les mots choisis ont l'air inhabituels, pour ne pas dire artificiels, en norvégien. C'est la ponctuation

qui me frappe comme l'écart le plus grand entre le TS et le TC. Maintes fois, les points d'exclamation sont devenus des points finaux dans la traduction. De plus, d'autres modifications dans la ponctuation tendent à changer globalement l'expression émotive et intense du texte original. J'ai également noté quelques cas d'embellissement ou de neutralisation dans le transfert des extraits traitant de la sexualité et de la tenue obligatoire féminine, renvoyant à la situation difficile des femmes.

Les différentes formes de répétition de l'original sont généralement transposées dans la version norvégienne. Christensen a rendu le caractère d'insistance de plusieurs passages ainsi que le redoublement de pronoms, effet stylistique récurrent dans *Ombre sultane*. Pour certaines allitérations et assonances, j'ai noté des compensations textuelles, et parfois, les passages norvégiens contiennent plus de répétition que les passages correspondants du texte original. Mais j'ai également observé quelques réductions de répétitions, entre autres des contractions de phrases et l'usage de synonymes et de paraphrases. Enfin, même si certains aspects orientent le nouveau texte vers la « domestication », *Skyggesøster* tend d'un point de vue général vers la stratégie de « foreignization ».

III) *Brev fra Senegal* -traduction d'*Une si longue lettre*

Le roman *Une si longue lettre* a été traduit en norvégien en 1981 par Inger Gjelsvik et publié par *Cappelen forlag*. Dans la version traduite, le titre est largement modifié. Le titre original laisse entendre qu'il s'agit d'un portrait de vie, et fait aussi allusion aux problèmes personnels qu'a connus la narratrice et aux difficultés qu'elle a potentiellement éprouvées à les présenter sous forme écrite. Le titre norvégien *Brev fra Senegal* ('*Lettre du Sénégal*'), nous donne un tout autre type d'information : il rend explicite la nationalité de la narratrice (et, dans le cas présent, de l'auteure). En effet, le titre norvégien donne l'impression d'un récit de voyage plutôt que d'un roman épistolaire. Cependant, l'accent porté sur la location géographique peut être considéré soit comme la marque d'une « domestication » soit d'une « foreignization ». Et quand le titre du roman apparaît à l'intérieur de la toute dernière phrase du TS, il est en fait traduit beaucoup plus littéralement dans le TC: « Tant pis pour moi si j'ai encore à t'écrire une si longue lettre... » (165)/ « Så får det ikke hjelpe om jeg blir nødt til å skrive et like langt brev til deg igjen ... » (118).

1. Culturèmes et références sociales

Les culturèmes présentés dans le TS sont en général conservés dans la traduction. Dans les deux exemples suivants, les références aux ethnies et pays sont traduites directement en norvégien sans ajout et (presque) sans ajustement orthographique, et le lecteur est ainsi introduit dans un milieu tout à fait différente de la société norvégienne: « la Fon du Dahomey et la Malinké de Guinée » (37-38)/ « Fon fra Dahomey og Malinké fra Guinea » (26) et « Dioulas et Madjagos » (94)/« dioalene og madjagoene » (65). Les « Peuhls » (94) ainsi que la région « Casamance » (ibid.) sont rendus par « fulanifolket » (65)²⁴⁴ et « Casamance-folket » (ibid.) respectivement. L'ajout « -folket » explicite pour le lecteur que le terme en question

²⁴⁴ En Norvège, on utilise la forme « Fulani » pour décrire les « Peuhls ». D'après *Le Petit Robert*, la désignation « Peuhl » provient du mot « Pullo », en pluriel « Ful'be » ("Peuhl" dans *Le Petit Robert*).

désigne un groupe ethnique. Nous observons que la même solution est retenue pour l'instrument « tam-tam » (96), rendu par « tamtam-trommen[e] » (67). Les noms de lieux sénégalais sont conservés tout au long du roman, même dans de longues énumérations comme celle qui suit, où le nom Diakhao est répété plusieurs fois :

Voici Thiadiaye, Tataguine, Diouroupe, puis Ndioudiuf et enfin Fatick, capitale du Sine [...] Enfin, Diakhao, Diakhao la Royale, Diakhao, berceau et tombeau des Bour-Sine, Diakhao de ses ancêtres, Diakhao, la bien-aimée (58)/

Her var Thiadiaye, Tataguine, Diouroupe, så kom Ndioudiuf og endelig Fatick, Sines hovedstad [...] Endelig, Diakhao, Diakhao la Royale, Diakhao, vugge og grav for hele Bour-Sine slekten, forfedrenes Diakhao, det elskede Diakhao (40)²⁴⁵.

Les noms propres sénégalais sont conservés dans leur forme originelle, tel « Farba Diouf » (60/41) et « Seynabou » (55/38), ainsi que les titres « Hadja » et « El-Hadj » (28/19). Les derniers sont pourtant déjà qualifiés de titres déjà dans le TS. Certains phénomènes sénégalais sont adaptés au public norvégien grâce au remplacement de l'expression originale par une équivalente en norvégien. En voici des exemples : « babouches » (74)/ « tøffelsko » (50), « marabouts » (93)/ « mirakelmenn » (65) et « griot » (95)/ « skald » (67) ainsi que « griote » (22)/ « skaldekvinne » (15).

La plupart des culturèmes sont pourtant déjà rendus par des italiques et expliqués dans le TS au moyen de notes en bas de page. Mais il arrive aussi que Bâ situe des informations à l'intérieur du texte, comme « Le *Zem-zem*, eau miraculeuse venue des Lieux saints de l'Islam » (15). La traductrice réutilise à la fois la technique des notes en bas de page et celle de l'« in-text-translation » : « Zem-Zem, mirakelvann fra Islams hellige steder » (10)²⁴⁶. Beaucoup de culturèmes sénégalais ou de phénomènes communs aux plusieurs pays africains sont cependant expliqués exclusivement dans le TC, à l'aide de la création de plusieurs notes en bas de page. Par exemple, le « boubou » (20) apparaît tel quel dans le texte principal de la version traduite, mais une note en bas de page est ajoutée, disant « Lang tunika » ('Longue tunique') (14).

²⁴⁵ Il y a pourtant des choix qui semblent moins conséquents. « Grand-Dakar » (73) est traduit « Stor-Dakar » (50) la première fois, tandis que la seconde fois, Gjelsvik l'a traduit par « den folkelige bydelen i Dakar » (76/53).

²⁴⁶ Notons que Gjelsvik a ici supprimé les italiques utilisés par Bâ.

Puis, « dans la médina » (146) est traduit par « i Medinakvarteret » (102), avec une note en bas de page dans le TC nous informant qu'il s'agit du quartier musulman : « Den muslimske bydelen » (ibid.). « Le "Mirasse" » (26/18) est expliqué uniquement dans le TC comme une sorte de rite où l'on fait un compte rendu des vices et des vertus du décédé, et « berceau du Tidianisme » (57)/ « tidianismens vugge » (39) s'accompagne également dans le TC d'une note disant que le « Tidianisme » est un sous-groupe d'islam. En ce qui concerne le nom « Mohamed » (62), traduit en norvégien par « Muhammed » (42), Gjelsvik n'a pas reproduit la note en bas de page du TS disant « Le prophète Mahomet ». Pour le lectorat français à l'époque, c'était probablement nécessaire de distinguer entre le prophète et tout garçon s'appelant Mohamed. Or, j'estime que dans la Norvège des années 1980, pays beaucoup plus éloigné du monde arabe, le mot Mohamed renvoie plus automatiquement au prophète²⁴⁷.

Les explications ajoutées par la traductrice ne semblent pourtant pas toujours nécessaires pour la bonne compréhension du lecteur. Par exemple, quand Ramatoulaye décrit « [le] son éclectique des koras » (59), traduit par « koraenes spinkle toner » (41), il n'y a aucun doute qu'il s'agisse d'un instrument, mais Gjelsvik l'a toutefois expliqué dans une note en bas de page où elle spécifie même la quantité de cordes. De même pour « Toucouleur » (40) ; il ressort déjà du contexte du TS qu'il s'agit d'une ethnie, mais le lecteur ne comprend pas forcément son statut et ce que cela signifie dans le contexte. Dans le TC, cette désignation est transférée directement, et même sans ajustements orthographiques (28). Or, la note en bas de page insérée dans le TC n'apporte pas plus de détails, disant seulement « Toucouleur : en folkegruppe » ('un groupe ethnique') (ibid.). La note explicative donne ainsi l'impression d'être superflue. Dans un passage, Ramatoulaye décrit Jacqueline, femme ivoirienne qui veut s'adapter à la société sénégalaise mais qui est désapprouvée par les compatriotes de la narratrice: « On l'appelait *gnac* et elle avait fini par percer le contenu de ce sobriquet qui la révoltait » (82). Le mot « gnac » est accompagné par une note en bas de page disant « Broussarde ». Dans

²⁴⁷ Cependant, à la fois dans le TS et le TC, il ressort en effet du contexte qu'il s'agit du prophète : « "tu gagneras ta vie et tu conquerras des grâces pour ton paradis, en aidant à naître des serveurs de Mohamed" » (61-62)/ « "du vil tjene til livets opphold og vinne nåde i paradis ved å hjelpe Muhammeds tjenere til verden" » (42).

le TC, le mot étranger est, à l'instar de beaucoup d'autres culturèmes, gardé dans le texte principal, bien qu'il soit changé typographiquement : « Hun ble kalt for « gnac » og fattet omsider også innholdet av dette forargerlige økenavnet » (57). Gjelsvik a pourtant ajouté un aspect dans la note en bas de page : « En fra busklandet, usivilisert » (c'est moi qui souligne). L'ajout dans la version norvégienne renvoyant à « non civilisée »²⁴⁸, peut pourtant être perçu comme « foreignized », dans le sens où Gjelsvik accentue la tension entre nationalités que décrit Bâ, concrétisée dans le sobriquet condescendant utilisé pour se moquer de Jacqueline.

Les termes religieux font l'objet d'un traitement asystématique dans le TC. Ainsi, au lieu de traduire comme un titre le mot « imam », qui est introduit pour la première fois dans l'original dans la phrase « l'imam de la mosquée de son quartier » (26), la version norvégienne traite de ce titre comme s'il s'agissait d'un nom propre : « Imam fra den nærmeste moskeen » (18). Néanmoins, Gjelsvik a introduit dans le TC une note en bas de page expliquant qu'il s'agit ici de la religion d'Islam, et plus précisément d'un serviteur de la mosquée : « Imam : Representant for Islam, moskétjener » (ibid.). Par la suite, le titre en question est traduit par « Imam » tout au long du TC à l'exception de deux occurrences de « presten » ('le prêtre') (73/50). De surcroît, le titre musulman « muezzin », qui apparaît dans la phrase suivante du TS, « L'invitation du muezzin à la prière du "Timiss" était persuasive » (118), est traduit directement dans le TC sans explication supplémentaire. Par contre, le mot « Timiss », qui renvoie à la prière du crépuscule, du soleil couchant, est traduit par une expression consacrée en Norvège qui suscite immédiatement des associations chrétiennes : « Muezzinen kalte manende til aftenbønn » (83). Ces derniers choix, à savoir l'usage des mots « presten » et « aftenbønn », me semblent relever de la stratégie de « domestication ». Cependant, à la fois l'hésitation apparente de la traductrice concernant le titre « imam » et les informations introduites pour le clarifier, doivent être comprises à la lumière du manque général de connaissance sur l'Islam en Norvège dans les années 1980.

Dans certains passages, j'observe une légère « amélioration » du contenu du TS. Ainsi, « la femme perverse » (94) est neutralisée en « forførrersken » ('la séductrice')

²⁴⁸ À titre de comparaison, dans *Le Petit Robert*, « broussard/-e » est défini comme une « [p]ersonne qui vit dans la brousse » ("Broussard" dans *Le Petit Robert*).

(65) et la phrase suivante: « Le professeur ne peut tolérer qu'un Nègre soit le premier en philosophie » (135) est traduite par « Læreren unner ikke en neger beste karakter i filosofi » (95, c'est moi qui souligne). Le remplacement du verbe « tolérer » par « unne » ('souhaiter'), rend plus acceptable, quoique subtilement, le contenu²⁴⁹. Par contre, dans un passage renvoyant à un guérisseur traditionnel, l'aspect péjoratif lié aux pratiques de celui-ci est d'après moi renforcé dans le TC : « on allait de moins en moins chez le guérisseur, spécialiste des mêmes décoctions de feuilles pour des maladies différentes » (52) est devenu en norvégien « man tydde mindre og mindre til mirakeldoktoren og hans evinnelige bladavkok, det samme for alle plager » (36). Au moyen de l'adjectif « evinnelig » ('sempiternel'), le guérisseur semble encore plus charlatan dans le TC que dans le TS.

2. Images, noms et dictons

L'univers figuré de Bâ contient des images qui se trouvent à la croisée entre un style oral renvoyant à des aspects quotidiens et un style plus livresque, traitant de sentiments et de réflexions plus profondes. Ce style hétérogène est en évidence dans l'exemple qui suit : « Je me disais ce que disent toutes les femmes trompées : si Modou était du lait, c'est moi qui ai eu toute la crème. Ce qui restait, bah ! de l'eau avec une vague odeur de lait » (78). La traductrice s'est ici tenue près de l'original : « Liksom alle forsmådde hustruer, sa jeg til meg selv : Om Modou var melk, så har jeg skummet all fløten. Det som er igjen, æsj! det er bare vann med en antydning til melkesmak » (54). Dans l'exemple suivant, l'image originale est rendue de manière plus explicite dans la version norvégienne au moyen d'un ajout et d'une élimination de guillemets: « Ainsi, pour se justifier, il ravalait la petite Nabou au rang de "mets". Ainsi, pour changer de "saveur", les hommes trompent leurs épouses » (68)/ « Slik, for å rettferdiggjøre seg, reduserte han lille Nabou til en "rett" som fortæres. Og slik bedrar ektemennene sine hustruer, for å få smaksvariasjon » (47, c'est moi qui souligne). Il arrive aussi que l'image originale

²⁴⁹ Notons pourtant que le mot « nègre » est transféré tel quel en norvégien. Gjelsvik a opté pour la même solution dans le passage suivant : « Le pantalon fait saillir les formes plantureuses de la Négresse » (142)/ « Buksene framhevet negressenes frodighet » (100). Dans ces deux cas, les mots « nègre »/« négresse » ne sont pourtant pas chargés dans le contexte du TS, mais utilisés de façon toute naturelle par Ramatoulaye elle-même.

soit remplacée par une autre image dans la version traduite. Dans l'exemple prochain, l'image est changée dans le TC par l'usage du verbe pronominal « ynke seg » ('gémir') qui remplace le verbe « piaffer » du TS : « Mon cœur ne piaffe plus de bonheur » (124)/ « Hjertet mitt ynker seg ikke lenger i lykke » (88). Dans l'exemple suivant, le nom « ruée » est transformé en « skog » ('forêt') dans la traduction : « une ruée de mains tendues » (95)/ « en skog av utstrakte hender » (67). Parfois, l'expression figurée originale est atténuée en norvégien, comme ici : « les contraintes massacrent l'amour » (103)/ « kjærligheten brytes ned » (72). De même, dans le passage suivant, les associations guerrières et violentes du TS sont affaiblies dans le TC: « Les irréversibles courants de libération de la femme qui fouettent le monde ne me laissent pas indifférente. Cet ébranlement qui viole tous les domaines, révèle et illustre nos capacités » (163)/ « De sterke strømningene av kvinnefrigjøring som skaper bølger rundt i verden, skyller heller ikke ubemerket hen over meg. Dette opprøret som sprer seg til alle felt, åpenbarer og understreker mulighetene våre » (116). De même, dans le passage ci-dessous, le vocabulaire choisi dans le TC est légèrement moins dramatique et brutal que dans le TS : « On est mère pour couvrir, quand les éclairs zèbrent la nuit, quand le tonnerre viole la terre, quand la boue enlise » (153)/ « En er mor for å verne når lynene flerrer himmelen, når tordenen ryster jorden, når sølen drukner en » (108).

Dans d'autres cas, nous notons une proposition beaucoup plus longue en norvégien, comme dans l'exemple qui suit : « Décidément mon amie, c'est la cascade des événements malheureux. Je suis ainsi faite : quand le malheur me tient, il ne me lâche plus » (148)/ « Venninne, nå er det løsnet et skred med uhell. En ulykke kommer sjelden alene, heter det, og det er sant når det gjelder meg. Det er slik det er med meg : når ulykken først har hogd tak i meg, slipper den ikke » (104)²⁵⁰. Parfois, de nouvelles images sont ajoutées dans la traduction, comme « "l'œuf du ventre" [...] cet œuf qui annonçait la vieillesse » (75)/ « "det lille mageegget" [...] dette kuleegget som varslet alderdommen » (51, c'est moi qui souligne). Dans d'autres cas encore, l'image originale est tout à fait paraphrasée. Dans ces passages, il arrive que la traduction ne transmette pas les métaphores,

²⁵⁰ Il est intéressant d'observer que l'expansion du passage contribue ici à plus de répétition. Notons aussi l'expression figurée norvégienne « hogge tak i » pour le verbe standard français « tenir ».

mais uniquement le sens, parfois même de manière approximative. En voici des exemples : « Nulle guirlande sur les têtes » (61)/ « Praktisk opplæring » (42), « Faire de mon être un rempart défensif entre tous les obstacles et ma fille » (153)/ « Jeg måtte støtte min datter gjennom vanskelighetene » (108) et « Brave grand-mère, je pouvais, dans ton enseignement et ton exemple, le courage qui galvanise au moment des choix difficiles » (141)/ « Tapre bestemor, jeg hentet styrke av din lærdom og ditt eksempel i vanskelige stunder » (99).

Le roman de Bâ qui m'intéresse ici est pétri de proverbes, et l'insertion de ceux-ci est parfois marquée explicitement, comme dans l'exemple qui suit, où Ramatoulaye pense aux mots de sa grand-mère :

Mes grands enfants me causent des soucis. Mes tourments s'estompent à l'évocation de ma grand-mère qui trouvait, dans la sagesse populaire, un dicton approprié à chaque événement. Elle aimait à répéter : "La mère de famille n'a pas du temps pour voyager. Mais elle a du temps pour mourir" (140).

En traduisant le passage, y compris le dicton de la grand-mère, Gjelsvik s'est tenue très près du TS. Le terme « dicton » est pourtant rendu par « kloke råd » ('conseils sages') :

De store barna mine skaffer meg bekymringer. Skjønt kvalene døyves noe når jeg tenker på min bestemor, som fra folkemunne hentet kloke råd for enhver situasjon. Hun ble aldri lei av å gjenta: "husmoren har ikke tid til å reise, men hun har nok av tid til å dø" (99)²⁵¹.

Voici deux autres exemples de ces références explicites aux dictons, transmises au TC : « La sagesse de ma grand-mère me revenait encore à l'esprit: "On a beau nourrir un ventre, il se garnit quand même à votre insu" » (143)/ « Min bestemors kloke ord rant meg i hu : "Selv om en fyller en mage, tar den likevel for seg bak ens rygg" » (101) et « Elle insiste : "L'adage dit bien que le désaccord ici peut être chance ailleurs" (79)/ « Hun blir ved : "Hell og uhell går hånd i hånd, heter det" » (55)²⁵².

²⁵¹ À la lumière de mes constats sur la tendance occidentale à déprécier un discours répétitif éprouvé comme poussé à l'extrême, il est intéressant à noter la traduction d' « Elle aimait à répéter : [...] » : « Hun ble aldri lei av å gjenta : [...] » ('Elle ne se fatiguait jamais de répéter : [...]').

²⁵² Notons pourtant un passage où, tout en gardant le méta-niveau, la traductrice a contourné le mot « dicton » : « Les paroles de ma mère me revenaient: "Trop beau, trop parfait" ». Je complétais enfin la pensée de ma mère par la fin du dicton : "Pour être honnête". » (74)/ « Jeg husket min mors

Certaines expressions du TS sont déjà accompagnées par Bâ d'une note en bas de page dans le texte original. C'est le cas pour la tournure « "l'homme au double pantalon" » (79) suivie de la note explicative « Désigne un homme qui s'habille en costume occidental » (ibid.). Cette expression est transposée telle quelle dans le TC, « en mann med doble bukser » (55) et accompagnée par une note en bas de page qui correspond à l'original, mais où « L'Occident » est spécifié en « Europe » : « En mann i europeiske klær » (ibid.). D'autres expressions ne sont pas suivies d'informations additionnelles, que ce soit dans le TS ou dans le TC. Quand apparaît l'expression « épouser une "courte robe" » dans le texte original, la réprobation populaire sous-jacente de l'énoncé transperce du contexte : « -À vouloir coûte que coûte épouser une "courte robe", voilà sur quoi l'on tombe » (40). Ici, la traductrice a probablement jugé inutile de proposer une explication supplémentaire au lecteur norvégien : « -Og så på død og liv skulle gifte seg med en "kort kjole", tenk å rote seg borti noe sånt » (28). L'on pourrait pourtant comprendre « tenk å rote seg borti noe sånt » comme plus péjoratif que « voilà sur quoi l'on tombe ».

Il est encore plus facile de saisir le sens des deux expressions ci-dessous. Quand la belle-mère de la narratrice devient riche, elle entre dans « la catégorie des femmes "au bracelet lourd", chantées par les griots » (95). La traductrice se tient également ici près du TS en reproduisant la périphrase : « kategorien av kvinner med "tung armring", som ble besunget av skaldene » (66-67). Le sens de l'expression « et quand elle jurait sur le nez, symbole de la vie, de son "seul homme", elle avait tout dit » (56) peut aussi être déduite du contexte. Elle est traduite par « og når hun sverget på nesen, livssymbolet, ved sin "eneste mann", var det klar tale » (38). Même si le lecteur norvégien ne connaît pas d'avance l'expression « jurer sur le nez », l'information supplémentaire déjà présente dans le texte original, « symbole de la vie », l'aide à discerner à peu près de quoi il s'agit, à savoir l'affection forte de la belle-mère de Ramatoulaye pour son fils. Les dictons suivants s'expliquent également par le contexte : « Les enfants de la petite Nabou, les griots diront d'eux, en les exaltant : "Le sang est retourné à sa source" » (63)/ « Om barna til lille Nabou vil skaldene kvede lovord : "Blodet har funnet tilbake til kilden" » (43), « "On ne brûle pas un arbre qui porte des fruits" » (64)/ « "Man brenner ikke et tre som

ord: "for vakker", "for perfekt". Jeg fullførte omsider tankerekken hennes med følgende: "til å være ærlig" (51).

bærer frukt" » (44)²⁵³ et « -J'ai besoin, lui dit-elle, d'une enfant à mes côtés, pour meubler mon cœur ; je veux que cette enfant soit à la fois mes jambes et mon bras droit » (59-60)/ « -Jeg trenger, sa hun til ham, et barn ved min side, en som kan fylle plassen i hjertet mitt og tjene meg som mine ben og min venstre²⁵⁴ arm » (41). D'autres expressions encore ne nécessitent nullement d'explications, comme « se sénégaliser » (82)/ « å gjøre senegaleser av seg » (57). Cependant, quand Bâ laisse Farmata, la voisine de Ramatoulaye remarquer « "A-t-on jamais vu un étranger détacher une chèvre de la maison" ? » (160), le sens n'est pas immédiatement évident pour le lecteur non-initié, même s'il comprend que l'expression réfère à Ibrahima Sall, homme désapprouvé par Farmata puisqu'il tente de courtiser Ramatoulaye. L'expression est traduite à peu près de la même façon dans le TC : « "Har en noengang sett en fremmed lokke geita ut av fjøset" ? » (113)²⁵⁵.

L'on trouve tout au long de *Brev fra Senegal* de nombreuses expressions figées norvégiennes, plus ou moins figurées, remplaçant des formules françaises plus standard. En voici des exemples : « renier sa profession » (127)/ « legge yrket på hyllen » (90), « Elles regardaient sans réagir » (44)/ « de løftet ikke en finger » (31)/ « quand on l'analyse » (68)/ « på kloss hold » (47), « une forte somme » (112)/ « en klekkelig sum » (79), « mobilisée nuit et jour à son service, je devançais ces moindres désirs » (106)/ « jeg stod på pinne for ham natt og dag for å imøtekomme hans minste ønsker » (74) et « Quelle audace dans l'escalade ! » (27) « Snakk om å sko seg på andres ulykke » (19). Ces choix contribuent à « norvégianiser » le contexte. Cependant, dans certains cas, une expression figurée du TS est conservée quand bien même celle-ci sonne étranger en norvégien : « pourquoi devrais-je suivre l'index de ma mère pointé sur Daouda Dieng » (38)/ « hvorfor skulle jeg følge min mors pekefinger i retning av Daouda Dieng » (27).

²⁵³ La variante de ce dicton est aussi traduite en norvégien : « -Ton ombre me protège. On n'abat pas l'arbre dont l'ombre vous couve. On l'arrose. On le veille » (123)/ « -Din skygge verner meg. Man hogger ikke det treet som gir lunende skygge. Man verner og steller det » (87)

²⁵⁴ Je tiens à commenter que « mon bras droit » est traduit « min venstre arm » ('mon bras gauche'). Il s'agit ici vraisemblablement d'une faute d'inattention de la traductrice. Notons également que la précision du sexe dans le TS n'est pas transmise au TC.

²⁵⁵ Il y a de petits changements à noter : le verbe « détacher » est rendu par « lokke », mot plus proche de « tenter » en français et le nom indéterminé « une chèvre » est devenu nom déterminé, « geita ».

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

Nous l'avons déjà vu à propos des culturèmes ; il y a dans *Une si longue lettre* certains mots en wolof, arabe et mandingue, ainsi que des mots fondés sur des variantes dialectales au Sénégal. Bien que les expressions contenant des mots d'emprunts donnent une coloration africaine aux phrases françaises, elles ne posent pas de problèmes de compréhension, car elles sont pour la plupart déjà expliquées dans le TS. En voici un exemple : la phrase « C'est un vrai Samba Linguère de la nuit des temps » (130) est suivie par une note en bas de page disant « Homme d'honneur » (ibid.). Gjelsvik a gardé l'expression étrangère en traduisant la phrase : « Han er virkelig en gamle dagers 'Samba Linguère' » (92), ainsi que la note en bas de page : « hedersmann » (ibid.). Les expressions wolof « *Siguil ndigalé* » (18) et arabe « *"Bissimilāi ! Bissimilāi !"* » (la dernière répétée deux fois au cours des pages 129-130), sont également suivies par des notes en bas de page dans le texte original. Elles sont ensuite gardées telles quelles dans la version norvégienne, quoique sans italiques.

Pour « *Siguil ndigalé* », la traductrice ne rend que l'information qui est déjà donnée dans le TS : « Formule de condoléances qui contient un souhait de redressement moral » (18)/ « Kondolanseuttrykk som innebærer en oppfordring til sjelestyrke » (12). Elle a choisi une autre solution à l'égard de l'expression arabe. Dans la note en bas de page du TS qui accompagne le mot « *Bissimilāi* », nous apprenons que c'est le « [d]ébut de la première sourate, passé dans la conversation » et qu'il « [m]arque l'étonnement » (129). Dans le TC, cette information est adaptée pour cadrer avec le niveau de connaissance du lecteur moyen norvégien. « Sourate » devient « kapittel », et il est précisé qu'il s'agit du Coran : « Begynnelsen på første kapittel i Koranen som har gått over i dagligtalen og uttrykker overraskelse » (91, c'est moi qui souligne).

Parallèlement à la nature des images créés par Bâ, le registre de langue du roman est marqué par une combinaison entre les réflexions introverties et rêveuses de Ramatoulaye et des éléments textuels plus directs et pragmatiques, souvent tirés des dialogues. Mais les réflexions de la narratrice sont aussi caractérisées par de l'affect et sont parfois très orales. Voici des exemples de ce style « parlé » : « Bon époux? Oui » (125), « "Réfléchis. Accepte" » (126), « Vieil homme! Ventru! Le

Vieux !... » (77) et « Un taxi hélé ! Vite ! Plus vite ! » (12). Ces passages sont en général transférés dans le même style au TC : « God ektemann? Ja » (88), « “Tenk over det. Si ja” » (89), « Gamlingen ! Vommen ! Gubben ! » (53-54) et « Praie en drosje! Fortere! Det haster! » (8)²⁵⁶.

De temps en temps, la narration prend une forme cinématographique : « Au bout, une chambre. Dans la chambre, un lit. Sur ce lit : Modou étendu » (13) et « Il sourit : nettes rangées de dents bien plantées. Il sourit, ouvrit la porte » (118). Dans les cas en question, la version traduite respecte la fragmentation du style: « I enden et rom. I rommet en seng. På sengen ligger Modou utstrakt » (8)²⁵⁷ et « Han smilte : plettfrie rader med sterke tenner. Han smilte, åpnet døren » (83). Il arrive cependant que la version norvégienne vienne « combler » la parataxe : « Elle s’attendait à des lamentations : je souriais. Elle voulait des remontrances véhémentes : je consolais. Elle souhaitait des menaces : je pardonnais » (154)/ « Hun var forberedt på syt og jammer, og jeg smilte. Hun hadde ventet seg voldsomme anklager, og jeg trøstet. Hun hadde ønsket trusler, og jeg tilgav » (109). Les phrases plus soutenues sont transmises comme telles dans la traduction, comme le montre la phrase suivante: « Elle rêvait pour Aïssatou de somptueuses fêtes de mariage qui la dédommageraient de mes pauvres épousailles » (155)/ « Hun hadde drømt om den overdådige bryllupsfesten til Aïssatou som vederlag for min egne beskjedne tilstelning » (109).

Dans un passage, Ramatoulaye se réfère au compte-rendu fait par un enfant d’un accident. L’enfant déclare : « “Un cyclomoteur et son conducteur ont renversé Malick et Alioune. Nous jouions au football” » (145). Dans la traduction, le style fragmenté, enfantin et naïf est pourtant modéré: « “En moped rente Malick og Alionne overende mens vi spilte fotball” » (102). L’information « et son conducteur » qui pourrait être jugée comme superflue dans le contexte est éliminée, et le point final entre les deux phrases est remplacé par la conjonction « mens ». Cela dit, le style est parfois devenu plus « oral » dans la version norvégienne que dans l’original par le choix de vocabulaire. En voici des exemples :

²⁵⁶ La répétition du mot « vite » est ici remplacée par deux mots ou locutions différents en norvégien. Cette solution rend d’ailleurs plus précis le contenu du TS.

²⁵⁷ L’effacement des deux points et l’insertion du verbe affaiblit pourtant légèrement le caractère cinématographique de cet extrait.

« Et voilà condensé et bien dit tout ce que je souhaitais entendre » (157)/ « Det var kort og greit uttrykt alt jeg ønsket å høre » (110, c'est moi qui souligne), « J'apprenais tout, d'un seul trait » (152)/ « Jeg fikk greie på alt på en gang » (107, c'est moi qui souligne) et « Mais elle [la fumée] n'osa plus s'étaler, alerte et impudique » (144)/ « Men den [røyken] våget ikke lenger å breie seg frekt og illevarslende » (101, c'est moi qui souligne)²⁵⁸.

La ponctuation originale est la plupart du temps conservée. Dans les cas où elle est transformée, la modification donne pourtant un caractère très différent à l'énoncé en question : « Ah ! » (63)/ « Akk, » (43), « Où me coucher ? » (13)/ « Jeg vil legge meg ned » (8), « mariées et... bien mariées » (55)/ « gift, godt gift » (38), « -Maman ! Binetou, navrée, épouse son "vieux" » (71)/ « -Mamma ! Binetou er helt overgitt, hun skal gifte seg med gamlingen » (49) et « Partir ? [...] Partir ! » (78)/ « Dra ? [...] Dra ? » (54)²⁵⁹. Ce sont surtout les points d'exclamation qui ne sont pas toujours reproduits, comme l'illustrent les exemples suivants : « Comme je pense à elle ! » (38)/ « Jeg tenker så ofte på henne » (27), « "cette Assemblée masculine" ! » (114)/ « "denne maskuline forsamlingen" » (80), « "Envoûtante !" » (96)/ « "Besettende," » (67) et « "Que celui qui n'habite pas ici déguerpisse !" » (143)/ « "De som ikke bor her skal ut" » (101). J'interprète les cas évoqués ci-dessus comme allant dans le sens de la « domestication » puisqu'ils tendent à réduire l'aspect oral du texte original. Cependant, l'inverse peut aussi se produire. Dans l'exemple prochain, un point d'exclamation est introduit dans la version norvégienne : « "Mais c'est le lot de la mère" » (141) devient « "Men det er morens lodd !" » (99). Un cas de ponctuation me paraît particulièrement intéressant. L'exclamation « "À cinquante ans, tu as osé casser le woleré !" » (129) est traduite par « "Du er femti år ! og du våger å bryte et "woleré" » (91)²⁶⁰. Le déplacement du point d'exclamation dans le TC ne mime pas le style du TS, mais il ne peut pas non plus être compris comme une adhésion aux conventions écrites norvégiennes.

²⁵⁸ Voici un exemple semblable : « "tu seras ici dans la propreté et le luxe, dans l'abondance et le calme" » (110)/ « "la deg breie deg her i renskur luksu og fred og overflod" » (77).

²⁵⁹ Plus loin, à la même page, le point d'exclamation suivant le verbe « partir » est pourtant réintroduit dans le TC : « Partir, m'éloigner de la trahison ! » (78)/ « Dra, trekke unna bedraget ! » (54).

²⁶⁰ « Woleré » signifie, selon la note en bas de page du texte original et sa traduction, « Amitié ancienne » (129)/ « gammelt vennskap » (91).

Tout au long du TC, un nombre non négligeable de mots est ajouté, surtout des verbes. Parfois, ce sont des phrases entières qui sont introduites et elles donnent l'impression d'être là pour « combler » le texte. Les exemples suivants montrent cette manœuvre d'ajout. Les énoncés du TS sont assez concis, mais suggestifs, dans l'original, tandis que dans la traduction, ils sont plus clairs ou plus longs : « “Oui, oui [...] Oui, oui” » (72)/ « -Ja, det er rett [...] Ja, det er rett » (49), « L'odeur des suppurations et de l'éther mêlés » (12)/ « Det lukter en blanding av puss og eter » (8), « Adosse-toi. Le clou du “dépouillement” : » (27)/ « Hold deg fast når du nå får vite glansnummeret : » (19), « “Va, va, ma fille” » (147)/ « “Nå, se til å komme dere avgårde, jenta mi” » (103), « Quelle affluence [...] ! » (47)/ « Det var slik en tilstrømning [...] ! » (33) et « Abasourdie, je suffoquais de chaleur » (151)/ « Jeg var så forfjamsset, og heten steg opp i meg så jeg nesten mistet pusten » (106).

L'ajout le plus récurrent est pourtant produit par l'insertion des conjonctions « og » ('et') et « mens » ('tandis que'). En voici quelques exemples : « lavés, nourris, soignés, surveillés, les miens poussent » (139)/ « de blir vasket og matet og passet og alt går som det skal » (98), « Il avait Binetou dans ses bras. Il était heureux » (96)/ « Han hadde Binetou i armene sine, og han var lykkelig » (67), « “Daouda Dieng un homme riche, député, médecin, de ton âge, avec une femme seulement. Il t'offre sécurité, amour et tu refuses !” » (129)/ « “Daouda Dieng er rik, han er deputert og lege, på alder med deg, og han har bare en kone. Han tilbyr deg trygghet og kjærlighet og du avslår !” » (91), « Jacqueline pleurait, Samba Diack “noçait”. Jacqueline maigrissait. Samba Diack “noçait” toujours » (82)/ « Jacqueline gråt, mens Samba Diack ranglet videre. Jacqueline ble tynn, og Samba Diack ranglet fremdeles » (57) et « Je n'ai jamais connu les revers pourris du mariage. Ne pas les connaître ! Les fuir ! » (78)/ « Jeg hadde aldri opplevd ekteskapets råtne bakside, og jeg ville ikke oppleve den ! Da heller flykte ! (54)²⁶¹. Parfois, l'ajout constitue un décalage sémantique assez remarquable par rapport à l'original : « Être femme ! Vivre en femme ! Ah, Aïssatou ! » (120)/ « Være kvinne ! Leve som kvinne ! For et slit, Aïssatou ! » (84). La dernière exclamation en norvégien, « For et slit [...] ! » ('Quel tracas [...] !'), peut être vue comme une surinterprétation de l'interjection

²⁶¹ Il y a pourtant des cas où la conjonction « et » est supprimée dans la traduction : « Il pensait à ta lettre, à ta réaction, et j'étais si semblable à toi » (74)/ « Han tenkte på brevet ditt, på reaksjonen din, jeg var så lik deg » (51).

« Ah [...] ! ». En enlevant l'interjection du TS, la traductrice a peut-être domestiqué l'extrait en question, mais en mettant en évidence les troubles de Ramatoulaye, elle a simultanément contribué à renforcer la thématique féminine du roman, ce qui peut être interprété comme une manœuvre de « foreignization ».

J'ai également repéré dans la traduction une bonne partie d'omissions et de contractions. De manière intéressante, ce sont souvent les mêmes classes de mots qui sont éliminées ou ajoutées (entre autres, les adverbes et les adjectifs). En voici deux exemples où les mots « impitoyable » et « méchamment » disparaissent : « sous le fouet impitoyable de la fatalité » (30)/ « under skjebnepisken » (21) et « La taille douloureusement prise dans ses pantalons qui n'était plus de mode, Binetou ne manquait jamais l'occasion d'en rire méchamment » (93)/ « Binetou lo av ham når han pinte seg inn i de forlengst umoderne buksene sine » (65). Il arrive que la combinaison d'un ajout de certains éléments et d'une élimination d'autres conduise à un changement frappant quant à l'information donnée au lecteur, à savoir un décalage sémantique, ce qu'illustre l'exemple suivant : « Habituee à vivre loin d'ici, tu voudras [...] table, assiette, chaise, fourchette » (165)/ « Du har vent deg til skikker som er annerledes enn våre og foretrekker sikkert [...] bord, stol, tallerken, gaffel » (117).

Cependant, même si j'ai noté dans plusieurs passages un affaiblissement du caractère oral et fragmenté, il y a aussi des choix textuels qui ne vont guère dans le sens d'une langue cible « fluide ». Par exemple, Gjelsvik a utilisé certains mots et formules qui sont plutôt inhabituels en norvégien : « cette lenteur gracieuse propre à l'Afrique » (34)/ « denne slentrende gratie som hører Afrika til » (24, c'est moi qui souligne), « L'intérêt que l'on me porte me grandit aux yeux d'autrui » (21)/ « Jeg vokser i nestens øyne gjennom all den oppmerksomheten jeg får » (14, c'est moi qui souligne), « Raisonnable, le député conclut : [...] » (122)/ « Deputerten konkluderte forstandig : [...] » (86, c'est moi qui souligne) et enfin : « (on parlera longtemps du monde qui suivit le cortège funèbre) » (16)/ « (et likfølge så stort at det kommer til å spørres i lange tider) » (11, c'est moi qui souligne). Le traitement des anglicismes du TS semble dépendre du statut respectif de ces mots dans la langue norvégienne à l'époque où l'œuvre a été traduite en norvégien. Ainsi, « *pin-ups* » (94) est gardé dans sa forme originale, « “pin-up”er » (66), changé uniquement typographiquement, tandis que « Binetou [...] allait de *night-club* en *night-club* »

(95) est transformé au norvégien en « Binetou oppsøkte den ene nattklubben etter den andre » (67)²⁶².

4. Répétition et rythme

Une si longue lettre contient un grand nombre d'éléments répétés. Bien des passages répétitifs sont reproduits dans le TC, ce qu'illustrent les deux exemples qui suivent : « Je ferme les yeux. Flux et reflux de sensations [...] Je ferme les yeux. Flux et reflux d'images » (12)/ « Jeg lukker øynene. Inntrykkene flør og ebber [...] Jeg lukker øynene. Bildene flør og ebber » (7) et « Elle regardait Jacqueline. Jacqueline la regardait. Elle tâtait sa gorge. Jacqueline tâtait sa poitrine » (85-86)/ « Hun så på Jacqueline. Jacqueline så på henne. Hun befølte halsen sin. Jacqueline befølte brystet sitt » (59). Dans le passage ci-dessous, l'affection que ressent Ramatoulaye à l'égard de son amie Aïssatou se manifeste dans la mise en exergue de l'adresse faite à celle-ci, à travers la répétition du pronom « toi » :

il n'y a pas de comparaison possible entre toi et la petite Nabou, toi, si belle, si douce; toi qui savais éponger le front de ton mari; toi qui lui vouais une tendresse profonde, parce que désintéressée; toi qui savais trouver des mots justes pour le délasser (66-67).

Cette répétition importante pour le niveau sémantique du roman est conservée dans le passage correspondant de la version norvégienne :

du og lille Nabou kan ikke sammenliknes ; du, så vakker og vennlig ; du, som visste å glatte din ektemanns panne ; du, som hadde slik uendelig ømhet for ham, slik offervilje ; du, som alltid fant de rette, lindrende ordene overfor ham (45)²⁶³.

La répétition crée souvent un rythme particulier d'insistance, rythme également gardé globalement dans le TC. En voici des exemples : « seule clarté, seule beauté, seule charité céleste » (85)/ « det eneste som lyste opp, det eneste vakre, den

²⁶² Je rappelle ici que le roman a été traduit en 1981, et que la langue cible a beaucoup changé depuis, surtout en ce qui concerne l'influence de l'anglais sur le norvégien.

²⁶³ Voici un passage qui reprend, plus loin dans le roman, les mêmes formules: « Aïssatou, mon amie, il n'y a pas de comparaison possible entre la petite Nabou et toi, je te l'ai dit. Mais, je reconnais aussi qu'il n'y a pas de comparaison possible entre la petite Nabou et Binetou » (90). Dans la version traduite, il y a cependant ici une variation dans la répétition : « Aïssatou, venninne, det fins ikke mulighet for sammenlikning mellom deg og lille Nabou, det har jeg sagt. Men jeg innser også at sammenlikning er umulig mellom lille Nabou og Binetou » (63, c'est moi qui souligne).

eneste nådegaven » (59), « Courage ! Les ombres s'estompaient. Courage ! » (154)/ « Mot ! Skyggene forsvant. Mot ! » (109), « Amie, amie, amie ! Je t'appelle trois fois » (12)/ « Venn, venn, venn ! Tre ganger kaller jeg på deg » (7)²⁶⁴, « tel ou tel partie, tel ou tel modèle de société » (53-54)/ « det eller det partiet, og den eller den samfunnsmodellen » (37)²⁶⁵ et « Ce qui va désormais y être inscrit ne contiendra ni amour, ni confiance, ni grandeur, ni espérance » (78)/ « Det som heretter skal skrives handler ikke om kjærlighet, eller tillit, eller statelighet eller håp » (54). Ajoutons que la homéotéleute « avec rogne et grogne » (115) est traduite en norvégien au moyen d'une solution créative : « fy og fy! » (81), reproduisant le son rimé répété.

Cependant, encore plus fréquemment, le nombre de répétitions de mots et de phrases est réduit dans la version norvégienne. Ces variations peuvent être assez subtiles, comme dans l'exemple suivant : « -Tais-toi ! Tais-toi ! Arrête ! Arrête ! » (110)/ « -Gi deg nå ! Gi deg ! Stans ! Stans ! » (77, c'est moi qui souligne). Dans d'autres passages, le changement est plus frappant, et la propension à recourir à un vocabulaire riche se manifeste plus clairement : « -Trêve de politique, Ramatoulaye [...] Trêve, trêve, Ramatoulaye » (121-122)/ « -Politisk våpenhvile, Ramatoulaye [...] Fred og ro, Ramatoulaye » (85-86), « Elle? Elle jubilait [...] Elle jubilait » (126)/ « Hun frydet seg derimot [...] Hun var henrykt » (89) et « Comment les reconnaît-il ? À leur timbre ? À leur enveloppe ? À l'écriture soignée qui te reflète ? À l'odeur de lavande qui en émane ? » (133)/ « Hvordan han greier å skille dem ut? Er det frimerket ? Eller konvolutten ? Den fine håndskriften, kanskje, som ligner på deg? Eller muligens lavendelduften ? » (94).

Les phrases du TS sont parfois entièrement paraphrasées dans le TC. En ce cas, la répétition est souvent réduite, comme dans les exemples suivants : « La saveur de la vie, c'est l'amour. Le sel de la vie, c'est l'amour encore » (120)/ « Kjærligheten setter spiss og farge på tilværelsen, det er et ubestridelig faktum » (84-85) et « Jacqueline nous fréquentait puisque son mari fréquentait les nôtres » (81)/

²⁶⁴ Pour l'exemple en question, on trouve dans le TS une note en bas de page qui explique pourquoi on répète trois fois le même mot : « Manière d'interpeller qui montre la gravité du sujet qu'on va aborder » (12). Curieusement, cette information n'est pas transférée dans la traduction, bien qu'elle ait pu justifier au lecteur norvégien la présence de la répétition.

²⁶⁵ Dans le dernier exemple, nous notons cependant que l'insertion de la conjonction « og » change un peu le passage en question.

« Jacqueline kom ofte på besøk til oss i følge med sin mann » (56). Il arrive également que la répétition soit évitée à l'aide d'une contraction des phrases. Dans l'exemple qui suit, la traductrice a supprimé « Elle songeait » après avoir d'abord rendu « Elle pensait », jugeant probablement superflu de rendre deux verbes de sens contextuellement identique: « Elle pensait à la grande mortalité infantile que les nuits de veille et de dévouement ne font point régresser. Elle songeait : "Passionnante aventure que de faire d'un bébé un homme sain !" (92)/ « Hun tenkte på den store spedbarndødeligheten som våkenetter og oppofrelse ikke maktet å hjelpe på: "For en eventyrlig bedrift det er å gjøre et spedbarn til et livskraftig menneske!" (64).

Dans l'exemple suivant, la version norvégienne du passage est beaucoup plus variée que celle de l'original, pour plusieurs raisons. Il s'agit d'abord d'une contraction des parties textuelles. Puis, les expressions « om og om igjen » et « stadig » sont utilisées pour marquer la répétition au lieu de répéter en pratique les mots récurrents de l'extrait. À la fin du passage, l'expression verbale « å undres » en norvégien, sémantiquement plus près de « s'étonner » en français, remplace le verbe pronominal « s'interroger » répété par Bâ : « Et je m'interroge. Et je m'interroge. Pourquoi ? Pourquoi Modou s'est-il détaché ? Pourquoi a-t-il introduit Binetou entre nous ? [...] Je m'interroge » (107)/ « Og jeg spør meg selv, om og om igjen: Hvorfor brøt Modou ? Hvorfor trakk han Binetou inn mellom oss ? [...] Jeg undres stadig » (74-75).

Quand un même mot ou une même phrase est répété plusieurs fois en peu de pages, nous notons souvent une grande variation dans le TC. En voici deux exemples : « -je t'épouse [...] Je t'épouse » (108-109)/ « -ekter jeg deg [...] Jeg vil gifte meg med deg » (76) et « certes [...] certes aussi [...] certes encore » (33)/ « sikkert [...] visselig [...] uten tvil » (23). De surcroît, le fragment textuel « Tu conclus en [...] » (35), se répétant trois fois, est traduit par les variantes « Du rundet av med å [...] Du endte med å [...] Du avsluttet med å » (24) et « Allez leur expliquer que [...] » (45) qui est répété deux fois, est rendu par « Det var fånytt å prøve å overbevise dem om » ainsi qu'« Umulig å få dem til å skjønne at [...] » (31-32). À plusieurs reprises, le rythme lancinant du TS est considérablement affaibli par la neutralisation ou la disparition de la répétition. En voici plusieurs exemples : « Les enseignants [...] forment une armée noble aux exploits quotidiens, jamais chantés,

jamais décorés » (50-51)/ « Lærerne [...] former en djerv hær, som daglig utfører dåder, men aldri er blitt besunget eller hedret » (35), « Mais mon découragement persiste, mais ma rancœur demeure, mais déferlent en moi les vagues d'une immense tristesse ! » (31)/ « Men motløsheten varer ved, bitterheten vil ikke slippe taket, og en uendelig tristhet bølger innover meg ! » (22)/ « Au cœur de la vie, au cœur de la misère, au cœur des laideurs » (92)/ « I sentrum av livskampen og all elendigheten og alt det uskjønne » (64)/ « Et dire que j'ai aimé passionnément cet homme, dire que je lui ai consacré trente ans de ma vie, dire que j'ai porté douze fois son enfant » (32)/ « Og denne mannen hadde jeg elsket så intenst, for ham hadde jeg ofret tredve år av livet mitt, og ham hadde jeg skjenket tolv barn » (22). Dans l'exemple suivant, le leitmotiv « Ils sont là », employé trois fois dans le TS n'est reproduit qu'une seule fois en norvégien : « Ils sont là, compagnons de jeux de son enfance [...] Ils sont là, compagnons d'études. Ils sont là, compagnons des luttes syndicales » (18)/ « De er der alle sammen, barndomskamerater [...] Studiekamerater og fagforeningskjempere » (12).

En ce qui concerne le redoublement des noms et noms propres du TS, Gjelsvik supprime certaines occurrences ou emploie des pronoms, comme l'illustrent les exemples suivants : « Ceux de Diakhao envahissent sa maison ; ceux de Diakhao soutiennent la petite Nabou » (66)/ « De fra Diakhao har inntatt huset hans ; og de støtter lile Nabou » (45), « Mais le trio [...] Le trio le salue [...] Le trio est hostile [...] » (159-160)/ « Men trioen [...] Trioen hilser [...] Den avviser [...] » (113) et « Je ne plaignais pas Mawdo [...] Je n'écoutais pas Mawdo [...] Je ne répondais pas à Mawdo » (67)/ « Jeg hadde ingen medlidenhet med Mawdo [...] Jeg hørte ikke etter [...] Jeg svarte ham ikke » (46). Dans l'exemple suivant, la répétition constituée par l'objection « mais Daouda » est entièrement éliminée, bien que la traductrice ait gardé la ponctuation du TS qui contribue à son caractère saccadé : « “Mais, Daouda, les restrictions demeurent; mais Daouda, les vieilles croyances renaissent; mais Daouda, l'égoïsme émerge” » (115)/ « “For Daouda, begrensninger fins ennå; den gamle overtroen gjenoppstår; egoismen trenger seg på” » (81).

Pour d'autres passages, Gjelsvik a trouvé des synonymes : « Aïssatou rejoindrait sa terminale. Après sa terminale, le mariage » (158)/ « Det ville være Aïssatous avgangsr. Og etter endt skoleår, bryllup » (111, c'est moi qui souligne), « humbles institutrices d'humbles écoles » (51)/ « ærefryktige lærerinner ved beskjedne

skoler » (35, c'est moi qui souligne) et « Tu me diras: la vie n'est pas lisse [...] Je sais aussi : nul mariage n'est lisse » (105)/« Du vil kanskje si: livet er ikke jevnt og slett [...] Jeg vet også at ikke noe ekteskap forløper helt glatt » (73, c'est moi qui souligne). Dans l'exemple suivant, Gjelsvik a utilisé, pour traduire « Tirer un trait net sur le passé » une expression équivalente et courante en norvégien. Ce faisant, elle évite aussi le problème de la répétition sur l'adjectif « net » : « Tirer un trait net sur le passé. Tourner une page où tout n'était pas luisant sans doute, mais net » (78)/ « Slå strek over fortiden. Bla om til en ny side som utvilsomt ikke var blank og skinnende, men plettfri » (54, c'est moi qui souligne). En fait, même quand il est marqué explicitement dans le TS que les personnages répètent leurs énoncés, ceux-ci peuvent être plus ou moins variés dans le TC, comme dans l'exemple qui suit : « “À demain, dit-il [...] À demain”, répétait-il » (118)/ « “På gjensyn i morgen, sa han [...] Vi ses igjen i morgen”, gjentok han » (83). Dans l'exemple ci-dessous, il y a dans le TC une légère variation (« lignet med » et « sammenlignet med ») alors même que la narratrice dit « Je répète », fragment pourtant transféré directement au TC, « Jeg gjentar » :

que sont, à côté de vos lamentations, mes démêlés, motivés cruellement, avec un mort qui n'a plus de mainmise sur ma destinée ? [...] Je répète, que sont, à côté de vos tares visibles, les infirmités morales dont vous n'êtes d'ailleurs pas à l'abri? (30-31)/

og lignet med deres lidelser, hva er vel mine vanskeligheter med ondsinnet til en avdød, som ikke lenger har noen makt over min skjebne? [...] Jeg gjentar, hva er vel, sammenlignet med deres åpenbare ulykke, de åndelige plager, som dere forresten heller ikke er forskånet for? (21-22, c'est moi qui souligne).

De même, l'adverbe « encore » est utilisé plusieurs fois dans le TS pour marquer une répétition. En voici des exemples : « Mais il maugréait contre [...] il maugréait encore [...] » (54), « Des secousses, des secousses encore » (58) et « pardonner encore, pardonner toujours » (78). Dans le TC, les mots répétés sont pourtant variés: « Men han raste mot [...] gjorde ham ytterligere opprørt » (37), « Det fortsatte å riste og skake » (40) et « atter og alltid å tilgi » (54). Cela dit, il y a des exceptions à cette tendance : « Je pense: [...] Je pense encore: » (13) est rendu par « Jeg tenker: [...] Jeg tenker videre: » (8). Dans l'exemple qui figure ci-dessous, les trois occurrences du mot-clé « choisi » sont traduites de la même façon dans le TC, ainsi que le méta-commentaire accompagnant: « “c'est un acte de foi et d'amour, un don total de soi à l'être que l'on a choisi et qui vous a choisi.” (J'insistais sur le

mot choisi.) » (109-110)/ « “kjærlighet og tillit og fullstendig hengivelse til det mennesket man har valgt og som har valgt en igjen.” (Jeg la vekt på ordet valgt.) » (77). Les allitérations et les assonances du TS ne sont pas généralement reproduites dans le TC. Dès lors, « lente, longue, laborieuse » (127, c’est moi qui souligne) devient « lang, krevende og omstendelig » (90), « Petit à petit, elle prend possession de votre être » (81, c’est moi qui souligne) est rendu par « [til] den gradvis har inntatt hele ditt vesen » (56) et « premières pionnières de la promotion de la femme africaine » (36, c’est moi qui souligne) est traduit par « blant de første kvinnene under høyere utdanning i Afrika » (25)²⁶⁶.

L’on trouve aussi dans la version norvégienne quelques passages contenant de la répétition même si les passages correspondants du TS ne manifestent pas cet effet littéraire. En voici des exemples : « shorts blancs au-dessus des mollets, robes très courtes » (53)/ « hvite shorts til knærne, korte, korte skjørt » (36), « Aïssatou ne nie pas son état [...] Elle n’osait pas se confier » (151)/ « Aïssatou benekter ikke sin tilstand [...] Aïssatou torde ikke betro seg » (106) et « l’alcoolisme est la lèpre qui ronge santé, avoir, paix. Il met en scène le dérèglement » (105)/ « alkoholismen [er] som spedalskhet, og eter helse, eiendom og fred. Alkoholismen fører til utskielser » (73). De plus, le nom propre Daouda, repris pronominalement dans un de mes autres exemples pour éviter la répétition, est ici redoublé dans la traduction : « Daouda saisit ce bout d’homme [...] Il le libéra [...] -Ne crois pas que je critique par plaisir » (121)/ « Daouda grep den lille poden [...] Daouda lot ham gå [...] “Tro ikke at jeg går på deg for moro skyld, Daouda” » (85). De la même façon, les variantes « tes rêves de conquérant » (110) et « ses aspirations de conquérant » (112) sont rendues en norvégien par le même mot : « erobrerdrømmene » et « hans erobrerdrømmer » (78-79), et les synonymes « vilain » et « laide » (68) deviennent tous les deux « fæl » et « fælt » (47) en norvégien. À une occasion, une répétition est d’abord omise, celle du mot « ensemble », mais une autre est ensuite ajoutée, celle du mot « besøk » (‘visite’) : « Un ensemble de bassin *rombal band*²⁶⁷ avait remplacé l’ensemble gris de la première visite et celui chocolat de la deuxième »

²⁶⁶ L’on pourrait pourtant comprendre le redoublement de la voyelle « ø » en norvégien comme une compensation de la perte de ces effets littéraires.

²⁶⁷ L’explication dans la note en bas de page nous apprend qu’il s’agit d’une « Couleur bleue spécifique à la teinturerie » (120)/ « En spesiell blåfarge fra et bestemt fargereri » (85).

(120)/ « En dress av bombasin i “rombal band” hadde avløst den grå fra hans første besøk og den sjokoladebrune fra besøk nummer to » (85).

Les refrains dans le roman de Bâ que j'étudie sont soit créés par un très court fragment, soit par une tournure de phrase plus longue, répétée plusieurs fois à l'intérieur d'un même chapitre. Ainsi, l'élément textuel « Je survivais » est utilisé quatre fois aux pages 98-102 et « Je pense » est réitéré non pas moins de sept fois aux pages 30-31. Ce type de répétition est généralement conservé dans la traduction. Dans le TC, « Jeg overlevde » (69-71) ainsi que « Jeg tenker » (21-22), respectivement, sont rendus autant de fois que dans le TS. Il y a généralement plus de déviation dans le traitement des refrains constitués par des tournures de phrases plus longues. Voici d'abord deux exemples où le refrain est rendu de la même manière dans le TC : « Aïssatou, les habitudes rassurantes reprennent leur suprématie [...] Et les habitudes rassurantes reprennent leur suprématie... » (159-160)/ « Aïssatou, den trygge rutinen har igjen fått overhånd [...] Og den trygge rutinen har igjen fått overhånd... » (113- 114) et « Folie ? Veulerie ? Amour irrésistible ? [...] Folerie ou veulerie ? Manque de cœur ou amour irrésistible ? » (30-32)/ « Dårskap ? Unnfallenhet ? Uimotståelig forelskelse ? [...] Dårskap eller unnfallenhet ? Hjerteløshet eller uimotståelig forelskelse? » (21- 22).

Néanmoins, la traductrice a rendu le refrain suivant selon deux variantes : « Quel bouleversement intérieur a égaré la conduite de Modou Fall pour épouser Binetou ? » (30-32)/ « Hva hadde foregått i Modou Fall og forledet ham til ekteskapet med Binetou ? » (21) et « Hvilken innvendig forandring hadde ført ham inn i ekteskapet med Binetou ? » (22). Or, dans le refrain ci-dessous, il y a plutôt un renforcement de la répétition dans la traduction. Dans le TS, le refrain est légèrement varié la deuxième fois qu'il apparaît : « J'étais abandonnée : une feuille qui voltige mais qu'aucune main n'ose ramasser, aurait dit ma grand-mère » (100) et « J'étais abandonnée, une feuille qui voltige mais qu'aucune main n'ose ramasser » (102). En revanche, dans le TC, il est reproduit exactement de la même manière les deux fois : « Jeg var vraket : et blad i vinden som ingen torde gripe, ville min bestemor ha sagt » (70-71).

Enfin, je tiens à noter qu'il y a dans *Brev fra Senegal* une dizaine de phrases ou de parties de phrase qui manque. Souvent, il s'agit d'appositions ou d'informations

plus précises. Il est difficile de savoir si les omissions ne sont que des erreurs (des oublis), ou si elles sont plutôt le résultat de décisions conscientes. Dans plusieurs de passages textuels, l'absence de ces phrases ou parties de phrase aboutit en premier lieu à une réduction du nombre de répétitions. Dans d'autres passages, l'omission conduit également à une perte d'informations ou à un changement dans la logique textuelle en norvégien. Ces dernières solutions ne semblent pas découler de choix délibérés.

Conclusion

Pour le lecteur norvégien, il n'y a aucun doute : *Brev fra Senegal* est un roman écrit originellement par une auteure africaine. Beaucoup de phénomènes inconnus et d'expressions étrangères sont conservés dans la traduction. Le titre déjà situe explicitement l'histoire dans le continent africain, plus précisément au Sénégal. Les noms propres et les noms de lieux sont globalement gardés dans leur forme originale. Gjelsvik reproduit souvent les techniques d'explicitation de l'écrivaine, mais à d'autres moments, adapte ce qu'il y a d'étrange pour le lecteur norvégien. Ces informations donnent pourtant l'impression d'être assez asystématiques. Certaines références à l'Islam sont « norvégianisées ». Par contre, il n'y a pas, dans l'ensemble, de véritable « embellissement » du contenu. S'agissant des images littéraires de Bâ, Gjelsvik en reproduit certaines et en ajoute ou paraphrase d'autres. Le multilinguisme, les proverbes et les dictons sont très généralement conservés.

On observe cependant bon nombre de modifications du style littéraire de Bâ, dont plusieurs ne semblent pas motivées par la bonne compréhension du lecteur. Beaucoup de passages « oraux » sont conservés dans la traduction, mais on note la tendance générale à « combler » la fragmentation du discours et à modifier la ponctuation quand elle est surtout expressive. La répétition est transposée dans plusieurs cas, mais nombre de passages répétitifs sont variés, y compris des refrains. Certaines parties textuelles sont ajoutées et d'autres sont éliminées, bien qu'il s'agisse souvent des mêmes éléments textuels dans les deux cas. Dès lors, une éventuelle propension de la traductrice à la « foreignization » ou à la « domestication » ne ressort pas clairement des exemples repérés. Cela dit, j'ai

observé une nette tendance à varier le langage et le rendre plus « cohérent » que dans le TS. On peut donc affirmer que puisque le roman est fortement adapté aux conventions langagières et au paysage littéraire norvégiens, il est, dans l'ensemble, domestiqué dans la traduction.

IV) « Den visne hånden »
-traduction de « La main sèche »

Le recueil de nouvelles « La main sèche » a été traduit en norvégien en 2002 par Kjell Olaf Jensen sous le titre de « Den visne hånden » et publié par *Pax forlag*. Le titre original, qui fait référence à l'évangile de Marc, est tiré de l'un des onze contes que comprend le recueil. Le titre norvégien peut être lu comme une traduction littérale du titre original. Cependant, Jensen a choisi de rendre l'adjectif « sec » par « vissen », au lieu de « tørr » qui aurait été plus évident. Or, « Den visne hånden » correspond bien à « La main sèche », à la fois au niveau du son et du sens. Jensen traduit aussi à peu près littéralement le titre des autres contes, même si ceux-ci créent des constructions peu naturelles en norvégien, comme « Elenga qui viola aussi le Prophète »/ « Elenga, som voldtok profeten også » et « Rémanence “un dit” »/ « Gjenværelse “et gammelt ord” ». Le recueil des nouvelles semble donc déjà « foreignized » à première vue.

La traduction inclut une postface écrite par le traducteur où ce dernier manifeste sa profonde connaissance de l'œuvre d'U Tam'si, mais où il ne dit rien sur le processus de la traduction. Cependant, pour mon étude, il est intéressant de noter que Jensen profite de cette postface pour avertir le lecteur norvégien du style particulier d'U Tam'si. Il invite le lecteur à savourer cette esthétique plutôt que d'essayer de comprendre la logique des contes :

Noen steder skjer det noe en europeisk prosaist antagelig vil kalle logiske sprang og kast, med assosiasjoner som ikke alltid er det de synes å være; her kan det ha vel så mye for seg å lytte til sangen, rytmen, poesien (U Tam'si 2002: 136)/

('Dans certains passages, il se passe quelque chose que le prosateur européen appellerait des sauts ou des bonds logiques, avec des associations qui ne sont pas toujours évidentes ; dans ces cas, il sera plus fructueux d'écouter le chant, le rythme, la poésie') (ibid.) (ma traduction).

1. Culturèmes et références sociales

Tout au long du recueil, le traducteur conserve les phénomènes congolais et les références plutôt panafricaines. Ainsi, l'on ne peut pas douter de l'identité africaine de l'auteur de ce livre et du fait que ces nouvelles soient ancrées dans une culture considérablement différente de celle du lecteur norvégien. Dans l'exemple suivant sont décrites des denrées à acheter sur un marché congolais : « un peu de fougou, de gombo, de manioc petit calibre » (84). Ce passage est traduit par « litt fougou, gombo og småkalibret manioc » (53), sans explications extratextuelles de la part du traducteur. En revanche, en traduisant « À la halte de la présente vie, je fis d'abord commerce de cauris, de kola, de poivre et de soufre en cabotant le long de la côte indienne » (30-31), le traducteur a glissé l'ajout « -nøtter » ('-noix') après le mot « kola » : « Ved det nåværende livets stoppested drev jeg først handel med konkylier, kolanøtter, pepper og svovel fram og tilbake langs kysten av India » (22, c'est moi qui souligne).

De même, le traducteur explicite une phrase sur un baobab qui est pourtant elliptique en français : « Baobab et superbement creux de la tête aux pieds » (94). La phrase est suivie par les ajouts « Et » ('Un') et « -tre » ('arbre') dans la version norvégienne: « Et baobabtre, men overdådig hult fra hode til fot » (61, c'est moi qui souligne)²⁶⁸. Pour certains phénomènes qui demeurent inexpliqués dans le TS, le traducteur a eu recours à des notes en bas de pages²⁶⁹. Ainsi, le nom de lieu Talangai est décrit par le traducteur comme un « Folkelig strøk i Brazzaville » ('quartier populaire à Brazzaville') (60) et « ce lieu, ce village, que l'on nommait le clos de Mpanzu ! » (43), est traduit par « dette stedet [...], denne landsbyen som ble kalt Mpanzus innhegning ! » (30) accompagné d'une explication sur le personnage historique Mpanzu²⁷⁰.

Parmi les rares phénomènes visiblement adaptés par Jensen au public norvégien, nous relevons « Un caramel fait du sucre de la dernière zafra » (28)/ « Karamell laget av sukker fra inneværende års sukkerrørsavling » (19). Le mot « zafra » est ici

²⁶⁸ Notons également que Jensen a changé la conjonction « et » à « men » ('mais').

²⁶⁹ Celles-ci sont marquées « O.a. » qui renvoie à « Oversetters anmerkning » ('Annotation du traducteur').

²⁷⁰ Jensen enseigne au lecteur norvégien que Mpanzu était frère d'un roi congolais au XVII^{ème} siècle qui résistait aux Portugais, pouvoir colonial à l'époque.

paraphrasé à « sukkerrørsavling » ('la récolte des cannes à sucre'). Toutefois, quand il s'agit de traduire cette œuvre d'U Tam'si, ce ne sont probablement guère les références à la culture congolaise qui posent des défis au traducteur. Bien qu'U Tam'si prenne son point de départ dans sa culture natale en écrivant son œuvre, il intègre autant d'idées surréelles et se réfère à autant d'épisodes bibliques qu'à des phénomènes palpables ancrés dans un milieu local en Afrique. Il arrive que le mot ou l'expression étrangère s'explique partiellement à l'intérieur du TS. Cependant, il est vrai ce que pose Jensen dans sa postface ; le ton mystérieux des contes utamsiens contrecarre constamment la logique que cherche à retrouver le lecteur occidental. La phrase suivante illustre bien ce point : « C'est ainsi que je mis le khamsin²⁷¹ à mes trouses et d'autres vents plus retors dans le négoce en temps de disette » (32). Jensen a gardé le mot « khamsin » dans sa forme originale, et il n'a guère adaptée le reste de la phrase, même si celle-ci semble aussi étrangère en norvégien : « Slik fikk jeg khamsinen i hælene, og andre vinder som var mer utkrøpne storhandlere i hungersnødens tid » (22). L'extrait suivant illustre à quel point l'écriture intertextuelle et interculturelle d'U Tam'si exige un lecteur investi, pour ne pas dire lettré : « Puis, plus avant dans le temps, je me vois me pavanant, flûte de Pan sur les lèvres gercées d'un païen frère du Grand Mongol qui pissait des aiguilles de cactus après beuverie du haut des remparts de Samarcande investie » (28). Le traducteur rend ce passage sans ajout ou d'autres mesures de clarification. Le lecteur norvégien doit éventuellement chercher lui même les informations historiques : « Og så, lenger bakover i tiden, ser jeg meg mens jeg spankulerer omkring med en panfløyte for de gjennomhullete leppene til en hedning som er bror av Stormogulen og etter et drikkekalas pisset kaktusnåler fra toppen av murene rundt det kringsatte Samarkand » (19-20)²⁷². Les choix de Jensen évoqués ci-dessus sont donc « foreignized » par excellence.

²⁷¹ Selon *Le Petit Robert*, le « khamsin » provient d'arabe et renvoie à un « [v]ent de sable analogue au sirocco, en Égypte » ("Khamsin" dans *Le Petit Robert*).

²⁷² Chose intéressante, U Tam'si amène encore son lecteur « au grand nord » : « Et lorsque arrivé à quai de mer, il me fallut jouer mon nez et perdre une boussole, la mort crêpa de noir la croix du Sud et de même l'étoile polaire » (29), phrase également traduite à peu près littéralement en norvégien : « Da jeg kom til dypvannskaia, måtte jeg satse nesen og tape et kompass, døden svøppte Sydkorset i svart silke og det samme med Polarstjernen » (20).

2. Images, noms et dictons

Il arrive que des expressions courantes dans la langue norvégienne soient utilisées pour rendre des expressions du TS de natures diverses. En ce cas, les choix du traducteur conduisent à réorienter légèrement le texte franco-congolais vers les habitudes langagières du lecteur moyen cible. En voici des exemples : « Ma foi » (63)/ « Jeg skal hilse og si » (41), « Il déguerpit » (91)/ « Han la beina på nakken » (58) et « l'annonce de ce bristol n'aurait pas fait bouger d'un cil les traits de son visage » (161)/ « innbydelsen på dette kortet ville ikke ha fått ham til å forandre en tøddel på ansiktstrekene » (105). Cependant, le langage « bizarre » de l'original est très généralement rendu tel quel dans le TC, et ces quelques choix qui domestiquent le texte ne suffisent pas à en réorienter globalement la langue vers les normes norvégiennes. Le langage littéraire d'U Tam'si est surtout marqué par une abondance d'images liées au règne animal.

Lors du « spectacle de pet » de Sékhélé-l'œil-sec, un homme est décrit au moyen d'une métaphore de crocodile et d'une onomatopée, mimant les sons de cet animal : « Le bougre riait. Un crocodile fier de sa carie ne rit pas avec moins d'élégance, en bavant, en jappant : cui, cui, cui ! » (94). L'image originale est transférée au TC, bien que l'onomatopée soit ajustée à la langue norvégienne : « Fyren lo. En krokodille som er stolt av tannråten sin, ler ikke noe mindre elegant, han siklet og bjeffet : hoi, hoi, hoi ! » (61). Le même homme est d'ailleurs qualifié de « radin comme un ténia » (94) et l'œil de Sékhélé-l'œil-sec est caractérisé par le narrateur, s'adressant directement au public/lectorat, comme « mauvais, médiocre, couillon, à la cynocéphale, si vous voyez ce que peut avoir de jugé un tel œil qui toise de travers » (83). Aussi ces descriptions sont-elles traduites par les mêmes comparaisons en norvégien : « gnien som en bendelorm » (61) et « ondt, middelmådig og toskete, som fra en hundeaue, om dere skjønner hvilken hastverksvurdering som ligger i et sånt blikk som skuer skjevt ned på en » (52).

Cet usage de comparaisons s'étage en effet sur plusieurs niveaux narratifs : dans un passage, le narrateur raconte l'histoire de Sékhélé-l'œil-sec qui raconte à son public une parabole sur un chien en prenant « à témoin » son propre chien ! Voici d'abord l'extrait tiré du TS : « Il riait tant et bien sûr mimait avec drôlerie la parabole du chien, en prenant à témoin son chien qui était aussi galeux » (92). Tous ces niveaux

sont ensuite transférés au norvégien : « Han lo like mye og mimet selvfølgelig med stor komikk lignelsen om hunden, mens han tok sin egen hund- som var akkurat like skabbete- til vitne » (59). Même des images qui semblent particulièrement curieuses sont rendues telles quelles en norvégien: « C'était, somme toute, comme dans son gourbi qu'il avait quitté le matin, où une ampoule électrique n'a jamais mis les pieds » (100)/ « Når det kommer til stykket, var det akkurat som i hytta hans som han hadde forlatt samme morgen, hvor aldri noen lyspære hadde satt sine bein » (65)²⁷³.

Tout au long du recueil de nouvelles, nous trouvons des noms propres, des sobriquets ou des qualificatifs de personnages créés par une composition de plusieurs mots. Comme nous l'avons vu, ces formes de caractérisation, qui sont typiques des noms africains, paraissent vite assez étranges aux yeux occidentaux. Cependant, le traducteur a choisi de les garder dans leur forme originale. En voici des exemples : « homme-sans-nombriil » (104)/ « mann-uten-navle » (68), « M. Skouameu-Crapaud-Buffle » (158)/ « Herr Skouameu-Padde-Bøffel » (103), « Prieur Castor- Gras-la-Queue » (158)/ « prior Fetthale-Bever » (104) et « Tête-sans-tête » (83)/ « Hode-uten-hode » (52). Jensen a aussi gardé l'empreinte caractéristique du nom « Sékhélé-l'œil-sec » (introduit pour la première fois à la page 81), nom composé avec des tirets. Toutefois, il a ajouté une préposition et un article, et l'a ajusté aux normes orthographiques norvégiennes. La qualité sonore engendrée par le chiasme « Sék- » et « sec » n'a pas non plus été rendue en norvégien. Le nom semble par conséquent moins étranger en norvégien qu'en français : « Sekhele-med-det-tørre-øyet » (à la page 51 par exemple). Dans les exemples ci-dessous, les tirets des noms ne sont pas transférés au TC, mais leur « étrangeté » est tout de même conservée : « fillettes jolies-jolies » (96)/ « penpene jentunger » (62) et « l'alligator-musc-en-parade » (160)/ « parademoskusalligatoren » (105). Sans les tirets, la description de ce costume peut en effet sembler encore plus étrangère aux yeux du lecteur norvégien.

²⁷³ « Gourbi », mot arabe d'Algérie, renvoie selon *Le Petit Robert* à une « [h]abitation rudimentaire en Afrique du Nord », mais ce mot est maintenant intégré au français courant. Il a été traduit par le mot général norvégien qui désigne généralement un « chalet ». Quelles étaient pourtant les options du traducteur ici ? Une note en bas de page et une explicitation quelconque de l'origine arabe de ce mot à l'intérieur du texte principal aurait conduit à réorienter sémantiquement le sens du passage et mettre en relief de façon artificielle ce qui n'était qu'un détail dans le TS.

Dans le cas suivant, le nom Omoneh est déjà « traduit en français » dans la version originale: « Son nom qui sonne comme un surnom, l'interrogeait : O-moné ? (Tu as vu ?) » (137). Le tout est reproduit dans le TC: « Navnet, som lyder som et oppnavn, spurte henne: O-moné ? (Så du det?) » (88). Des noms simples sont souvent transférés sans le moindre changement d'orthographe, même s'ils restent « très africains » pour le public cible, comme « N'Kagni » (135/87), « Mpessou » (137/88) et « M'Pouli » (138/89). Dans un passage du TS, le narrateur réfléchit autour du nom particulier « Koli Krokodyle » (165) et sa graphie insolite en français. Donc, le traducteur a dû être particulièrement créatif pour trouver une solution qui reproduirait la même réflexion sur la nature de ce nom. Il a choisi « Herr Coli Crocodyle » (109), orthographe qui, à son tour, paraît insolite en norvégien.

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

À part les quelques mots africains renvoyant à des culturèmes congolais, arabes ou subsahariens, il n'y a pas de véritable multilinguisme dans cette œuvre d'U Tam'si. C'est surtout au niveau narratif que l'écriture de cet auteur manifeste sa variation. L'angle narratif varie d'un conte à un autre : certaines nouvelles sont racontées par un narrateur à première personne, autres sont présentées par un narrateur omniscient, et la perspective peut même changer à l'intérieur du même conte. Cette alternance au niveau narratif est transférée dans la version norvégienne. L'inspiration qu'U Tam'si trouve dans la tradition orale se manifeste le plus dans les deux extraits qui suivent. Dans le premier exemple, tiré du conte « Noces », le narrateur à première personne résume ainsi la morale absurde du conte : « Qu'avais je donc appris de si important ? Peu de chose, en vérité. Disons que ça se ramène à ceci que seuls les pieds palmés tiennent dans la vase » (172). Dans le deuxième exemple, extrait du « Fou rire », Sékhélé-l'œil-sec s'adresse directement à ses auditeurs au marché de Mougali : « Toi, tu es assez sot pour me demander pourquoi ? Tu n'as jamais vu la gueule d'un chien pareille à la gueule d'un- disons, d'un ministre ! (Il n'y a pas de ministre parmi nous) » (93). Ces passages « oraux » sont traduits de manière à conserver l'oralité tout autant que la relation imaginée entre le conteur et son public : « Hva var det jeg da hadde fått vite, som var så viktig ? Sant å si fint lite. La oss si at det kan oppsummeres slik : Kun svømmeføtter

er bra nok i dynnet » (114) et « Og du, er du så dum at du spør hvorfor ? Har du aldri sett kjeften på en hund, akkurat som kjeften på en- tja, la oss si en statsråd ! (Det er ingen statsråd blant oss) » (60).

Certes, ce style bref et direct est parfois rendu de manière moins dense en norvégien : « Très vite, [...] » (130)/ « Det tok ikke lang tid før [...] » (86), « Badaud anonyme, fouineur et délateur » (16)/ « En anonym, kopende forbigående, en angiver som blander seg i andres saker » (12) et « [il] postillonnait si abondamment » (82)/ « han sendte ut så overdådige dusjer mens han snakket » (52)²⁷⁴. Mais, la plupart du temps, les passages imitant l'immédiateté du discours oral sont gardés dans la traduction de Jensen. Ainsi, les phrases elliptiques sont pour la plupart transférées telles quelles aussi dans le TC, comme l'illustrent les passages suivants : « Il sinue, jamais remarqué » (125)/ « Den slynger seg- aldri lagt merke til før » (82), « la voie médiane, celle, celle de quoi ? » (62)/ « middeveien, den som, den som hva ? » (41), « Il dit seulement: "Dieu bien sûr, oh..." » (68)/ « Han sa bare: "Gud selvfølgelig, å..." » (44) ainsi que dans le dialogue « Pourquoi me regardes-tu dans les yeux ? Regarde dans tes yeux. Comment ? Voilà : [...] » (57)/ « Hvorfor ser du meg inn i øynene ? Se inn i dine egne øyne. Hva ? Jo : [...] » (39).

Les phrases fragmentées sont aussi généralement transposées à la traduction norvégienne, comme dans les extraits prochains : « "n'éveille pas ... n'éveille pas ... mon père qui dort !" » (114)/ « "vekk ikke ... vekk ikke ... far som sover!" » (74) et « -vous n'allez pas prêter foi à ces balivernes d'i... d'innocent... Non... » (22)/ « -du vil vel ikke tro på det tøvet til den i... til den infantile fyren... Nei... » (17). Dans le tout dernier exemple, Jensen a trouvé un adjectif norvégien qui correspond au TS au niveau sonore et orthographique et qui fonctionne aussi au niveau sémantique. Dans d'autres cas, le traducteur a été plus ou moins obligé de conserver la fragmentation du style, puisqu'il est explicité dans le TS que l'énonciateur hésite : « -Je suis, je suis..., bafouilla la panse de buffle borgne » (90)/ « "Jeg er, jeg er..." , stotret den enøyde bøffelvommen » (58).

Le recueil de nouvelles est marqué par de nombreuses phrases qui semblent déjà curieuses en français, comme « "Le grain, le plus grain de l'épi" » (41), « Ce soir, il

²⁷⁴ Juste après, « postillonnant » est pourtant traduit simplement « spyttet », donc en réduisant un peu la nuance sémantique.

me faut maigrir de la tête » (29) et « Non, non, il ne se savait pas sorti par le sexe d'un ventre de mère » (83). Jensen conserve ces constructions, créant ainsi des phrases assez remarquables en norvégien : « "Frøet, det frøeste på akset" » (29), « Ikveld må jeg slanke meg i hodet » (20) et « Neida, neida, han kjente ikke til at han var kommet ut gjennom kjønnen til magen til noen mor » (52). Parfois, les contes utamsiens tendent à l'incompréhensible pour le lecteur. Dans les exemples ci-dessous, le sujet grammatical devient de plus en plus vague au cours de la phrase, et l'aspect surréaliste n'est pas rendu plus logique en norvégien :

Le crâne poli et repoli par prophylaxie contre la gale, seul enfant du clan exempté de ce tribut et aussi la denture parfaite si bien que c'est un scandale qui l'entoure de suspicion: "cet enfant là !" (40)/

Hodet var blankpolert om og om igjen for å forebygge skabb, det eneste barnet i klanen som var fritatt for denne tributten, og med en så fullkommen tanngard at det er en skandale som omgir ham med mistenksomhet: "Den ungen der, altså!" (27)

et:

Il marcha sans laisser de trace sur le sable, sauf à l'endroit où il s'était arrêté pour regarder courir d'une course désordonnée un crabe ocre ou rose. Le crabe était aux couleurs du matin, de même que l'eau, le ciel, et la pierre là-haut et Marie et l'attente de la femme, et les fruits, même ceux qui n'étaient pas de son labeur, aux pieds de sa femme dont les orteils sont menus (128)/

Han gikk uten å etterlate seg noe spor i sanden, bortsett fra der han hadde stanset for å se en oker- eller rosafarget krabbe løpe et uryddig løp. Krabben hadde morgnens farger, akkurat som vannet, himmelen og steinen der oppe og Maria og kvinnens venting, og fruktene, selv de som ikke var frukter av hans arbeid, for hans konens føtter med de små tærne (84).

Dans certains autres passages, les phrases norvégiennes me semblent en fait encore plus étranges que celles du texte original : « un nouveau barbare si controversé en lui-même » (8)/ « en ny barbar som er så omstridt seg imellom » (7)²⁷⁵, « Alors il ferma ses yeux et sut qu'il devait se méfier des vertiges » (52)/ « Da lukket han øynene og skjønnte at han måtte stille seg skeptisk til det svimle » (35) et « Disons en langue profane : [...] » (57)/ « La oss si det på verdslig : [...] » (38).

Le TS est marqué par une ponctuation assez expressive, avec beaucoup d'ellipses et de points d'exclamation. En général, le traducteur suit à ce propos les choix de l'auteur : « Ça ! une salive épaisse » (85)/ « Dette! et tyktflytende spytt » (54) et

²⁷⁵ Cet exemple vient de l'avant-propos de l'auteur du recueil de nouvelles.

« mais... oui, oui, c'est certain » (145)/ « men ... ja, ja, det er sikkert » (94). Dans l'exemple qui suit, le point final utilisé dans le TS après la première occurrence de la question ne semble pas logique, étant donné que le personnage exprime un doute. Cependant, cette ponctuation est gardée telle quelle dans le TC : « Connaîtrai-je la mort [...] Connaîtrai-je la mort? » (122)/ « Kommer jeg til å få kjenne døden [...] Kommer jeg til å få kjenne døden? » (79-80). Néanmoins, ce n'est pas toujours le cas. Dans les deux exemples suivants, l'usage de la minuscule après le point d'interrogation et le point d'exclamation, respectivement, contribue à accentuer la tradition orale qui est à la base de l'écriture d'U Tam'si : « Un prêtre? que l'enfant aurait pris pour un mauvais esprit » (197) et « Un autre soldat demanda avec ironie pour rire de la peur que l'on voyait sur ce visage très joli ! il demanda donc : "Tu as vu quoi?" » (194). Dans la traduction de ces passages, les signes de ponctuation sont déplacés, probablement parce que la ponctuation originale semble vraiment trop artificielle : « En prest, som barnet hadde tatt for å være en ond ånd? » (129) et « En annen soldat spurte ironisk, for å spøke med frykten de så i det meget pene ansiktet! "Hva så du?" spurte han altså » (127). D'autres fois, j'ai observé que la traduction pouvait ajouter des ellipses ou des points d'exclamation, accentuant ainsi l'oralité du style d'U Tam'si.

Quant aux interjections et onomatopées, elles sont également transposées pour la plupart du temps à la version norvégienne, comme dans l'exemple suivant: « S'était-il fait homme tout seul, les chairs lui étant tombés sur les os- vrop !- comme ça ? » (83)/ « Hadde han gjort seg til mann helt på egen hånd, slik at kjøttet bare hadde falt ned på knoklene hans- vrop !- sånn uten videre ? » (52). Parfois, elles sont légèrement adaptées, tout en conservant le style, comme ici : « Oyé, oyé, oyé ! » (94)/ « Oj, oj, oj! » (61) et, dans l'exemple suivant, imitant les sons de la rapide voiture du président : « Pan, fuissime! bloc-bloc-bloc ! [...] pan fuissime, bloc-bloc-bloc » (100)/ « Pang, sviisj! bopp-bopp-bopp! [...] pang sviisj bopp-bopp-bopp! » (65). Dans l'exemple précédent, nous observons aussi l'ajout d'un point d'exclamation à la fin. Ainsi, ce passage qui semble étranger pour le lecteur norvégien est en effet plutôt *souligné* que modéré. De même, la description du « spectacle de pet » de Sékhélé-l'œil-sec consiste en des interjections, des onomatopées créatives, des termes musicaux et des verbes accumulés : « pou, pou, pin, pou, pou, pin ! Ça grondait, suintait, hoquetait, shuntait, crescendo, piano,

staccato, allegro, con brio, con molto. Hi hi! Haha! Da capo! » (88). Tous ces effets sont transférés dans la version traduite: « po, po, pi, po, po, pi! Det drønnet, stønnet, hikket, pep, crescendo, piano, staccato, allegro, con brio, con molto. Hi hi! Ha ha! Da capo! » (56). Ce n'est que rarement que la ponctuation expressive de l'original ainsi que les interjections sont légèrement atténuées, comme ici : « Ah ! les mots, quelles plaies ! » (56)/ « Å, ord, for noen sår ! » (37).

Les différents registres de langue utilisés dans la version traduite correspondent aussi globalement à ceux du texte original. Ainsi, le mot argotique « flic » (16) est traduit par son équivalent le plus proche en norvégien, « purk » (12). De même avec « ce mufle » (63)/ « denne slampen » (41) et « Lui, goujat, cure-fesses ? » (96)/ « Skulle han være en slampete rompepirker? » (62)²⁷⁶. Il arrive cependant que le registre de langue soit plus formel dans le TC que dans le TS : « Le fric pourri, ça rend dingue ceux qui l'ont » (166)/ « Råtne penger gjør innehaveren sprø » (110), ou bien, à l'inverse, que les formules norvégiennes soient légèrement plus « orales » que dans la partie correspondante du TS : « mais son esprit pensa à une meilleure solution » (99)/ « men hjernen hans klekket ut en bedre løsning » (65).

Les aspects qui risquent d'être interprétés comme grossiers par le public norvégien sont, en grande partie, transférés dans un ton correspondant, comme dans les exemples qui suivent : « Sékhélé-l'œil-sec se fit une bouche en cul de poule qui tête l'air » (81)/ « Sekhele-med-det-tørre-øyet formet leppene så runde som en hønerompe som sutter luft » (51) et « entre les paupières lippues, boyaux de hyène ou hémorroïde de sapajou diarrhémique du jovial sanguinaire » (89)/ « i mellomrommet mellom den blodtørstige joviales tykkleppede øyenlokk, hyenetarmer eller hemorroiden til en diaréape » (57). Dans l'exemple suivant, la consonne « c » (qui réfère au « cul » dans le TS) est remplacée dans le TC par « r », référant ainsi à l'équivalent norvégien « rompa » (ou encore « ræva » qui est plus grossier) : « il vous tient là et lâche des pastilles que tu sucés du c... ! » (94)/ « [han holder] deg i fast grep og slipper ut pastiller som du suger med r ...! » (61). Les injures suivantes sont aussi rendues dans le TC, quoique légèrement ajustées à la langue norvégienne: « pisse-menu » (162) est devenu « din småskårne pissegjøk »

²⁷⁶ Notons cependant que la langue norvégienne est ici plus « complète » que la langue française.

(106) et « fiente de constipé... » (162) est traduit par « din forstoppelseslort... » (106).

Le traducteur rend également compte des passages qui insistent sur des mots qui pourraient être compris comme enfantins ou impudiques en Norvège. Ainsi, le spectacle « dégoûtant » de Sékhélé-l'œil-sec est rendu dans la traduction d'une manière très similaire au TS : « Pète, pète, pète./! » (85 et 88)/ « Fjert, fjert, fjert./! » (54 et 56). Les aspects corporels peuvent encore être renforcés dans le TC : « la rate, c'est si rouillé, pleine de poussière, un rien la fait péter! » (85)/ « du milt, rusten som du er, full av støv; den minste bagatell, og du eksploderer med en fjert! » (54, c'est moi qui souligne). Alors que le sens de « péter » du TS est ambigu, dans le TC, il est rendu plus explicite, et « la rate » est personnifiée²⁷⁷. En d'autres termes, il n'y a presque pas de cas d'embellissement ou de neutralisation du contenu dans la traduction de Jensen, à part d'une modification légère du mot « pubis », traduit par « bekken » ('bassin') dans les deux exemples ci-dessous : « Autour de sa main malade, il y a une touffe d'herbe qui envahissait son pubis, déroband à sa vue son sexe » (123)/ « Rundt den syke hånden var det en gresstust som invaderte bekkenet og gjorde det umulig å se kjønnet » (80) et « Elles aussi, elles doivent savoir ce que j'ai côté nuque ou sous le pubis... » (164)/ « De må også vite hva jeg har i nakken eller under bekkenet... » (108).

Cependant, dans la phrase suivante, qui comporte d'incontestables allusions sexuelles, « pubis » est traduit par le mot qui correspond le plus en norvégien, « underliv », et la crudité du passage est transmise à la nouvelle version : « Je sais que j'étais ogre dans une vie antérieure- d'où mon côté carnivore et obséquieux devant les femmes au pubis gras » (27)/ « Jeg vet at jeg var troll i et tidligere liv- derfor min kjøttetende side, som kryper for kvinner med fett underliv » (19). Dans le passage suivant, contenant plusieurs éléments « indécents », le mot « nique » apparaît deux fois dans le TS, d'abord dans l'expression « faire la nique à » et après dans « se laisser niquer » :

Son visage tout en angles saillants a dû faire hurler d'horreur celle qui c'est voulue parturiente pour faire la nique à la misère ou pour s'être laissée niquer par une face de crabe ou un goulot de dame-jeanne ébréché à vif (83).

²⁷⁷ Notons pourtant que l'allitération et l'effet rythmique qui s'apparente à une sorte de rime ne sont pas transférés.

Le sens de la deuxième occurrence du mot en question reste équivoque, mais il y a des raisons de penser qu'il doit être compris dans un sens sexuel. Le traducteur norvégien a d'abord choisi l'expression « ta rotta på » et après le verbe « sodomiser » pour rendre cette partie textuelle. Tandis que la première expression reproduit le style argotique utilisé en français, le verbe « sodomisere » ne correspond ni au niveau du sens ni au celui du registre de langue:

Ansiktet hans var bare skarpe kanter og må ha fått henne til å hyle av skrekk, hun som ville gjøre seg til fødende for å ta rotta på fattigdommen eller for å ha latt seg sodomisere av et krabbetryne eller av halsen på en kurvflaske som det gikk skår av underveis (53).

Dans le dernier exemple, la solution norvégienne se veut plus basse et méchante que le mot correspondant du TS : « néés connes » (86)/ « født bedritne » (55). L'adjectif utilisé en norvégien provient du mot « dritt » ('merde'). Or, dans le contexte, à savoir une énumération des différentes personnes qui constituent le public de Sékhélé-l'œil-sec au marché de Mougali, le mot « bedriten » correspond bien à d'autres descriptions négatives dans le même passage. Donc, à la lumière de la totalité du passage, le choix de Jensen peut être interprété comme « foreignized », dans le sens qu'il renforce ce qui est sous-entendu dans le texte original.

4. Répétition et rythme

Toutes les nouvelles sont marquées au plus haut point par la répétition de mots et de phrases. Assez souvent, un nom est répété au lieu d'utiliser un pronom, comme le montrent les exemples qui suivent: « Lazare la répandit autour d'eux. Lazare jeta aussi un peu d'eau au-dessus de leurs têtes » (77) et « "L'enfant unique docile au père s'offre à l'holocauste du père... Abraham, Abraham" » (130). Ces cas sont souvent traduits de la même manière: « Lasarus øste det ut rundt dem. Lasarus kastet litt vann over hodene deres også » (49) et « "Enebarnet som er lydige mot faren, byr seg fram for farens holocaust... Abraham, Abraham" » (85). Comme dans plusieurs des autres œuvres au corpus, il s'agit parfois chez U Tam'si d'une insistance de la part d'un personnage ou de questions réitérées. En voici des exemples : « -Je le dirai, je le dirai ! » (12), « "gratte-moi le dos, gratte-moi le ventre, gratte-moi la fesse" » (93) et « "Là : sans vie !", "Qui, là sans vie ?" "Qui lui,

sans vie?” » (124). Dans ces cas, le style répétitif est généralement conservé : « -Jeg skal si det, jeg skal si det! » (9), « “Klø meg på ryggen, klø meg på magen, klø meg i baken” » (60) et « “Der- livløs!”, “Hvem, der livløs?”, “Hvem han, livløs? “ » (81).

Plusieurs passages sont caractérisés par une énumération d’objets²⁷⁸ : « Lazare vit épars autour une noix de palme, un bout de soufre, un bout de cordon ombilical sec, un crapaud sec, un caillot de sang encore humide » (73). Ces passages sont pour la plupart traduits de la même manière, malgré quelques légères adaptations : « Spredt rundt omkring så Lasarus en palmekongle, en bit ssvovel, en bit tørr navlestreng, en tørr padde og en klump størknet blod som fremdeles var våt » (46)²⁷⁹. La répétition peut d’ailleurs être créée par une réitération de conjonctions, comme dans l’exemple suivant : « Et je ramasse un peu de terre que je jette en l’air, et je relève la tête, et je glousse, et je recommence » (42), traduit dans le même style récitatif : « Og jeg samler litt jord som jeg kaster opp i luften, og jeg ser opp, og jeg klukker, og jeg begynner på nytt igjen » (29).

Dans plusieurs passages, la répétition est produite par le redoublement d’éléments déictiques. En ce cas précis, le traducteur conserve l’impression d’agitation qui se dégage du texte original, en dépit de quelques modifications :

J’attends [...] Je redoute même [...] Je me rapproche [...] J’enregistre avec une certaine délectation [...] J’en tremble [...] Je me raidis [...] Je pense à [...] Je savais bien que [...] Je me suis toujours [...] Je manque de [...] (175-176)/

Jeg venter [...] Jeg er til og med redd [...] Jeg nærmer meg [...] Med en viss fryd registrerer jeg [...] Jeg skjelver [...] Jeg stivner til [...] Jeg tenker på [...] Jeg visste jo at [...] Jeg har alltid [...] Jeg mangler [...] (115-116).

Il arrive également que le texte original précise plus ou moins explicitement que le narrateur ou les personnages répètent ou clarifient ce qu’ils disent. Par exemple, dans le conte « Lazare », la répétition est rendue explicite par les mots introductoires « Bis » et « Une fois de plus » (41 et 42) transposés par les expressions équivalentes en norvégien « Da capo » et « Enda en gang » (28 et 29). Parfois, une page entière tourne autour des mêmes mots et locutions²⁸⁰, comme

²⁷⁸ En effet, l’on pourrait dire que l’écriture d’U Tam’si s’est inspirée à la fois de l’énumération que l’on trouve dans la tradition orale en Afrique et dans la narration de la Bible.

²⁷⁹ Pour plusieurs exemples d’énumérations rendues dans la traduction, voir par exemple les pages 64/42, 72/46, 86/55 et 124/81.

²⁸⁰ Très souvent, quelques mots-clés sont répétés maintes fois à l’intérieur du même conte. Par exemple, dans « Laetabundus ou l’enfant miraculé », trois fragments de quelques lignes sur le Christ

dans le passage suivant. L'énonciateur souligne son propre emploi de répétitions par des méta-commentaires, ce qui ne réduit pourtant pas le caractère confus du passage :

l'inouï, c'est que je ne sais pas raconter les choses fantastiques, peut-être parce qu'il est difficile de comparer ce qui n'a jamais existé à ce qui existe, et comme ce qui n'a jamais existé n'a pas de nom, on dit que c'est fantastique et je reconnais que ça ne veut rien dire ; précisément, c'est ça le fantastique, ça ne veut rien dire, ça veut dire que ça met au défi le sens commun, mais ça prouve qu'on n'a jamais tout vu [...] Enfin, ce que je veux dire est évident en soi... Je veux dire qu'il y a des choses que l'on voit qui vous font penser à d'autres, qui ne sont pas les choses auxquelles on pense à la fin. Allez savoir que penser de ce qui est vu et qu'il est si difficile de dire : on dit "c'est fantastique", on répète "c'est fantastique" parce qu'on ne connaît pas les synonymes du mot, que... merde, tu vois, quoi? (165-166).

La traducteur s'est en ce cas souvent tenu très près du texte original, comme l'illustre la version norvégienne du passage en question :

det uhorste er at jeg ikke klarer å skildre de fantastiske tingene, kanskje fordi det er vanskelig å sammenligne det som aldri har eksistert, med det som eksisterer, og ettersom det som aldri har eksistert, ikke har noe navn, sier man at det er fantastisk, og jeg skal innrømme at det ikke betyr noe som helst; det er nettopp det som er så fantastisk, det betyr ikke noe som helst, det betyr at den vanlige, sunne fornuft blir utfordret, men dette beviser at man aldri har sett alt. Nå ja, det jeg mener å si, er en selvfølge i seg selv ... Jeg mener at finnes ting man ser som får en til å tenke på andre ting, som heller ikke er de tingene man tenker på til slutt. Hvem kan vite hva man skal tro om det man har sett, og som det er så vanskelig å si: Vi sier "det er fantastisk", og vi gjentar "det er fantastisk", fordi vi ikke kjenner ordets synonymer, fordi... pokker også, der kan du se selv! (109-110)²⁸¹.

Dans l'exemple suivant, le début et la fin des phrases sont répétés, créant une sorte de refrain : « C'était son père et sa mère qui copulaient ce jour-là. C'était son frère qui naquit ce jour-là. C'était un de ses oncles [...] que l'on pleurait ce jour-là » (43). Trois pages plus loin, l'élément textuel « Ce jour-là » est encore répété deux fois. Toutes ces répétitions sont gardées dans la traduction : « Det var faren og moren hans som paret seg den dagen. Det var broren hans som ble født den dagen. Det var en av onklene hans de gråt over den dagen [...] » (30)²⁸². « Den dagen » est aussi

et Hérode sont dispersés tout au long du texte. Les mots principaux de ces fragments se manifestent alors comme le noyau de ce conte particulier, et ils sont, pour la plupart, rendus dans le TC d'une manière très similaire au TS.

²⁸¹ Seul le verbe « dire » est davantage répété dans le TS que dans le TC. Cependant, ce choix tient principalement aux différences de structures des langues.

²⁸² De plus, le choix du verbe « pare » en norvégien conserve l'allure animale du verbe correspondant, « copuler ».

réitéré deux fois de plus, conformément au TS. Dans la nouvelle « Rémanence “un dit” », une phrase particulière encadre le conte, le commençant et le finissant : « Il faut que je séduise le vent si je veux survivre à ma déchéance » (27 et 35). Cette sorte de refrain est aussi conservée dans la traduction : « Jeg må forføre vinden dersom jeg vil overleve forfallet mitt » (19 et 25). Dans « Le tourbillon », la phrase suivante, apparaissant deux fois au long du conte, a une fonction semblable: « [le]chemin qui mène aux autres villages de la savane » (112 et 118), traduit les deux fois par « veien som fører til de andre landsbyene på savannen » (73 et 77). Dans « Le fou rire » le refrain est encore plus marqué : un passage textuel n’apparaît pas moins de quatre fois. Certes, il y a des variations, mais la répétition donne toutefois au lecteur l’impression d’un refrain. Ces structures répétitives sont également transférées à la version norvégienne, bien qu’avec quelques modifications.

Jensen a encore reproduit les caractéristiques d’un passage textuel dans le TS qui fait penser à des comptines d’enfants tout en ayant la forme de répliques de théâtre. En voici un extrait et ensuite sa traduction :

LES ENFANTS : Qui est ta mère ?
M’POULI: Ma femme.
LES ENFANTS : Qui est ta femme ?
M’POULI : Ma mère !
LES ENFANTS : Aha, aha, aha !
ET LES CORBEAUX (DE REPRENDRE) : Aha, aha, aha !
LES TOURTERELLES : Tu entends, tu entends ? Hou, hou ! (146)²⁸³ /

BARNA: Hvem er moren din ?
M’POULI: Min kone.
BARNA: Hvem er din kone ?
M’POULI : Moren min !
BARNA: Ha ha ha !
OG RAVNENE (SOM GJENTAR): Ha ha ha !
TURTELDUENE : Hører du, hører du ? Hu, hu ! (95).

En rendant dans le TC ce passage de manière identique au TS, le traducteur transmet l’aspect théâtral et surréaliste créé par U Tam’si²⁸⁴. Parfois, la répétition semble déjà superflue dans le TS : « Quand les gardes vinrent le réveiller pour

²⁸³ Le même « vers » se répète ensuite encore une fois, avec de légères variations, aux pages 146-147. Tous les deux vers sont reproduits en norvégien aux pages 95-96. Notons pourtant que Jensen était plus ou moins obligé de prolonger la répétition des interjections des « corbeaux », étant donné que cette reprise est déjà marquée explicitement dans le TS.

²⁸⁴ Le narrateur du TS introduit en fait ce passage en le qualifiant de « puérile scène » (146), traduit littéralement, « barnslig scene » (95).

l’emmener à nouveau devant le juge qui voulait l’entendre à nouveau, [...] » (106). Toutefois, Jensen garde la plupart du temps cette sorte de répétition: « Da vaktene kom for å vekke ham og føre ham fram for dommeren igjen som ville høre på ham igjen, [...] » (69). D’autres fois, la répétition conduit à des phrases qui semblent très curieuses à la fois en français et en norvégien : « Il tourna la tête du côté où c’est un mauvais présage qu’une tête tourne de ce côté-là » (115)/ « Han dreide hodet i den retningen hvor det er et dårlig varsel når et hode dreier seg i den retningen » (75)²⁸⁵ et « “Je disais, voilà : vous allez voir que c’est drôle et très intelligent un chien, une puce. Une puce. Une puce, c’est cela” » (92)/ « “Jo, jeg sa altså: Dere skal få se hvor morsom og intelligent en hund er, en loppe. En loppe. Akkurat : en loppe” » (59). Dans d’autres passages, le traducteur a dû être particulièrement créatif pour rendre l’effet répétitif : « “Ça bouffe à tout, croque tout avec avec²⁸⁶ les mêmes crocs. Parce qu’il te croque les doigts avec le bras, tout !” » (93) traduit par « “Den eter alt, glefser i seg alt med glefsetennene sine. For den glefser nemlig i seg fingrene dine sammen med armene, alt!” » (60). Au lieu de se servir de l’équivalent courant « hoggtenner », Jensen a inventé le mot « glefsetenner ». Ainsi la répétition du tronc du mot principal (« croquer »/« glefse ») est assurée.

Je viens de constater que la répétition est en général conservée dans la traduction, même dans le cas où ce choix conduit à des constructions très insolites dans la langue cible. Le traitement que fait Jensen des passages répétitifs peut donc être qualifié de « foreignized ». En même temps, j’ai observé certaines variations de cet effet littéraire, de natures diverses, où il aurait été possible de garder le(s) mot(s) récurrent(s) sans heurter les règles grammaticales de la langue norvégienne. Il arrive par exemple qu’un pronom remplace la deuxième occurrence d’un nom dans le TC, comme dans l’exemple suivant. Ainsi, la phrase « Sékhélé, sous ses guenilles, n’avait pas l’allure de n’importe qui et elle se sentit pénétrée de respect pour Sékhélé » (98) est rendue par « Under fillene sine så ikke Sekhele ut som noen hvem som helst, og hun følte seg gjennomsyret av respekt for ham » (64, c’est moi qui

²⁸⁵ Plus haut dans le même conte, une phrase presque identique apparaît : « Sa tête tourna du côté où c’est un mauvais présage qu’une tête tourne » (113-114). Elle est aussi traduite à peu près littéralement: « Hodet hennes dreide seg i den retningen hvor det er et dårlig varsel at et hode dreier seg » (74).

²⁸⁶ Je suppose que la répétition de la préposition « avec » dans le TS n’est ici qu’une faute d’impression.

souligne). Dans les extraits suivants, la répétition engendrée par l'usage du même mot dans le texte original n'est pas rendue dans la version traduite : « N'Kagni fit les deux tiers du chemin pour aller à la rencontre de sa femme qu'il rencontra au même endroit » (138)/ « N'Kagni gikk to tredjedeler av veien for å møte sin kone, som han traff på det samme stedet » (89), « On donna aux enfants à manger le surplus de ce que l'on gardait [...] Les enfants, ragaillardis par ce surplus de nourriture, [...] » (116-117)/ « Barna fikk spise resten av det som var lagt til side [...] Barna, som var blitt oppkvikket av den ekstra maten, [...] » (76) et encore « L'herbe sèche alentour fit des crécelles [...] au bruit de crécelle de l'herbe [...] Quand il parla d'une voix de crécelle » (116-117)/ « Det tørre gresset omkring raslet som skrangleinstrumenter [...] skramlingen fra gresset [...] Da han snakket med raslende stemme » (76)²⁸⁷.

On observe une tendance à conserver la répétition une fois, peut-être deux, mais pas plus, ce qu'illustrent les exemples ci-dessous : « Je n'ai que la rue à traverser [...] Je pense à la rue qu'elle va traverser [...] C'est long à traverser » (181)/ « Jeg skal bare krysse gaten [...] Jeg tenker på gaten hun skal krysse [...] Det er langt å gå over » (119) « dans l'attente des pluies [...] dans l'attente des pluies [...] Les hommes, qui étaient sur la savane dans l'attente des cailles et des tourterelles » (116-117)/ « I påvente av regnet [...] i påvente av regnet [...] mennene som var ute på savannen og ventet på vaktlene og turtelduene » (76-77). Il y a aussi des variations dans la traduction de certains refrains, parfois très subtiles, comme dans le passage « Marie-José cessa de retenir son souffle » (63 et 64), rendu par les variantes « Maria Josefa holdt opp å holde pusten » (42) et « Maria Josefa holdt opp med å holde pusten » (ibid., c'est moi qui souligne) et dans l'extrait suivant : « [elle] s'allongea aux flancs de cet homme dans l'herbe de la savane » (112-113) traduit par « [hun] la seg ved denne mannens side i gresset på savannen » (73, c'est moi qui souligne) et « [Hun] strakte seg ut ved denne mannens side i gresset på savannen » (ibid., c'est moi qui souligne).

²⁸⁷ Dans ce dernier exemple, l'image particulière de « l'herbe bruyante » est pourtant gardée. Jensen a d'ailleurs introduit une image ici, à savoir « skrangleinstrumenter » ('des instruments qui tintent'). Notons d'ailleurs que le mot « sèche » est ici traduit par « tørre », à la différence du titre du recueil où le traducteur a choisi « visne » pour rendre le même mot.

D'autres fois, la variation est plus visible. Dans le TS, la phrase suivante apparaît deux fois, et la seule différence entre les deux occurrences réside dans le remplacement d'un mot par un autre et dans la variation dans la ponctuation : « en plus de manger, travailler, dormir, il est bon de rire un bon coup avant de songer à mourir? » et « [e]n plus de manger, déféquer, dormir, il est bon de rire un bon coup avant de songer à mourir » (90 et 102). Ces phrases sont rendues dans le TC de la manière suivante: « i tillegg til å spise, arbeide og sove er det bra å le et slag før man begynner å tenke på å dø? » et « i tillegg til å spise, bæsje og sove er det sunt å le en skvett før man tenker på å dø » (57 et 66, c'est moi qui souligne). En proposant deux expressions différentes au lieu de répéter la même, la version norvégienne semble beaucoup plus variée que le texte original²⁸⁸. De même pour « un gourbi fait de bric et de broc » (82) et « son gourbi fait de bric et de broc » (deux fois à la page 96), traduits par « en ussel hytte snekret sammen av materialer han tilfeldigvis hadde kommet over her og der » (52, c'est moi qui souligne) et « hytta [si], som var snekret sammen av tilfeldig skrot » (deux fois aux pages 62 et 63, c'est moi qui souligne).

En ce qui concerne le traitement des allitérations, des assonances et des rimes du TS, le traducteur a trouvé de différentes solutions. La rime du passage suivant a disparu dans la traduction: « Mon âme naguère, quel superbe oiseau solaire ! » (35)/ « Sjelen min nå nylig- for en praktfull solens fugl ! » (25). Dans l'exemple qui suit, l'allitération n'est pas non plus reproduite, mais l'on peut comprendre le passage en norvégien comme assonancé : « Je tournai **donc** le **dos** à cette **plaine** sans **prendre** garde aux **slogans** qui **surgissaient** un **peu** **partout** sur les **pancartes** **portées** **par...** » (33, c'est moi qui souligne)/ « Jeg vendte **altså** **ryggen** til sletten uten **å** **bry** meg om **slagordene** som dukket opp både her og der **på** **plakater** **båret** **av...** » (23, c'est moi qui souligne). Dans la traduction de « vaurien chez les sauriens » (171), « døgenikt blant øglene » (114), l'assonance créée par la voyelle « ø » en norvégien peut être vue comme une compensation de la rime perdue dans le transfert entre les deux langues. Dans l'exemple qui suit, le rythme est un peu

²⁸⁸ De plus le mot « bæsje » en norvégien pour le mot « déféquer » en français produit ici un style plus oral et peut-être aussi plus enfantin dans le TC que dans le TS.

modifié, entre autre par l'ajout de la conjonction « og », mais le traducteur reproduit partiellement l'homéotéleute ainsi que l'effet allitératif et assonancé : « gluit, girait, tressautait, twistait » (87)/ « klisset, disset, veivet og vred » (55).

Il me semble également que le traducteur ait tenté de recréer les allitérations, les assonances et les rimes dans la phrase suivante: « **malmenées** par la **mal**-vie ; **trépanées**, **tréponèmes** par le goût du va-tout, **paludéennes** certaines, qui ne **s'étaient pas laissées chavirer** par le **chanvre** indien » (86, c'est moi qui souligne)/ « gitt ulivssår av ulivet ; **trepanert**, **treponema** takket være **sansen** for å **satse** alt på ett kort, enkelte med **sumpfeber** hadde ikke latt seg **hemme** av indisk **hamp** » (55, c'est moi qui souligne). En gardant les mots étrangers « trépanées » et « tréponèmes », et en ajoutant quelques allitérations et assonances, Jensen compense en même temps pour la perte des rimes « goût/va-tout » et « paludéennes/certaines ». J'ai aussi noté des compensations dans la traduction de l'exemple ci-dessous. Voici d'abord l'extrait allitératif du TS : « Si **pas**, tu **pues** la **peau** dehors, les mouches à **danser au-dessus** de tes **dents** » (93, c'est moi qui souligne). Jensen a partiellement paraphrasé l'extrait en question. Sémantiquement, l'on perd dans le TC la référence à la peau, le fragment « til himmels » ('au ciel') est ajouté, et l'allitération créée par l'insistance sur les lettres « p » et « d » en français n'est pas non plus transférée. Cependant, grâce au redoublement de la lettre « i » en norvégien, une nouvelle assonance est produite, gardant ainsi l'aspect rythmique du passage original : « Hvis ikke, stinker du til himmels så fluene danser over tennene dine » (60, c'est moi qui souligne).

Le rythme répétitif du texte source est pourtant plusieurs fois légèrement affaibli par une variation produite par des ajouts de verbes et de connecteurs. En voici des exemples : « Souvent, il surprenait, inquiétait » (82)/ « Ofte kunne han overraske eller forurolige » (52), « Selon la qualité du bois, selon l'ardeur des flammes » (140)/ « Alt etter vedens kvalitet og flammenes glød » (90), « Le feu au milieu d'eux ne flambait plus avec la même joie, le même frémissement d'aise » (198)/ « Bålet i deres midte flammet ikke lenger opp med den samme gleden og dirret ikke lenger av velvære » (130) et « ils danseront avec autant de fougue, avec autant d'ivresse » (190)/ « [der] skulle de danse like heftig og med like mye rus » (124). Dans l'exemple suivant tiré du TS, la répétition des fragments textuels « que l'on » et « qu'on » déclenche un effet sonore particulier :

Moi, j'attendais que l'on tombe des nues, que l'on se ramasse, que l'on se masse la mâchoire, le front, que l'on se gratte les fesses ou que l'on se triture les narines, enfin que l'on montre qu'on est paumé, qu'on avoue qu'en vérité, dans certains cas, on n'a pas assez d'une tête (161).

Dans la traduction, ces fragments sont variés et le style particulier est en conséquence dilué:

Jeg for min del ventet at folk skulle bli himmelfalne, at man skulle ta seg sammen, ta seg til haken, pannen, klø seg i baken eller gni seg i neseborene, kort sagt at folk skulle vise at de var helt fortapt, at de skulle vedgå at sant å si, i visse tilfeller er det ikke nok med ett hode (106).

Dans le passage ci-dessous, la répétition du groupe verbal « lui avait dit », est paraphrasée, bien que ce soit explicitement marqué dans le texte original qu'il s'agit précisément d'une répétition : « Le prêtre lui avait dit, répétant ce que le catéchiste lui avait déjà dit : « "Tu guériras". Il guérit » (47)/ « "Du kommer til å bli frisk", sa presten, som en gjentakelse av det kateketen allerede hadde sagt. Han ble frisk » (33). Voici un cas semblable où l'adverbe « encore » souligne dans le TS qu'il s'agit d'une action répétée, mais où deux verbes différents apparaissent dans la traduction: « Le juge contint sa colère [...] Le juge se contint encore » (104)/ « Dommeren undertrykte vreden [...] Dommeren behersket seg igjen » (68).

Or, il arrive, et même assez souvent, qu'une répétition de noms ou de verbes n'existant pas dans le TS soit introduite dans le TC : « -Oh, peut-être pas tout. -C'est possible » (169)/ « "Nå ja, kanskje ikke alt sammen". "Kanskje ikke" » (112), « pourquoi était-il soudain sans ressource ? Trouver la voie... » (76)/ « hvorfor var han da plutselig uten noen utvei? Finne utveien ... » (49), « Parce que ça sent déjà le soufre. Je me souviens que j'en vendais » (33)/ « Det lukter nemlig ssvovel allerede. Jeg husker at jeg solgte ssvovel » (23), « [Il] s'était éteint en même temps que le feu entre leurs lits » (139)/ « [Han] sluknet samtidig som bålet sluknet mellom sengene deres » (90), « On ne s'en souciait pas, encore moins de savoir de qui tenait-il le secret » (84)/ « Det brydde ingen seg om, og enda mindre brydde de seg om å få vite hvem han hadde lært hemmeligheten sin av » (53) et enfin « Les virent-ils lui et sa femme partir ? Ils sortirent [...] Il marcha [...] » (128)/ « Så de ham og hans kone gå? De gikk [...] Han gikk [...] » (84).

Conclusion

Malgré quelques minimales adaptations pour le lectorat norvégien, « Den visne hånden » conserve au plus haut point les phénomènes africains ainsi que les références intertextuelles et interculturelles d'U Tam'si. Certaines images sont modifiées dans le transfert au norvégien et quelques expressions figées de la langue cible sont introduites dans la version traduite, mais dans l'ensemble, l'univers figuré de l'auteur est très bien conservé. Cet univers comprend un usage créatif de la tradition onomastique en Afrique et des comparaisons liées au règne animal. Les registres de langue des deux versions correspondent généralement. Les allusions dans le texte original à la tradition orale en Afrique, à savoir le contact entre le narrateur et le public imaginé, sont rendues dans la version traduite. En dépit de certains changements, l'on pourrait dire de même pour la ponctuation expressive, les onomatopées et les interjections. Le langage fragmenté et elliptique du TS est parfois « complété » dans le TC, mais beaucoup plus souvent, ce langage est transmis à la version norvégienne de manière très semblable au texte original.

Les passages humoristiques et « obscènes » sont aussi transmis, pour ne pas dire accentués, et dans les cas où la typographie du TS se présente comme particulière, elle l'est aussi dans le TC. En ce qui concerne la répétition, elle est dans l'ensemble gardée dans le TC, et se manifeste dans des énumérations, des insurances et des refrains. Certes, cet effet littéraire est parfois modéré dans la nouvelle version, mais, d'autres fois, il est, par contre, ajouté. J'ai aussi noté des compensations et des choix créatifs pour garder la répétition, surtout pour les rimes, les allitérations et assonances. Dès lors, j'estime que Jensen accommode très peu le texte original pour le faire cadrer avec l'horizon esthétique norvégien et le niveau de compréhension du lecteur cible. Beaucoup de tournures de phrases et de compositions langagières apparaissent facilement étrangères, pour ne pas dire carrément bizarres ou absurdes, pour le lecteur norvégien. Les tournures de phrases insolites se superposent ainsi au problème de comprendre l'histoire même des contes. En effet, j'estime que le recueil en question est aussi difficilement accessible sous forme norvégienne que sous forme française, tant au niveau sémantique qu'au niveau stylistique. Certes, dans la traduction de « La main sèche », de même que dans les autres œuvres du corpus, j'ai noté des choix « inconséquents » qui ne se laissent pas facilement subsumer sous une catégorie

fixe, ni celle de « domestication », ni celle de « foreignization ». Mais l'ensemble du TC peut être envisagé comme une traduction qui est « foreignized » par excellence.

V) *Den evige far i Bomba* -traduction du *Pauvre Christ de Bomba*

La version norvégienne du *Pauvre Christ de Bomba*, *Den evige far i Bomba*, parue en 1979, a été traduite par Mona Lange et publiée par *Cappelen forlag*. Le titre de la traduction diffère nettement du titre de l'original. En effet, le nom central « Christ » est rendu par « far » ('père') et la préposition est changée. Aussi, l'adjectif « pauvre » est-il rendu par « evig » ('éternel'). Ce dernier changement est selon moi le plus significatif. Tandis que le titre original, *Le Pauvre Christ de Bomba*, accentue l'aspect tragique de l'activité missionnaire en Afrique, le titre *Den evige far i Bomba* crée une image d'un père protecteur qui assure le bien-être de ses sujets. Selon cette logique, la solution norvégienne serait domestiquée. Cependant, le choix de Lange pourrait être lu comme une marque d'ironie visant les actes du Révérend Père Supérieur. Dans cette perspective, le titre renforcerait le ton ironique de l'ensemble du roman étudié, et serait donc « foreignized ».

La couverture inclut une préface écrite par l'africaniste Helge Rønning où ce dernier fait la lumière sur l'importance de l'œuvre de Beti et de la voix satirique de l'auteur à l'égard du colonialisme et du néo-colonialisme. Les choix de la traductrice ne sont pourtant pas mentionnés. Le roman est divisé en trois parties principales, chacune étant introduite par une citation littéraire d'origine non-africaine. Il s'agit tout d'abord de la Bible, qui est naturellement souvent évoquée, conformément à la thématique. Mais Beti insère également des citations venant d'œuvres de Kœstler, Dostoïewski et Gorki. Toutes les citations sont traduites en norvégien, et Lange transmet ainsi le caractère international et intertextuel de l'œuvre de Beti.

1. **Culturèmes et références sociales**

Bon nombre des culturèmes auxquels Beti fait référence sont déjà accompagnés par des notes en bas de page dans le TS. Celles-ci expliquent des phénomènes que le lecteur européen n'est pas susceptible de connaître, par exemple « sixa » (15) et « fada » (35). Dans ce cas, la traductrice a rendu assez littéralement ces notes pour le lecteur norvégien. Certains phénomènes typiques pour la communauté

camerounaise sont pourtant intégrés dans le TS sans être expliqués au lecteur. La plupart d'entre eux sont connus dans toute l'Afrique de l'Ouest, comme « la palabre » (39), « la calebasse » (36) et « les gris-gris (d'écorce) » (245), et sont aussi potentiellement plus ou moins familiers pour le lectorat français. Ceux-ci sont généralement rendus directement dans le TC, malgré le fait qu'ils soient peu connus pour le lecteur moyen norvégien: « palaveren » (30), « kalebassen » (28) et « barkamuletter » (171). Les noms propres africains sont en général transférés dans leur forme originale au TC, comme « Zomo », « Bella » et « Medzo » (20/ 17), « Dumga » (117/ 82) et « Mamadou et Bineta » (220/ 153). Les désignations des groupes ethniques sont aussi gardées pour la plupart, comme « la tribu de Saba » (189), ainsi que sa variante « Les Saba » (ibid.) et « les Tala » (238). Celles-ci sont transférées conformément à l'original sans informations ajoutées : « sabastammen » (132), « Sabaene » (ibid.) et « talaene » (166). Or, quand il s'agit de la région qu'occupent les Tala, la traductrice a choisi d'ajouter le mot clarificateur « -land » ('pays'). D'un point de vue général, le traitement des noms est donc à comprendre comme « foreignized ».

L'expression « [e]n brousse » (110) est rendue par un anglicisme, « i bushen » (77). L'on pourrait pourtant se demander si ce choix ne conduit pas à se faire une idée trop primitive de la topologie africaine. L'expression « i bushen » risque de donner une image trop sauvage dans le contexte²⁸⁹. Un autre terme d'origine anglaise, « boy », est utilisé par Beti pour décrire les assistants des missionnaires, et est utilisé à la fois dans le TS et le TC, ainsi que la variante « le premier boy » (240)/ « førsteboyen » (167)²⁹⁰. La forme plurielle, « boys » (21), est traduite par « boyer » (17), ce qui semble particulièrement étranger en norvégien. Puisque ce mot contient beaucoup d'informations socioculturelles, la traductrice contribue, en le conservant, à la critique que fait Beti de la colonisation. Le mot attire l'attention du

²⁸⁹ Selon *Le Petit Robert*, la « brousse » est une « [z]one éloignée des centres urbains, en Afrique (bled) » ("Brousse" dans *Le Petit Robert*). À titre de comparaison, dans *Uavhengighetens soler* (2005), Skattum a choisi le mot « villmark » ('terrain sauvage') pour traduire le même mot.

²⁹⁰ L'usage d'anglicismes ne semble pourtant pas être une stratégie consciente chez la traductrice. Par exemple, le mot « gangster » est traduit par « forbryter » ('criminel') : « - Vous voyez ! On ne devient pas gangster : il faut naître gangster » (255)/ « "Der kan De se ! Forbryter er ikke noe man blir, det er medfødt" » (178). Nous notons également ici un affaiblissement de la répétition. Or, il ne faut pas oublier que la traduction de Lange a été faite en 1979. Le mot « gangster » est maintenant intégré à la langue norvégienne, figurant sur le site d'*Ordbnett*.

lecteur sur les règles du système colonial, à savoir le statut des Africains comme serviteurs inférieurs²⁹¹. J'interprète donc ce choix textuel comme « foreignized » par excellence. Or, tout au long du roman, le titre « le R.P.S. » (le Révérend Père Supérieur) est simplifié en « pastor » dans la version norvégienne. L'adjectif « supérieur » est éliminé ainsi que l'abréviation faite des lettres capitales. Le lecteur norvégien n'a donc pas accès aux associations que déclenche le terme français autour du caractère réservé et inaccessible qu'implique une telle position dans la hiérarchie coloniale et missionnaire.

Parfois, le transfert des culturèmes et références sociales me frappe pourtant par son a-systématicité. Ayant déjà inclus la note de l'auteur expliquant la signification particulière du terme « fada », un terme de pidgin anglais du Cameroun dérivé de « father », et l'ayant déjà transmis dans sa forme originale plusieurs fois, la traductrice choisit ensuite les variantes suivantes: « -Qu'a dit le fada en apprenant le départ de Zacharie? » (274)/ « "Hva sa pastoren da han fikk vite at Zacharie hadde reist?" » (192, c'est moi qui souligne) et « -Fada, tu me tortures injustement » (295)/ « "Fader, du piner meg med urette" » (207, c'est moi qui souligne)²⁹². En outre, le terme « situation irrégulière » est d'abord paraphrasé dans la traduction afin d'être clarifié: « il avait vécu dans une situation irrégulière » (49)/ « hadde han levd sammen med en kvinne uten å gifte seg » (36), mais immédiatement après, l'expression « ses irrégularités matrimoniales » (49) est réduite à « dette forholdet » ('cette relation') (36) dans le TC, neutralisant ainsi les implications négatives du TS²⁹³. Par contre, le constat « il faut que ce soit une

²⁹¹ *Le Petit Robert* explique comme suit le terme « boy » : « Domestique indigène dans les pays colonisés, puis dans ces pays indépendants » ("Boy" dans *Le Petit Robert*).

²⁹² Dans ce contexte, je tiens également à commenter un passage où Beti a créé un jeu de mot sur « fada » : « -Fada, fada...quel métier as- tu choisi là ? Dépouiller les hommes de leurs biens ? Quel métier as- tu choisi là ! » (114). Cet énoncé est suivi par une note en bas de page où Beti explique qu'il s'agit d'un « [j]eu de mots intraduisible en français. "Fada", outre le premier sens (père), veut dire aussi "dépouiller quelqu'un par la violence" » (ibid.). Certes, la répétition de « quel métier as- tu choisi là » fait l'objet d'une variation, mais la traductrice norvégienne conserve tout le reste : « "Fada, fada... hva er det for et slags yrke du har valgt, å ribbe folk for det de eier? For et yrke du har valgt!" » (80). Elle a aussi repris la note en bas de page correspondante que je ne donne pas ici.

²⁹³ Voici encore une variante de cette expression qui est neutralisée dans la traduction: « Elle avait donc opté pour cette situation irrégulière auprès de Zacharie » (280)/ « Så derfor hadde hun valgt å gå med på å være sammen med Zacharie » (196).

femme irrégulière pour ne pas respecter les prescriptions du R.P.S. » (75) est rendu « hun er nok en lettsindig kvinne, siden hun ikke respekterer pastorens forskrifter » (54). Ici, la traductrice a conservé la réprobation contenue dans un tel titre accordé aux femmes camerounaises dans la mission du révérend.

Dans l'exemple suivant du TS, le sport « football » est expliqué au lecteur par le narrateur enfant : « si le R.P.S. et Sanga Boto s'étaient livrés à un match de sport de la balle ronde qui est pratiqué à la ville (le football), ils devaient se considérer comme "à égalité" » (186). La phrase est rendue ainsi: « hvis pastoren og Sanga Boto hadde spilt en kamp med den runde ballen (fotball), sånn som de gjør i byen, måtte den betraktes som uavgjort » (129). Le caractère explicatif de la phrase, montrant la naïveté du narrateur enfant, est transmis au TC. Or, le reste de la solution norvégienne révèle un écart intéressant. Dans le TC, le sujet est changé : on passe des adversaires que sont R.P.S. et le « charlatan » Sanga Boto au match de foot. Puis, l'expression « à égalité » en français reste vague et confère du sens au-delà du résultat du match imaginé ; l'Européen, traditionnellement supérieur, ne l'est pas forcément dans tous les domaines. Le terme « uavgjort » en norvégien est plus précis et plus directement lié au match de foot²⁹⁴. Enfin, le fait que ce terme soit écrit sans guillemets dans la version norvégienne renforce la neutralisation du double sens de l'original.

Il arrive aussi que les désignations des personnages soient modifiées dans le TC à travers un changement du degré d'explicitation. En voici des exemples : « un homme d'ici » (253)/ « en afrikaner » (176), « colon » (39)/« hvit mann » (29), « Ce Blanc » (57)/ « Administratoren » (41) et « un/les tirailleur(s) » (57 et 66)/ « en svart soldat » (41) et « de innfødte soldatene » (48). La dénonciation contenue dans l'expression « les Noirs » est traduite soit par « de svarte », soit par « afrikanerne ». Du reste, dans la phrase suivante, la clarification « Dere hvite » ('Vous blancs') remplace le fragment textuel « Vous autres, vous avez des automobiles, des avions, des trains... » (98)/ « "Dere hvite, dere har biler, fly, tog..." » (69). Dans l'exemple qui suit, Lange a choisi de généraliser le nom propre d'un groupe d'ethnies. Ainsi, « la mentalité bantoue » (312) est devenu

²⁹⁴ Des alternatives qui auraient pu ouvrir à un double sens norvégien auraient pu être « jevne », « på lik fot » ou « likeverdige ».

« afrikanernes mentalitet » (219), choix étonnant considérant que l'ethnie en question est introduite plus haut dans la version norvégienne sans plus d'explication : « Nos Bantous » (61)/« bantueene » (44). Enfin, l'instrument « tam-tam » est adapté au norvégien, rendu soit par « trommene » (51) pour « les tam-tams » (71), soit « stortromma » (88) pour « le tam- tam » (127).

2. Images, noms et dictons

Comparé à d'autres auteurs subsahariens comme Kourouma, Beti n'introduit pas beaucoup de proverbes dans son roman. Il utilise plutôt des expressions françaises dont beaucoup ont des équivalentes proches en norvégien. Or, il y a dans *Le pauvre Christ de Bomba* des expressions liées à la vie quotidienne en Afrique noire qu'un lecteur européen ne connaîtra pas forcément. Tel est le cas pour la phrase « comme à l'aube au moment où chantent les perdrix » (142). Même si ces oiseaux ne sont pas typiquement africains, l'expression en question contribue à localiser l'histoire de Beti. Elle est traduite par la même image, bien que le verbe « chanter » soit remplacé par « skriker » ('crient') : « akkurat som om morgenen, når raphønsene skriker » (99). Cette expression est répétée selon plusieurs variantes dans le TS, et elle est chaque fois rendue en norvégien à peu près de la même manière²⁹⁵. Dans un passage, Beti met dans la bouche d'un de ses personnages un commentaire métalittéraire sur les dictons locaux : « -Morte ma fille, mort mon gendre : ne connaît-on pas ce dicton dans ton pays, Père ? » (45). Tant le dicton que le métaniveau sont ensuite gardés dans la traduction : « "Når datteren dør, dør svigersønnen med: kjenner dere ikke det ordtaket i landet ditt, Fader?" » (34).

Néanmoins, dans le passage suivant, une couche sémantique a disparu dans le transfert au norvégien. Dans le texte original, Beti souligne que le révérend se sert d'un terme particulier pour stigmatiser la maternité hors mariage : « je parie qu'[...] il [le R.P.S] attrapera une colère épouvantable à cause de ce qu'il appelle les filles-mères » (19). Voici le passage correspondant dans la version norvégienne : « Jeg

²⁹⁵ Pour les variantes de cette expression, voir les pages 201 et 211 dans le TS et 141 et 147 dans le TC. Une solution plus domestiquée aurait été de remplacer la locution entière par « når hanen galer » ou sa variante « ved hanegal » ('au chant du coq'), une expression figée dans la langue norvégienne.

vedder på at [han kommer] til å få et fryktelig raserianfall på grunn av de ugifte mødrene » (16). Dans le TC, le constat ne laisse pas entendre qu'il s'agit d'un jugement implicite de la part du révérend. Je note aussi une tendance à employer des locutions figées norvégiennes pour rendre des passages écrits dans un langage plus standard dans le TS. Par exemple « Oh ! nous avons bien mangé ce soir » (110) ainsi que « Oh ! et puis alors il a corrigé Zacharie... » (231) sont traduits par le tour de phrase courant en norvégien « Jeg skal hilse og si vi spiste godt i kveld » (77) et « Og jeg skal hilse og si at han tok Zacharie... » (161).

Plusieurs des images du TS sont clairement liées au continent africain, plus précisément à sa flore et sa faune, ce que montrent les exemples suivants : « son short avait la couleur terne d'une peau d'antilope étendue sur le sol et qui reçoit l'eau de pluie au lieu du soleil » (123), « Cette femme, Clémentine, [...] est accourue [...] poussant des cris de chimpanzé trempé dans l'eau » (271) et « Ces secousses qui me ballottaient comme un camion sur une route crevassée par la pluie » (143). Ces images sont toutes gardées dans la traduction. Cette stratégie, allant dans le sens de « foreignization », contribue à rappeler au lecteur la location géographique du roman : « samme blakke farge som en antilopehud som er strukket ut til tørk på bakken og får regn istedenfor sol » (85), « Denne kvinnen, Clémentine, [...] kom løpende [...] og skrek som en druknende sjimpanse » (190) et « enda rykningene fikk meg til å riste som en lastebil på en vei full av sprekker etter regntiden » (100)²⁹⁶.

Néanmoins, en analysant les deux versions, j'ai repéré plusieurs modifications, d'ordres divers, dans la traduction des images. Dans le prochain exemple, l'image originale n'est conservée que partiellement dans le TC : « Ils devaient se féliciter de retrouver ce bon pasteur qui ne venait que pour les faire paître » (47)/ « De burde glede seg over gjensynet med denne gode hyrden som kom bare for deres skyld » (35). L'allusion au pâturage est substituée par la locution « for deres skyld » ('pour eux')²⁹⁷. Dans un autre passage, l'image du TS est carrément remplacée : « -nuit

²⁹⁶ Dans ce dernier exemple, nous notons pourtant que la traduction en norvégien est plus explicite et relie la pluie à un phénomène saisonnier par l'ajout « -tiden » ('temps') : « la pluie »/« regntiden ».

²⁹⁷ Dans d'autres parties du roman, l'image pastorale est pourtant renforcée par l'usage du mot « får » ('mouton') en norvégien : « -Je discute encore avec mes ouailles ! » (243)/ « "Jeg er ikke ferdig med å snakke med fårene mine ennå!" » (169-170) et « -rassembler un troupeau, le conduire à la bonne destination, sans en perdre une seule tête... » (60)/ « "å samle en flokk, føre den fram uten å miste et eneste får..." » (43).

immobile comme... comme... comme un épouvantail ! » (311)/ « “ubevegelig som... som... som en saltstøtte!” (‘une statue de sel’) » (218). Dans l'exemple suivant, le sens de la locution est rendu plus explicite dans la traduction : « -Tenez, c'est comme la viande : nous mangeons tous de la viande, Blancs et Noirs ; pourtant, nous ne la mangeons pas à la même sauce, les uns et les autres » (254)/ « “Ja, det er som med kjøttet : vi spiser alle kjøtt, svarte som hvite ; men vi har hver vår måte å tilberede det på” » (177). Il arrive aussi que Lange introduise des comparaisons dans le TC pour rendre compte d'éléments textuels qui n'ont pas de sens figuré dans le TS. En voici des exemples : « il n'arrêtait pas de frapper » (226)/« nevene hans gikk som trommestikker » (158), « debout, muet » (274)/« stum som en fisk » (192), « je me suis retourné dans tous les sens » (145-146)/ « jeg vred meg som en ål » (101)²⁹⁸ et « l'homme le tenait solidement » (227)²⁹⁹/ « mannen holdt ham som i en skruestikke » (158). Dans l'exemple suivant, « Il accourait » (159) est traduit par « Han kom løpende i fullt firsprang » (110), précisant la manière de courir de l'homme agacé.

Dans l'exemple ci-dessous, la traductrice a paraphrasé et contracté assez remarquablement le passage du TS :

-montez sur un bateau, à côté des pêcheurs, et prenez le large. Quel n'est pas votre étonnement alors en apercevant, de loin en loin, des dizaines d'autres bateaux, minuscules, accrochés chacun au flanc d'une vague féroce, désespérément... (17)/

“hvis en går ombord i en fiskerbåt og legger ut på havet, får en til sin store forbauselse se andre båter, små nøtteskall som klamrer seg desperat fast til en rasende bølgeryg...” (14).

À côté de la transformation de la structure de phrases et des classes de mot, Lange a ici ajouté l'image « nøtteskall » ('coquille de noix') pour dépeindre « les bateaux minuscules ». D'autres détails du TS sont enlevés. Ces choix peuvent être interprétés comme domestiqués puisqu'ils changent assez remarquablement le passage. Toutefois, si l'on considère que ces mêmes choix apportent de la « vie » au

²⁹⁸ L'image de l'anguille est pourtant apparue plus tôt dans le roman : « il lui avait glissé entre les doigts comme une anguille » (52)/ « hadde [han] glidd ut av fingrene på pastoren som en ål » (38).

²⁹⁹ Voici la première occurrence de ce tour de phrase dans le TS : « d'un mouvement nerveux, il a tourné derrière Zacharie et il tenait solidement Zacharie et Zacharie ne pouvait pas se décrocher ni se retourner » (227). À cause d'une contraction de phrases assez considérable, l'expression « il tenait solidement » n'est pas ici traduite en norvégien : « han svingte seg spenstig rundt Zacharie, og Zacharie kunne hverken vri seg løs eller snu seg » (158).

texte traduit, au sens où ils contribuent à souligner en quelque sorte « l'essence littéraire » de l'original, ils peuvent être compris comme « foreignized ». Dans l'exemple suivant, Lange a paraphrasé une partie du TS en utilisant deux expressions figées en norvégien : « La forêt, rien qu'elle ; le long de chaque jour, au bout de quatre jours, la forêt » (23)/ « Skog og atter skog, dag ut og dag inn » (19). La partie traduite devient sémantiquement plus imprécise que la partie correspondante dans l'original, et l'usage des expressions norvégiennes tend à orienter le texte vers la langue cible. Elles ont plus précisément un caractère de conte folklorique. Cependant, le choix textuel de Lange peut également être vu comme une solution créative qui contribue à reproduire le rythme et le chiasme du passage du TS.

Ensuite, l'usage récurrent du mot « dugnad » dans le TC conduit à des connotations très norvégiennes : « travailler à tour de rôle » (30)/ « dugnad etter tur » (24), « venir travailler dans son champ pour l'aider » (84)/ « gjøre dugnad på åkeren hans » (60) et « viennent souvent travailler » (132)/ « kommer ofte og gjør dugnad » (92). D'autres fois, la traductrice introduit des expressions figurées norvégiennes : « -Mais tout de même, j'ai comme une idée qu'il y a là un problème grave » (245)/ « "Men jeg har iallfall en fornemmelse av at det ligger en hund begravet der" » (171), « -Et ainsi l'homme conte toute sa vie » (117)/« "Og slik forteller mannen rubb og rake om seg selv" » (82) et « -Quel inconscient, ce gars-là ! » (236)/ « "Snakker om å være trang i nøtta!" » (165). Dans certains passages, la solution de la traductrice risque de donner un effet comique, minant le contenu grave du TS, comme dans le passage où le cuisinier adjoint du R.P.S. exclame : « - Une de ces odeurs, il paraît !... » (309), pour décrire des symptômes de syphilis, et Lange a choisi l'expression « "Død og grønne erter, sies det !" » (216). Les choix évoqués ci-dessus sont, selon moi, plus clairement domestiqués.

Dans le cas suivant qui consiste en un fragment textuel tiré d'une conversation entre Zacharie et le révérend, la paraphrase de la traductrice change considérablement à la fois le style et le sens de l'énoncé. Dans le texte original, Zacharie déclare : « -Peut-être bien que c'est seulement la volonté de Dieu. Tiens, regarde le déluge : cette pluie n'y était pour rien, Père! » (190). L'énoncé de Zacharie est traduit par « "Kanskje det bare er Guds vilje. Se som det pøser ned: regnet er uskyldig, Fader!" » (132). Considérant le thème religieux du roman,

« déluge » représente un terme essentiel. Dans la traduction, il est remplacé par le mot courant norvégien pour la pluie, perdant ainsi le double sens du TS. Cependant, quelques pages plus loin, l'image originale est conservée dans les réflexions de Denis : « Et sous cette pluie, un vrai déluge !... » (200)/ « Og i dette været, det er jo rene syndfloden ! » (140). J'ai d'ailleurs noté que le verbe « manipuler » (53) est rendu par le verbe norvégien « håndtere » (39), perdant ainsi la force qu'il a dans le texte original puisqu'il s'agit justement de la « manipulation » éventuelle de la nourriture du révérend, pas simplement d'une préparation habituelle du repas : « des gosses venus de n'importe où, [...] ont manipulé la nourriture du R.P.S. » (53)/ « det var noen unger fra et sted i nærheten som håndterte maten til pastoren » (39).

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

Le narrateur de Beti explique que le révérend alterne entre langues française et autochtone : « Le R.P.S. a considéré Zacharie un moment, en chuchotant en français : [...] Puis, parlant notre langue : [...] » (229). Cette description de l'alternance de langues est ensuite gardée dans la traduction : « Pastoren så på Zacahrie og mumlet på fransk : [...] Så sa han på vårt språk : [...] » (160). Certes, il n'y a pas de multilinguisme explicite ; Beti raconte exclusivement l'histoire en français. Mais la tension sous-jacente entre la langue maternelle de Beti, y compris dans ses aspects oraux, et sa langue d'écriture, se manifeste parfois concrètement. Ces différences langagières constituent des défis particuliers dans le transfert au norvégien. L'exemple prochain, tiré d'une conversation entre les moniteurs du R.P.S, révèle une réplique qui se veut agrammaticale en français européen : « “et celui-là, c'en est le plus implacable” » (117). Dans la version traduite, cet élément phrastique est rendu en norvégien standard : « “og han der er den mest nådeløse av dem alle” » (82). L'effet créé par le « français bizarre » du TS ne se prolonge donc pas dans le TC. Mais des mots renvoyant explicitement au registre oral sont conservés, comme « Ce bla-bla-bla » (55)/ « dette skvalderet » (40) et « balivernes » (164)/« pjatt » (114). De même, la transcription syllabe pour syllabe d'une conversation entre le révérend et l'administrateur des colonies est reproduite. Le révérend y souligne le rôle de l'administrateur en accentuant chaque syllabe du

titre de celui-ci : « -Tiens, c'est peut-être vous, M. Vidal, ad-mi-nis-tra-teur des co-lo-nies ? » (62)/ « "Tja, kanskje De, herr ko-lo-ni-ad-mi-ni-stra-tor ?" » (45)³⁰⁰.

Le ton spontané du narrateur enfant se manifeste dans des phrases courtes et directes : « - Midi ! » (254), « Beaucoup de viande et d'œufs ! » (110) et « Comme j'ai peur!... » (139). Dans plusieurs cas, cette marque d'oralité est conservée dans la traduction : « Tolv ! » (177), « Masse kjøtt og egg! » (77) et « Så forferdelig redd!... » (97)³⁰¹. Dans l'exemple suivant, le narrateur relate une scène qui montre à quel point un chef de village souhaite résister à la christianisation voulue par le R.P.S. Les caractéristiques du parler vulgaire du chef sont conservées, malgré quelques modifications manifestes à l'égard de la répétition :

-Je t'en foutrai, moi, des premiers vendredis du mois et d'autres ! Jésus-Christ, Jésus-Christ... encore un Blanc ! Encore un que j'aurais eu plaisir à écraser sous mon seul pied gauche. Ouais ! Jésus-Christ, est-ce que je le connais, moi ? Est-ce que je viens te causer de mes ancêtres, moi ? Jésus-Christ, qu'est-ce que je m'en moque ! Si seulement tu savais combien je m'en moque, de ton Jésus-Christ. Si seulement je pouvais te tirer les oreilles un moment et les rendre un tout petit peu plus rouges... Jésus-Christ, Jésus-Christ... Vermine!... (97)/

Du kan dra til helvete med den første fredagen i måneden og alle de andre! Jesus, Jesus... nok en hvit mann ! Nok en hvit mann som jeg med glede skulle trække under min venstre fot. Hø! Jesus, Jesus, hva er det for en? Preiker jeg til deg om forfedrene mine, kanskje ? Jesus, jeg gir blaffen i ham ! Hvis jeg bare kunne få trekke deg litt i ørene og gjøre dem enda litt rødere... Jesus meg her og Jesus meg der... Ditt kryp!... (69)³⁰².

Le langage oral des dialogues et les réflexions de Denis se caractérisent entre autre par une abondance de points d'exclamation et d'interrogation ainsi que beaucoup d'ellipses et interjections. Dans les exemples suivants, la ponctuation originale est transférée telle quelle à la version norvégienne : « Nous allons en tournée... nous allons en tournée... demain... demain... » (21)/ « Vi skal på turné... vi skal på turné... i morgen... i morgen... » (18), « -Le pire... le pire, m'entendez- vous » (327)/ « "Det verste... det verste, hører De" » (229), « Puis, parlant très haut, il a dit : - Sanga Boto !!!... » (129)/ « Så sa han med høy stemme: "Sanga Boto!!!..." » (89-90), « "tu imagines Anne, ma fille, avec quelqu'un de ces gens- là ? Brrr !..." » (28)/ « "Kan du

³⁰⁰ Nous trouvons un cas semblable plus loin dans le roman : « -Vous m'excuserez un instant, monsieur l'Ad-mi-nis-tra-teur? » (243), rendu « "Bare et øyeblikk, herr ad-mi-ni-stra-tor" » (169).

³⁰¹ Dans ce dernier exemple, le style est en effet encore plus oral dans le TC à cause de l'absence de verbe.

³⁰² Nous observons aussi, plus tard dans le roman, « Et Vietnam par-ci, et Sénégal par-là... » (260), traduit dans le même style: « Det var ikke annet enn Vietnam meg her og Senegal meg der... » (182).

tenke deg Anne, min datter, sammen med en av de folkene ? Brrr!...” » (23) et « De longs bouts de bois jonchent le sol : ce sont les bancs ! » (32)/ « Noen tømmerstokker ligger utover gulvet : det er benkene ! » (25).

Néanmoins, la ponctuation est en général très fortement modifiée dans le TC. Le roman entier commence par une phrase assez expressive, mais cette expressivité est réduite dans la traduction où il n’y a ni interjection ni point d’exclamation: « Je pense qu’il n’y a pas blasphème... oh, non ! » (11)/ « Jeg tror ikke det er blasfemi... nei, det kan det ikke være » (11)³⁰³. Dans l’exemple prochain, la minuscule du pronom « il » contribue à renforcer l’aspect oral du passage, mais le passage correspondant dans le TC est paraphrasé, ajusté aux normes d’écriture norvégiennes: « Le chef ! il est surtout bienveillant pour Sanga Boto » (115)/ « Velvillig er høvdingen fremfor alt overfor Sanga Boto » (81). Voici d’autres exemples de ce type de modification: « Mais ! Jésus- Christ... on dirait le R.P.S. ! » (11)/ « Men Jesus ser jo ut som pastoren ! » (11) et « Il n’était plus qu’à quelques centimètres du R.P.S. et déjà il agitait son poing. Alors ses hommes se sont interposés ! » (94)/ « Han var bare noen centimeter fra pastoren og hyttet med neven da mennene hans gikk imellom » (67). Dans la traduction de l’exclamation « “Pourquoi ? L’argent ! L’argent !” » (28), la locution prépositionnelle « På grunn av » (‘à cause de’) est insérée, modérant ainsi le caractère direct de cet énoncé : « “Hvorfor ? På grunn av pengene ! Pengene !” » (23).

Dans plusieurs passages, le langage fragmenté et oral du TS est traduit en ayant recours à un langage plus cohérent, ce qui implique souvent des phrases plus longues en norvégien. En voici une sélection d’exemples : « -Ma foi, non ! » (62)/ « “Nei, det gjør jeg sant å si ikke” » (45), « -personne... » (41)/ « så var det ingen som svarte... » (30-31), « -Alors? » (41)/ « “Hva kan jeg gjøre?” » (31), « Encore un cri étouffé !... » (101)/ « Der hørte jeg et halvkvalt skrik igjen !... » (71), « “Je vous aurai, oui, je vous aurai !” » (201)/ « “Bare vent! Jeg skal nok ta dere, jeg skal ta dere alle sammen!” » (141), « Pas un bruit dans la mission. Pas une fumée autour » (347)/ « Det var ikke en lyd på misjonsstasjonen. Ikke en røyksøyle omkring den » (242) et finalement : « yeux écarquillés, bouche entrouverte, visage plissé » (125)/ « han

³⁰³ Il y a une occurrence presque identique plus loin dans le même passage, et encore une fois, l’interjection est modifiée dans la traduction : « oh! je crois bien qu’il n’y a pas blasphème... » (11)/ « nei, jeg tror ikke det er blasfemi... » (11).

sperret opp øynene og gapte med rynket panne » (87)³⁰⁴. Enfin, dans l'exemple suivant, l'hésitation contenue dans l'énoncé n'est pas transférée au TC : « -les exploitants forestiers, les...les...les commerçants grecs » (325) est traduit par « "hugstfolkene... de greske handelsmennene" » (227)³⁰⁵.

De surcroît, les interjections du TS sont assez souvent réduites dans le TC³⁰⁶ ou encore entièrement éliminées, comme dans les exemples qui suivent : « ... Oh ! je commence à comprendre, » (24)/ « Nå begynner jeg å forstå » (20), « -ah ! non, mon vieux, non » (36)/ « men der tar dere feil » (28) et « Ah ! la vie... Quelle chose est la vie... » (209)/ « Livet er underlige greier... » (146). Ce choix est surtout visible dans la traduction des répliques suivantes : « -Vous avez beaucoup de machines ? - Des machines, ah, ah, ah !... Des machines, pour quoi faire, mon Dieu ? Et avec quoi les paierions-nous ? » (63)/ « "Har dere mange maskiner?" » « "Maskiner! Hva skal vi med maskiner! Og hva skulle vi betale dem med?" » (46). Les interjections sont pourtant des éléments textuels très compliqués à traduire, étant souvent étroitement liées aux habitudes langagières de la culture cible. Dans le roman de Beti que j'étudie, « ouais » est particulièrement beaucoup utilisée. À presque chaque page, cette interjection apparaît au moins une fois, et l'usage étendu de cette interjection contribue à accentuer le style oral. Elle se révèle problématique dans la traduction, d'abord parce qu'elle peut renvoyer à des connotations très différentes, dépendant du contexte et de la langue (elle s'utilise à la fois en éwondo et en français)³⁰⁷, et ensuite parce qu'il n'existe pas d'équivalent apparent en norvégien.

³⁰⁴ Dans ce dernier exemple, le sens est également changé. « Visage » est traduit par « panne » ('front') et l'adjectif « entrouvert(e) » est rendu par le verbe « gape » ('bailler').

³⁰⁵ La même modification a eu lieu lors de la traduction de « -les persécutions, les invasions barbares, les...les... » (253)/ « "Tenk på forfølgelsene, barbarinvasjonene..." » (176).

³⁰⁶ À titre d'exemple : l'interjection « Ah... » n'apparaît pas moins de sept fois à la page 190 du TS, mais seulement quatre fois dans le TC, à la page 132 : « Å hå... hå... hå... hå... ».

³⁰⁷ Selon Claude Éric Owono Zambo, homme de lettre camerounais, « Ouais » est une interjection éwondo qui « [...] sert à manifester un sentiment de plainte de la part du locuteur face à une situation désagréable ou épouvantable » (2011: 178). Quant à son sens dans la langue française, j'ai encore une fois eu recours au *Petit Robert* qui explique qu'« ouais » était traditionnellement une « interjection familière exprimant la surprise ». Dans le sens moderne et familier du mot, elle exprime une certaine ironie ou scepticisme ("Ouais" dans *Le Petit Robert*).

La traductrice a donc choisi de se servir de plusieurs variantes norvégiennes pour rendre les nombreuses occurrences d'« ouais » dans le texte original. Parmi les solutions apportées par Lange, je peux mentionner : « Hva, » (19), « Å, » (28), « Huff av meg, » (60)/« Huff, » (67), « Pokker heller, » (62), « Jamen » (64), « Javisst, » (73), « Gud bedre, » (99), « Hjelpe meg, » (122) et « Og tenke seg til » (189)³⁰⁸. D'un côté, l'emploi de toutes ces formes lui permet de préciser les sentiments du locuteur dans chaque contexte spécifique, et peut donc être vu comme une stratégie de « foreignization ». D'un autre, vu que la répétition frappante d'« ouais » dans le TS est visiblement affaiblie par le choix de Lange, celui-ci peut également être vu comme une « domestication ».

Dans le roman de Beti, le ton oral et expressif des Africains s'oppose au discours « correct » et froid des Européens. Puisque les personnages viennent de cultures et de couches sociales très différentes, le contraste entre le vocabulaire et le registre de langue des autorités (le révérend, l'administrateur des colonies, le médecin) et du peuple (surtout représenté par les enfants et les femmes de la « sixa ») devient très prononcé. Le médecin, Monsieur Arnaud, s'exprime de manière soutenue et assez distanciée :

De l'enquête forcément sommaire [...] il ressort que leur disposition générale ainsi que leur entretien non seulement heurtent le bon sens le plus élémentaire, mais encore [...] contreviennent d'une façon caractérisée aux règlements édictés [...] par l'autorité compétente du Territoire (319).

Ce style juridique est aussi maintenu dans la traduction :

Av den nødvendigvis summariske undersøkelsen [...] fremgår det at såvel deres generelle beliggenhet som vedlikeholdet ikke bare strider mot vanlig sunn fornuft, men dertil [...] utgjør et brudd på de reglene som er knesatt av Territoriets kompetente myndighet (223).

Ensuite, lors d'une conversation assez ridicule entre le révérend et son vicaire, le dernier exclame : « Tout ici m'éberlue littéralement, au point que mes facultés intellectuelles et surtout poétiques en sont paralysées » (310). Je soutiens que le style quasi-intellectuel des deux hommes est conservé dans la version norvégienne:

³⁰⁸ En outre, « Oh là, là » ou bien sa variante « Oh ! là là » est traduit par les interjections suivantes : « Jøje meg, » (41), « huff, » (ibid.), « Hjelpe meg » (53), « Gud bedre » (116), « Akk ja, sann... » (130) et « Nei, » (179). Plusieurs des solutions utilisées pour traduire « Ouais » ou « Oh là, là » sont ensuite utilisées pour traduire d'autres interjections françaises. Par exemple, pour « Zut! », nous retrouvons les variantes « Gud bedre ! » (77) et « Huff, » (47). « Mon Dieu ! » (37) est aussi occasionnellement traduit par « Huff, [...] » (28).

« Jeg blir bokstavelig talt målløs her, ja, mine intellektuelle og fremfor alt poetiske evner blir helt lammet » (218)³⁰⁹. Cependant, quelques mots et termes norvégiens insolites risquent de donner une impression plus pompeuse que les mots et les termes correspondants dans le TS. Pour moi, certains d'entre eux sont encore artificiels en norvégien. En voici des exemples : « -Nous ouvrons le chantier un de ces jours » (169)/ « "Vi begynner å arbeide hva dag som helst" » (117), « -Bref, je me suis institué administrateur » (249)/ « "Jeg oppkastet meg kort sagt til administrator" » (174), « Je me suis mis à pleurer » (161)/ « Jeg stakk i å gråte » (112) et « -Mais elle vous coûtera cher, votre route » (236)/ « Men den vil komme dere dyrt å stå, denne veien » (164). Cependant, comme je l'ai constaté dans mon analyse d'autres œuvres du corpus, la différence d'âge entre moi-même et la traductrice peut jouer un rôle non négligeable dans ma compréhension de ses choix concernant les registres de langue.

Cela dit, il arrive pourtant que le langage norvégien soit légèrement plus oral ou argotique que celui du TS. La phrase suivante, caractérisée par un ton poétique dans le texte original, « Si, hier soir, je m'étais gardé de tout optimisme [...], l'amertume de la déception ne m'emplirait peut-être pas maintenant » (38) est traduit par un style de langue courant en norvégien : « Hvis jeg hadde vottet meg for å være optimistisk [...] i går kveld, ville jeg kanskje ikke vært så skuffet nå » (29). Ensuite, la phrase assez standard « un problème d'arithmétique que décidément nous ne pouvons comprendre » (19-20) est traduite par : « en regneoppgave vi ikke begriper det plukk av » (16-17). Dans ce dernier exemple, le TC manifeste une combinaison intéressante de registres de langue. D'abord, un mot assez soutenu, « begriper », et après, une expression très orale, « ikke det plukk ». Dans les exemples suivants, le ton oral du TS, tiré des conversations entre le R.P.S. et Monsieur Vidal, est remplacé par des phrases soutenues dans la langue norvégienne : « -Hein, pourquoi pas ? » (253)/ « "Hvorfor ikke, kan De si meg det?" » (177) et « -Qui donc avait fait ce travail, hein ? » (173)/ « "Hvem var det som hadde besørget den jobben for Dem, hva?" » (120). L'emploi des mots « De » et « Dem », adresses très polies en norvégien et maintenant démodées, contribue à créer une hiérarchie entre ces deux « collègues » missionnaires qui n'existe pas

³⁰⁹ L'usage du mot courant « lammet » au lieu du mot « paralyisert » qui s'utilise aussi en norvégien réduit pourtant légèrement le style soutenu de la réplique.

dans le TS. La narration du TS est surtout caractérisée par l'ironie. Le plus souvent, cette ironie s'exprime aux dépens de Denis, qui relate les événements tels qu'il les voit. Or, parfois, le narrateur s'exprime par antiphrase comme dans l'exclamation suivante : « Elle s'annonce belle, la tournée ! » (26). Cette marque d'ironie n'est pas toujours reproduite dans le TC. Dans la traduction de l'exemple que je viens d'évoquer, c'est uniquement le sens qui est transféré : « Den lover ikke godt, denne turnéen » (21).

Il arrive aussi que des éléments phrastiques ou bien plusieurs phrases soient contractés au point qu'ils deviennent plus simples et beaucoup plus précis dans la traduction. En même temps, cette manœuvre peut conduire à un changement de registre de langue. Les exemples suivants montrent cette tendance à réduire la longueur de certaines parties du TS et aplatir les nuances sémantiques et langagières : « -À quel endroit de la mission est donc le R.P.S.? Je t'en supplie, n'as-tu donc pas aperçu le R.P.S.? De quel côté s'est-il dirigé?... » (271)/ « "Hvor er pastoren hen? Har du sett pastoren? Hvor gikk han?" » (190), « Puis, il a consulté sa montre-bracelet en levant simplement son bras au niveau de ses yeux et il a dit : » (254)/ « Så så han på klokken og sa : » (177) et « Zacharie a enlevé ses chaussures d'un tour de main, en les arrachant sans dénouer les lacets » (226)/ « Zacharie sparket av seg skoene » (158). Dans le dernier exemple de la sorte, la description naïve de Denis d'une partie de son propre corps démontre son innocence : « Dans le creux que formaient mon ventre et mes jambes » (140). Dans la traduction, cette longue description est réduite à « lysken » (98).

Dans certains passages du TC, l'on trouve une neutralisation assez remarquable du ton direct et des aspects « obscènes ». L'exclamation « -Toutes ces femmes, je les renvoie demain dans leurs villages, ou partout où elles voudront aller se faire pendre ! » (326) est atténuée en « "Jeg sender alle kvinnene hjem til landsbyene sine eller hvor de nå enn vil gjøre av seg i morgen den dag!" » (228). Puis, « -On se demande ce qu'ils foutent dans cette saloperie de pays » (325) devient « "En kan spørre seg hva de har her i landet å bestille" » (227) et « -Même les plus dures, il suffisait que mon rotin leur chatouille un moment les fesses, aussitôt elles se mettaient à péter leurs saletés » (306) est modéré en « "Bare piskeminnen min kilte dem om baken et øyeblikk, så sprakk selv de tøffeste av dem" » (215). Dans le dernier exemple, l'on perd d'ailleurs le jeu entre le sens littéral et le sens figuré du

fragment « péter leurs saletés ». Voici encore un exemple où la version traduite est beaucoup plus innocente que la version originale : « -Dans quel pétrin ces salopes de la sixa nous auront foutus, hein, quand même!... » (337)/ « “Jommen har de stelt det fint til for oss, de tøsene i sixaen!” » (236). Cependant, Lange a ici introduit une antiphrase. Cette manœuvre particulière peut être vue comme une stratégie de « foreignization », renforçant l’aspect ironique du roman dans son ensemble.

Ensuite, le verbe « pisser » est récurrent dans le TS, particulièrement dans le chapitre « Ndimi » qui traite de la séduction qu’exerce la tentatrice Catherine sur Denis. Ce verbe est pour la plupart du temps traduit par des termes en norvégien que je qualifierai de « plus propres ». Ainsi, les trois occurrences suivantes, « J’avais envie de pisser !... » (142), « Pourtant, j’avais pissé, avant de me coucher » (143) et « Simplement, j’avais à nouveau une folle envie de pisser » (145), sont traduites par les variantes « Jeg måtte tisse !... » (99), « Enda jeg hadde slått lens før jeg la meg » (ibid.) et « Jeg hadde bare en vill trang til å late vannet igjen » (101). Dans l’exemple qui suit, le verbe « pisser » est utilisé et par la séductrice Catherine et par le narrateur enfant. Catherine insiste d’abord pour ce que Denis fasse pipi : « -Pisse donc ! Mais qu’est-ce que tu attends pour pisser!... [...] Bon Dieu! pisse donc, pisse... [...] Qu’est-ce que tu attends!... » (148). Denis répond : « -Je ferais peut-être mieux d’aller pisser dehors, je n’aime pas pisser dans le lit » (ibid.). Dans la version norvégienne, la séductrice se sert du verbe « pisser », conformément au TS : « “Men så piss da ! Bare sett i gang, hva er det du venter på?... [...] Men for Guds skyld, så piss da, bare piss... [...] Hva venter du på !...” » (103). Cependant, le narrateur enfant utilise le verbe « tisse ». Cette modification produit une tonalité légèrement plus candide dans le TC que dans le TS : « “Det er kanskje best jeg går ut og tisser, jeg liker ikke å tisse i sengen” » (ibid.)³¹⁰. Cependant, par cette mise en relief de l’innocence de Denis, la traductrice contribue peut-être à la « foreignization » ? En même temps, étant donné que Denis devient de plus en plus corrompu au cours de l’histoire, ces choix qui conservent l’aspect innocent chez le

³¹⁰ Par comparaison, « uriner » est généralement traduit par « tisse », mais l’on retrouve aussi les variantes « slå lens » (127) et « late vannet » (ibid.). Cependant, l’on pourrait argumenter que le verbe « uriner » a une résonance plus populaire dans le français africain de Cameroun que dans le français standard, et par conséquent, que la traductrice a réussi dans l’ensemble, grâce à l’usage de ces trois variantes, à conserver à la fois la vulgarité et la forme plus soutenue.

narrateur enfant vont éventuellement à l'encontre de l'évolution thématique du roman.

Dans le même chapitre, le mot « sexe », au sens d'organes génitaux, est répété et accentue donc l'aspect sexuel des passages en question. La plupart du temps, l'importance accordée à ce mot est gardée dans la traduction. Il y a pourtant des passages où la répétition est réduite, remplacée par des pronoms. Cette manœuvre conduit en même temps à un affaiblissement de l'aspect directement sexuel, comme l'illustre l'exemple suivant : « Mon sexe était dressé maintenant et Catherine me tirait le sexe et ça me faisait mal [...] elle continuait à me tirer le sexe [...] Et mon sexe était dur comme un morceau de bois » (147)/ « Lemmet mitt var stivt nå, og Catherine trakk i det, og det gjorde vondt [...] hun fortsatte å trekke i lemmet mitt [...] Og det var stivt som en pinne » (102, c'est moi qui souligne). Cependant, dans d'autres passages, les éléments textuels évoquant des situations « indécentes » sont transférés au lecteur cible dans un style correspondant en norvégien.

Dans l'exemple suivant, il s'agit d'une provocation : « -Homme, montre-nous maintenant que tu portes de vraies couilles et que tu ne les frottes pas seulement sur le bas-ventre des femmes » (226)/ « “Hei du, nå får du vise oss at du har virkelige baller og at du ikke bare gnir dem mot underlivet på kvinnfolk” » (158)³¹¹. En effet, l'on trouve aussi des cas où les aspects « grossiers » sont encore accentués dans le TC, à travers le choix du registre de langue en norvégien, comme l'illustre l'exemple suivant : « -Toi, le moutard, si tu recommences, je plante mon pouce dans ton anus et je te déchire en deux pièces... » (227)/ « “Hvis du prøver deg en gang til, din snørrunge, så stikker jeg tommelen opp i ræva på deg og river deg i to” » (159). « Ræva » en norvégien renvoie plutôt au « cul » en français, et non pas à « anus »

³¹¹ La phrase interrompue de la conversation suivante entre l'administrateur des colonies et le révérend est aussi traduite de la même façon en norvégien. Le révérend demande : « -Pas de commission pour votre père ? » (260), traduit « Ikke noe til deres far ? » (181). En répondant au révérend, Monsieur Vidal fait une ellipse et retire ainsi l'aspect grossier du reste de sa phrase. Il n'est pourtant pas difficile ni pour le lecteur francophone ni pour le lecteur norvégien de deviner la suite inconvenante : « -Papa, je l'emm... Je vous demande pardon, mon Père » (ibid.)/ « “Pappa, han drit... Om forladelse, Fader” » (ibid.).

qui représente un terme plus médical³¹². Dans l'exemple qui suit, je note en fait à la fois un léger renforcement de l'aspect obscène et un léger embellissement. Le cuisinier adjoint du R.P.S. laisse tomber toute sa déception et sa frustration liées à l'échec de la mission sur les femmes de la « sixa » :

Parle-moi d'un bordel ! Et moi, je tapais, je tapais, dans leurs grosses fesses molles comme de la boue de latérite. Je tapais et il me semblait que mon rotin s'enfonçait dans cette chair pourrie. Oh ! je déteste les souris ! Je les méprise. Je voudrais passer toute ma vie à les rosser... (307)/

Snakk om horehus! Og jeg, jeg slo og slo de store rompene deres, bløte som laterittsøle. Jeg slo, og jeg hadde følelsen av at pishen min sank ned i det fordervede flesket deres. Å, jeg hater kvinnfolk! Jeg forakter dem. Jeg skulle gjerne piske dem hele mitt liv... (215).

Pour moi, « det fordervede flesket deres » est plus infâme et dégoûtant que « cette chair pourrie » en français et la caractérisation « les souris » ne correspond pas au terme utilisé en norvégien, « kvinnfolk ». Même si ce dernier terme est souvent négativement chargé en norvégien, il est beaucoup plus acceptable que la variante française qui est clairement méprisante³¹³.

4. Répétition et rythme

Le roman en question contient une grande quantité de répétitions, dont un nombre significatif est conservé dans le TC. Dans certains passages, il est déjà marqué dans le TS qu'il s'agit d'une répétition. En voici des exemples : « -Bonne chance, mon petit Vidal ! [...] Encore une fois, bonne chance ! » (244), « -Voilà le genre de question que je déteste. - Comment ? -Je dis : voilà le genre de question que je détes-te » (288) et « Pendant un long moment, le R.P.S a fumé, silencieux. Puis il a repris : [...] Après une pause, le R.P.S. a continué : [...] » (251-252). Dans la traduction, ce type de répétition est conservé : « "Lykke til, min kjære Vidal ! [...] Jeg gjentar: lykke til!" » (171), « "Det er den typen spørsmål jeg ikke kan fordra". "Hva

³¹² Or, encore une fois, il faut considérer le fait que le sens des mots français diffère parfois assez remarquablement entre la France et les pays africains. Cela nous rappelle de l'importance de garder un esprit ouvert en évaluant les choix des traducteurs.

³¹³ Le mot « poule » pour décrire les femmes pose aussi des problèmes en traduction. Pour rendre l'énoncé « -Ah, la poule d'hier! » (307), Lange a choisi de remplacer le mot problématique par le pronom « hun » ('elle') : « "Å, hun fra i går!" » (215). Puis, « -Ces sales poules, quand même... » (308) est traduit par « "Snakker om skitne kvinnfolk..." » (216). Ici, Lange a réutilisé le mot qu'elle avait choisi pour rendre « souris » à la page 215.

behager ?” “Jeg sa : det er den typen spørsmål jeg ikke kan for-dra” »³¹⁴ (202) et « Pastoren ble sittende en lang stund og røyke i taushet. Så fortsatte han : [...] Etter en pause fortsatte pastoren : [...] » (175- 176)³¹⁵.

Il y a, tout au long du roman, beaucoup de passages qui tournent autour de quelques mots essentiels ou phrases récurrentes³¹⁶. En dépit de quelques changements, l'effet réitératif qu'engendre cette sorte de répétition est généralement conservé dans la traduction, comme dans le passage présenté ci-dessous :

Cette journée tourne franchement au désastre. Que d'histoires, mon Dieu !... Si seulement je pouvais savoir ce que Clémentine a dessein de faire... Et où elle est dans cette nuit, sous la pluie [...] mais où ?... Si seulement je pouvais le savoir. Dans la chapelle ? Dehors sous la pluie ? Derrière notre case ? Derrière la case du R.P.S? [...] Mon Dieu, si seulement je pouvais savoir ce que Clémentine a dessein de faire... Ira-t-elle tout révéler au R.P.S? Ouais ! je crois que c'est ce qu'elle a dessein de faire. Elle ira tout dénoncer au R.P.S., et le R.P.S. qui est déjà dans un tel désespoir !... Ah ! mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu, quelle histoire ! Et quel désastre ! (193)/

Denne dagen er rene skjære katastrofen ! Herregud, for et spetakkel !... Om jeg bare visste hva Clémentine har tenkt å gjøre... Og hvor hun er i natt, i dette regnværet [...] men hvor?... Bare jeg visste det. I kapellet? Ute i regnet? Bak hytta vår? Bak hytta til pastoren? Gud, bare jeg visste hva Clémentine har tenkt å gjøre... Kommer hun til å fortelle alt sammen til pastoren ? Ja, jeg tror det er det hun har tenkt å gjøre. Hun kommer til å si alt til pastoren, og pastoren som allerede er så fortvilet! Herregud, Herregud, Herregud for en historie! Og for en katastrofe! (135).

La frustration et l'agitation de Denis, accentuées par la répétition exclamative, ressort du passage, tant en français qu'en norvégien.

Dans les exemples ci-dessous, l'insistance des personnages est marquée par des répétitions : « -Il va le tuer ! Il va le tuer !... » (227) et « -Cela m'aurait évité tant d'erreurs !... - Des erreurs !... - Oui, des erreurs [...] » (312), effet souvent transféré à la traduction : « “Han kommer til å drepe ham ! Han kommer til å drepe ham !” » (158) « “Det ville ha spart meg for mange feil !” » « “Feil !” » « “Ja, feil” » (219). Parfois, deux ou plusieurs phrases presque identiques se succèdent sur la même page, comme dans les exemples suivants : « -Tu ne crois pas qu'ils se marient à

³¹⁴ L'accent porté sur les syllabes du mot « déteste » est également gardé dans la traduction.

³¹⁵ Dans ce dernier exemple, la répétition est encore renforcée dans le TC : « fortsatte » est utilisé deux fois, tandis que dans le TS, Beti a choisi les deux verbes « reprendre » et « continuer ».

³¹⁶ Voir par exemple les pages suivantes: 139-150/97-104, 157/109, 183/127, 223/156.

l'église plus simplement par goût de la fête ? [...] Tu ne crois pas qu'ils se marient simplement par goût de la fête ?... » (71) et « -Je te demande pardon, Père ; je te demande pardon. C'est seulement la colère qui me fait parler ainsi. Je te demande pardon, Père... » (208). Dans certains de ces cas, la traductrice garde l'effet répétitif dans sa totalité : « "Tror du ikke de gifter seg i kirken simpelthen for festens skyld? [...] Tror du ikke de gifter seg simpelthen for festens skyld?" » (51) et « "Om forladelse, Fader, om forladelse. Jeg er så sint at jeg glemmer meg. Om forladelse, Fader..." » (145). Aux pages 110 et 111 du TS, la phrase suivante apparaît deux fois : « je ne veux pas être orgueilleux comme Zacharie... ». Cette phrase est également reproduite deux fois dans le TC aux pages 77 et 78: « jeg vil ikke være hovmodig, sånn som Zacharie... ». Je tiens aussi à relever un passage qui peut être interprété comme une tentative de reproduire l'allitération du TS dans le TC, entre autre au moyen d'une compensation faite par l'introduction de certains effets assonancés: « -Pauvres filles sans défense... pauvres petites proies à la portée du premier rapace venu... pauvres petites femmes noires » (326, c'est moi qui souligne)/ « "Stakkars forsvarsløse jenter... stakkars små, ofre for det første og beste griske mannfolket de støter på... stakkars små svarte kvinner" » (228, c'est moi qui souligne).

Pendant, la reproduction de la répétition est loin d'être faite systématiquement. Le caractère d'insistance est dans plusieurs passages neutralisé et le résultat est souvent un affaiblissement du rythme oral du TS. En voici plusieurs exemples : « il était blanc comme un linge blanc » (151)/ « han var hvit som et laken » (105), « - Mais si, mais si, mais si ! » (324)/ « "Å, jo da !" » (227), « Et puis, ces toux qui crépitaient, crépitaient... » (13)/ « Og så den uavlatelige hosten... » (12), « "Voyons, voyons, voyons! Bon, voyons clair" » (311)/ « "La oss nå se..." » (218), « tellement ils avaient honte, tellement ils étaient malheureux » (121)/ « av skam og fornedrelse » (84), « -Tout à l'heure, tout à l'heure ! disais- je » (148)/ « "Om en liten stund", sa jeg » (103) et « - Deux fois déjà je suis tombé, deux fois... » (27)/ « Jeg har allerede veltet to ganger... » (22). De plus, l'énoncé « Vous vous rendez compte ? » est répété deux fois à la page 326. Dans la traduction, la répétition se scinde en deux énoncés, avec des signes de ponctuation différents : « Hva sier De til det ? » et « Tenk på det ! » (228).

Dans l'exemple ci-dessous tiré de la fin du livre où le R.P.S. repentant met l'accent sur « nous » pour souligner que la situation des femmes, dans l'endroit où il opère,

ne s'est point améliorée à l'arrivée des Européens : « -Nous nous amenons, nous, les chrétiens, nous, les messagers du Christ, nous, les civilisateurs » (327). Dans la traduction, ce mot clé est transmis uniquement une fois : « “Og så kommer vi, de kristne, Jesu Sendebud, sivilisasjonens forkjempere” » (229). L'enlèvement de la répétition a donc aussi des conséquences au niveau sémantique. Dans l'exemple qui suit, la répétition du verbe souligne l'intensité de l'action décrite. Il s'agit d'un combat entre Zacharie et un homme furieux : « L'homme frappait toujours ; Zacharie aussi frappait, mais l'homme frappait plus vite » (226). C'est comme si l'on pouvait entendre les coups chaque fois que le verbe « frapper » est utilisé. Cependant, dans le TC, la répétition est réduite : « Mannen slo stadig; Zacharie slo også, men mannen var raskere » (158). Selon moi, ce choix mène à une dilution du rythme et de la « vie » du passage.

La conjonction « et » est beaucoup répétée dans le TS. Il s'agit surtout d'énumérations³¹⁷, mais aussi d'autres types de passages textuels. Cet effet accentue le discours enfantin du narrateur, visible dans les passages suivants : « Il brandissait sa lance ; il haletait et sa bouche était entrouverte et il avait les yeux révoltés et sur son visage la sueur perlait » (159) et « Il avait le visage plissé par la colère et il bavait et ses yeux étaient injectés de sang » (160). Cette répétition est souvent réduite dans le TC ou paraphrasée et remplacée par des virgules : « Han fektet med spydet, peste med halvåpen munn og rullet med øynene, og svetten spratt av ansiktet hans » (110) et « Ansiktet hans var fortrukket av raseri, fråden sto om munnen på ham og øynene var blodskutte » (111). Dans plusieurs passages, la réduction des répétitions est particulièrement perceptible. Il arrive que la réduplication dans le TS d'un ou deux mots contribue à un ton insistant, comme dans les exemples suivants : « Je me suis essuyé les yeux avec ma main droite. Ma main droite a rencontré sa main sur ma joue. Nos mains se sont accrochées doigt à doigt » (144-145) et « Des enfants et des femmes nous suivaient en riant : ils riaient très haut. Quelques hommes aussi sont venus et ils riaient, mais c'étaient des jeunes » (126). Ces passages sont traduits par les solutions suivantes, qui fonctionnent très bien en norvégien, mais qui neutralisent le caractère répétitif : « Jeg tørket tårene. Hånden min møtte hennes på kinnnet mitt. Fingrene våre flettet

³¹⁷ Les énumérations sont pour la plupart transférées au texte cible, voir par exemple les pages 305/214.

seg sammen » (100)³¹⁸ et « Kvinner og barn fulgte etter oss og lo høyt. Noen unge menn sluttet seg til dem » (88). En norvégien, les mots pour « main » et « rire » apparaissent seulement une fois chacun dans les passages cités, contribuant ainsi à créer un ton plus objectif dans la relation qui est faite des événements.

L'expression « se méfier », expression manifestement récurrente dans le TS au cours de plusieurs pages, est en particulier l'objet d'une grande variation dans le TC :

J'aurais dû me méfier. Oui, me méfier, voilà ce que j'aurais dû faire. Mais comment me méfier ? [...] moi je ne me méfiais pas [...] Moi je ne me méfiais pas [...] Oh ! j'aurais dû me méfier [...] Oh ! cette femme... J'aurais dû me méfier [...] je ne me suis pas méfié [...] sûr que je me serais méfié (139- 145)/

Jeg burde ha passet meg for henne, det var det jeg burde ha gjort [...] Men hvordan kunne jeg vite at det var dét hun ville? [...] jeg ante fred og ingen fare [...] Jeg ante fred og ingen fare [...] Å, jeg burde ha vært på vakt [...] Åå, denne kvinnen!... Jeg burde ha vaktet meg for henne [...] jeg hadde ingen anelse om det [...] ville jeg helt sikkert ha passet meg (97- 101)³¹⁹.

Dans l'exemple ci- dessous, la réduction de la répétition des mots « main » et « pagne » conduit à une autre expérience de lecture dans le TC, beaucoup plus appropriée aux normes d'écriture occidentales :

Son pagne qui était attaché très lâchement se dénouait lentement et descendait. Il a saisi le pagne de sa seule main libre pour le renouer, mais il n'a pas réussi à renouer son pagne de sa seule main libre et il s'est débattu pour libérer son autre main, mais la main du R.P.S. la serrait fermement comme un étau (126)/

Lendekledet hans var svært løst knyttet, og det gled lenger og lenger ned. Han tok tak i det med den frie hånden for å knytte det igjen, men han klarte ikke å gjøre det med en hånd, og sloss for å få den andre hånden fri, men pastoren holdt den fast som i en skruestikke (88).

³¹⁸ On note une phrase semblable deux pages plus loin. Il y a là aussi une diminution dans la répétition : « Comme nos mains s'étaient dénouées, je lui ai pris la main et nos mains se sont à nouveau accrochées doigt à doigt » (146)/ « Hendene våre hadde sluppet taket i hverandre, så jeg tok hånden hennes igjen, og fingrene våre flettet seg sammen på ny » (102).

³¹⁹ Ensuite, « il devrait se méfier » (158) est rendu par « han burde være forsiktig » (110), « -Mais il ne se méfie jamais assez » (163)/ « "Men han lærer aldri" » (113) et « Il m'a dit de toujours éviter les femmes, de veiller à ce qu'elles ne m'approchent jamais ; et que les hommes ne se méfient jamais assez des femmes. Ça, c'est vrai : on ne se méfie jamais assez des femmes... » (225)/ « Han sa at jeg alltid måtte unngå kvinner, passe på at de aldri kom nær meg ; og at mennene aldri passer seg nok for kvinnene. Det er sant, en kan aldri passe seg nok for kvinnene » (157). Il est intéressant de noter que dans ce dernier exemple, il y a en effet plus de répétitions dans le TC à cause de la traduction « veiller à ce que [...] »/ « passe på at [...] ».

On note surtout une tendance à varier un nom qui est répété en utilisant un pronom: « -Mon père, il existe tout de même de bon chrétiens. -Oui, il existe tout de même de bons chrétiens, a repris le R.P.S » (235)/ « “Det finnes likevel gode kristne, fader”. “Joda, det finnes”, svarte pastoren » (164, c’est moi qui souligne)³²⁰ et « La bosse sur son front se résorbait très rapidement et je me disais qu’il avait dû se masser à cet endroit pour que cette bosse se résorbe aussi rapidement » (190)/ « Kulen i pannen hans gikk fort ned, og jeg sa til meg selv at han måtte ha massert seg der for at den skulle forsvinne så fort » (132, c’est moi qui souligne).

De plus, souvent, la répétition du nom est évitée dans la traduction à l’aide d’une paraphrase : « Clémentine est sortie dans la nuit, et dans la nuit il pleuvait » (196)/ « Clémentine gikk ut i mørket, og ute regnet det » (137), « Je me suis longtemps frotté les yeux et j’avais une douleur dans les yeux » (222)/ « Jeg gned og gned, og det sved » (154), « -Tiens ! ...mais il y a donc eu autre chose ? -Oh ! il s’est passé tellement de choses... -Et... des choses tellement importantes ? » (240)/ « “Å, så det var enda mer ?” “Det har hendt så mye...” “Noe viktig ?” » (168) et « Il a marché sur l’essaim [...] Il a donné trois ou quatre ruades dans l’essaim et l’essaim s’est égaillé » (161)/ « Han marsjerte rett bort til mølja [...] og sparket løs et par-tre ganger så folk spredde seg » (112). Dans certains cas, les phrases sont encore plus transformées. Il me semble probable que ce soit justement pour éviter la répétition. Voici deux exemples de ce type de paraphrase : « -Je crains que je ne m’en aille vraiment. Sans espoir de retour. -Sans espoir de retour! » (244- 245)/ « “Jeg er redd jeg reiser for godt. Jeg regner ikke med å komme tilbake” “Men hvorfor det, Fader?” » (171) et « - Alors, homme, comment vas-tu ? -Oh ! bien, Père, c’est-à-dire à peu près bien. - Homme, a répliqué le R.P.S., homme, je suis heureux de savoir que tu vas à peu près bien » (123)/ « “Nå rormann, hvordan står det til ?” “Å bra, Fader, det vil si nokså bra” “Det var hyggelig å høre, svarte pastoren” » (86).

Parfois, quand un mot ou un terme est répété trois fois dans la version originale, il est souvent rendu uniquement deux fois dans la version traduite : « -Père, c’est ma fille... ma fille... ma fille... » (107)/ « “Fader, hun er datteren min... datteren min...” » (75) et « -Oh ! Que se passe-t-il ? Que se passe-t-il donc ? Hein, que se passe-t-

³²⁰ Il est surtout intéressant de noter que la variation est introduite malgré le fait qu’il est marqué explicitement dans le TS que le R.P.S. *reprend* l’énoncé.

il ? » (94)/ « “Hva er det som foregår her ? Hva i all verden er det som foregår ? Hva ?” » (67) et « -Tu es très intelligent! Oui, tu es vraiment plus intelligent qu'on ne pourrait s'y attendre dans ce pays. Tu ne peux pas savoir combien cela me fait plaisir de rencontrer un homme aussi intelligent que toi » (117)/ « “Du er meget klok. Ja, jeg hadde ikke ventet meg å finne en så klok mann her; det er virkelig en stor glede å møte deg” » (82).

La combinaison des deux phrases elliptiques « Un temps. Puis : », est récurrente tout au long du TS, certes avec de petites variations dans la ponctuation. Aux pages 186-187, cette structure est répétée quatre fois. Chaque occurrence est restituée presque littéralement dans le TC : « Pause. Så : » (130). Il n'en reste pas moins que cet élément est traduit ailleurs en ayant recours à des variantes assez diverses, correspondantes plus ou moins à l'original. En voici des exemples : « Han tidde en stund, og så sa han : » (62), « Han tidde igjen, og så sa han : [...] » (ibid.), « Han holdt inne; » (178), « Han gjorde en pause, og så sa han [...] Han tenkte seg om, og så sa han : » (217). La paraphrase est surtout frappante dans le passage ci-dessous : « Il [le R.P.S.] a hurlé : -Zacharie!... Pas de réponse. Un temps, puis : -Zacharie!... Pas de réponse. Un temps, puis : -Zacharie!... Après ce troisième appel, comme il n'y avait toujours pas de réponse, [...] » (207)/ « Han [pastoren] brølte: “Zacharie !” Ikke noe svar. Pastoren ventet litt, og brølte på nytt : “Zacharie !” Ikke noe svar. Pastoren ventet igjen, og så brølte han for tredje gang: “Zacharie !” Da han fremdeles ikke fikk noe svar, [...] » (144-145).

La tendance à varier les refrains du texte original s'avère être forte dans la traduction. Nous notons respectivement aux pages 75 et 83 l'exclamation « -Ah! voilà le fils du R.P.S. ! » ainsi que « -Voilà le fils du R.P.S. ! ». Dans le TC, une variation assez frappante remplace la répétition du TS: « “Jaså, det er du som er sønnen til pastoren !” » (54) et « “Der har vi jo sønnen til pastoren!” » (59). Puis, la phrase récurrente « Ils ont ri tout bas, entre les dents » aux pages 310 et 311 et sa légère variation « Ils se sont mis à rire tout bas, entre les dents » à la page 313, ont été traduites par les solutions suivantes dans la traduction : « De humret i kor » (218), « De humret igjen » (ibid.) et « De humret begge to » (220). La tendance à varier s'étend ensuite à des refrains plus longs. Dans le TS, la même partie textuelle surgit deux fois aux pages 271 et 272 : « Quelques instants après, le manœuvre était de retour et il haletait parce qu'il avait couru. Zacharie ne viendrait pas [...] ». Dans

le TC, ce refrain est clairement modifié : « Like etterpå kom arbeidskaren tilbake, og han hev etter pusten, for han hadde løpt. Zacharie ville ikke komme » (190) et « Like etterpå kom arbeidskaren tilbake, og han var andpusten, for han hadde løpt. Zacharie kom ikke [...] » (191). Le refrain en question continue de la manière suivante dans le TS : « il n’y avait plus de Zacharie ; Zacharie était parti. Ses voisins avaient affirmé qu’il était parti : ils l’avaient vu partir... » (272). Dans le TC, il y a là plusieurs modifications : « Zacharie var ikke der lenger, han hadde dratt sin vei. Naboene hans sa at de hadde sett ham dra... » (191). Non seulement le prénom Zacharie est remplacé par le pronom « han » et le verbe « partir » substitué par des synonymes, mais les deux parties de la dernière phrase sont contractées. Le résultat est un effacement assez remarquable de la répétition, manœuvre qui est immédiatement comprise comme une stratégie de « domestication ».

Enfin, il est remarquable qu’un grand nombre de phrases du TS (plus d’une trentaine) ne soient pas transférées du tout dans le TC. Parallèlement à ce que j’ai observé dans mon analyse de *Brev fra Senegal*, dans plusieurs cas, l’on ne sait pas s’il s’agit d’une élimination consciente de parties jugées « inutiles » dans le contexte, considérant que plusieurs des phrases en question comportent beaucoup de répétitions, ou si elles sont négligées lors du processus de traduction. Parmi ces « phrases perdues », pas moins de cinq phrases (presque un paragraphe entier) de la fin d’un chapitre, ont disparu dans le transfert au TC. Ce type de déviation ne semble pourtant pas pouvoir être expliqué par le jugement conscient de la traductrice, mais plutôt par une correction finale du texte manquée.

Néanmoins, dans certains passages, il y a plus de répétition dans le TC que dans le TS. Parmi ces cas, je peux citer les suivants : « il a corrigé Zacharie... Je n’aurais jamais pensé qu’un homme pût battre Zacharie à ce point » (231)/ « han tok Zacharie... Jeg ville aldri ha trodd at noen kunne ta Zacharie sånn » (161), « Zacharie boitait [...] Zacharie clopinait toujours » (230)/ « Zacharie haltet [...] Zacharie haltet fremdeles » (160) et « silence total » et « silence absolu » (130) toutes les deux traduites par les variantes « musestille » (90). Du reste, chose curieuse, les formes suivantes du TS « -c’est à Clémentine [...] qu’on aurait dû administrer cette fessée ? » (213), « -c’est Clémentine qui était coupable » (ibid.), « la bastonnade de ce matin » (214), « -Père, pourquoi donc as-tu fait rosser cette femme ? » (216) et « un enfant qui [...] s’est fait corriger par un autre enfant plus grand que lui » (228)

sont toutes traduites par le même mot norvégien, « bank » ('raclée') : « "det er Clémentine [...] som burde ha fått bank?" » (149), « "det var Clémentine som fortjente bank" » (ibid.), « da hun fikk bank i morges » (ibid.), « "Fader, kan du fortelle meg hvorfor du lot denne kvinnen få bank?" » (151) et « en guttunge som har [...] ertet på seg en større gutt og fått bank » (159).

Conclusion

En guise de conclusion, je constate que la traductrice norvégienne conserve les culturèmes de la communauté camerounaise, les noms propres et les repères géographiques. À ce niveau, elle contribue à garder « l'africanité » du roman. Lange réutilise souvent les techniques utilisées par Beti, comme les notes en bas de pages, pour communiquer les particularités camerounaises. Cependant, j'ai noté un assez grand nombre de choix moins conséquents en ce qui concerne le degré d'explicitation de la version de Lange. Plusieurs des effets littéraires qu'a choisis Beti sont transmis au texte d'accueil, tout comme un certain nombre d'images. J'ai pourtant repéré des contrastes assez remarquables entre les métaphores du TS et celles correspondantes du TC. Parfois, le double sens des images originales est réduit à un sens plus précis dans la version norvégienne. La traduction tend donc à présenter l'histoire de manière plus « plate » que l'original. Cependant, Lange a parfois ajouté des images ou créé de véritables paraphrases. Quant aux aspects « grossiers » ou « indécents », ceux-ci sont dans l'ensemble transférés dans le nouveau texte. Or, certaines modifications vont dans le sens d'un embellissement du contenu.

De plus, même si le ton oral du narrateur enfant est pour la plupart du temps transmis au TC d'une manière correspondante, les contrastes qui existent dans le TS entre l'immédiateté et la spontanéité du narrateur enfant et le langage formel de l'administration coloniale, sont affaiblis, de plusieurs façons, par la traduction. Autrement dit, la dynamique entre les passages poétiques et soutenus et les passages quotidiens ou même « obscènes » ne sont pas aussi forts dans le TC que dans le TS. Nombre de passages répétitifs sont transférés au TC, et certains d'entre eux sont même renforcés. C'est surtout quand un passage tourne autour de quelques mots centraux que la répétition de ces mots est gardée. Cependant, j'ai en

général observé un fort affaiblissement de la répétition, surtout en ce qui concerne les refrains. Souvent, des pronoms sont utilisés dans la traduction au lieu des mots répétés dans l'original.

De plus, la réduction des ponctuations expressives et des interjections correspondantes ainsi que les contractions de phrases, sont liées à la neutralisation de la répétition. Toutes ces manœuvres tendent à varier la langue et à compléter ou comprimer le discours fragmenté du style oral-écrit de Beti. À en juger par la transmission des culturèmes, il s'agit d'un roman qui est « foreignized » dans la traduction. Mais au lieu de conserver le langage littéraire « camerounais-français » de Beti, Lange dirige plutôt le texte vers le lectorat norvégien, à travers des manœuvres diverses. Dans la version norvégienne, le titre et l'introduction de R.P.S. comme « pastor » orientent dès le début cette œuvre littéraire vers la communauté (protestante) de la Norvège. Je propose donc qu'étant donné que l'adaptation au lectorat norvégien agit sur plusieurs plans, l'ensemble de *Den evige far i Bomba* se présente comme une traduction domestiquée.

VI) Uavhengighetens soler *-traduction des Soleils des indépendances*

La version norvégienne des *Soleils des indépendances*, *Uavhengighetens soler*, a été traduite par Ingse Skattum en 2005 et publiée par *Cappelen forlag*. Le titre est presque une traduction littérale, puisqu'on retrouve la forme plurielle « soleils », qui signifie « époque » en malinké. Cependant, il y a là une déviation intéressante : « [l]es indépendances » n'est pas rendu par un pluriel en norvégien, mais par le singulier : « Uavhengighetens ». Cette modification, qui rend le titre moins surprenant dans la langue cible que dans la langue source, se répercute dans tout le reste du roman, car « les indépendances » en est une expression récurrente³²¹.

La traduction comprend une postface explicative écrite par la traductrice. Skattum y manifeste une connaissance profonde de la culture malinké³²² et de la manière d'écrire de Kourouma. Elle affirme que c'est son esthétique novatrice qui fait que le roman se démarque comme « den kanskje mest afrikanske av alle romaner » ('peut-être le roman le plus africain de tous les romans') (182, ma traduction). Dans la postface, Skattum fait remarquer au lecteur norvégien plusieurs aspects du style propre à l'auteur, comme les répétitions, les énumérations et les métaphores, et précise que tous ces traits proviennent de la tradition orale des Malinkés. On trouve aussi un glossaire à la fin du roman où Skattum explique en détail le sens d'une sélection de mots et de phénomènes malinkés et arabes, ainsi que des mots français ayant une autre signification en Afrique.

³²¹ Voici par exemple le passage suivant : « si l'on n'était pas dans l'ère des Indépendances (les soleils des Indépendances, disent les Malinkés) » (9)/ « hvis vi ikke hadde levd i Uavhengighetens tidsalder (Uavhengighetens soler, sier malinkéene) » (9).

³²² D'après l'*Académie française*, à la fois le nom et l'adjectif « malinké » sont invariables en genre mais pas en nombre. Je remercie ma relectrice, Mme Amélie Le Cozannet Eychart, d'avoir contacté l'*Académie française* pour le mot en question.

1. Culturèmes et références sociales

Bien que Kourouma explique certains culturèmes de sa culture natale au lectorat occidental, d'autres références aux pratiques malinkés demeurent hermétiques pour le lecteur non-initié. Dans la traduction, bon nombre de celles-ci sont conservées telles quelles, sans informations supplémentaires glissées à l'intérieur du texte principal. La plupart d'entre elles sont pourtant expliquées dans le glossaire construit par la traductrice. C'est entre autre le cas pour les titres « marabout » et « El Hadji », transférés tels quels dans le corps du texte du TC, quoiqu'ajustés orthographiquement à la langue norvégienne³²³: « Les marabouts - des prestigieux!- il y avait même deux El Hadji- s'accroupirent au centre » (140)/ « Marabutene- mange med stor prestisje!- det var endatil to al-hadjer- satte seg på huk i midten » (129)³²⁴. De même pour les ethnies qui apparaissent dans l'intrigue, comme « les Nagos du Sud, les Bambaras et Malinkés échappés du socialisme, les Mossis du Nord, les Haoussas de l'Est » (87), rendues par « nagoer fra sør, bambaraer og malinkéer som flyktet fra sosialismen, samt mossier fra nord, og hausaer fra øst » (81). Quand Kourouma s'est servi d'explications à l'intérieur du texte, comme ici : « ceux qui ont leur ni (l'âme), leur dja (le double) vidés et affaiblis par les ruptures d'interdit et de totem » (113), Skattum a suivi la technique de son auteur: « de som har fått sin ni (sjel), sin dja (skygge) tømt og svekket fordi de har forbrutt seg mot sitt tabu eller totem » (104). Ces phénomènes, y compris « totem », sont en plus expliqués dans le glossaire.

Dans un passage, la connaissance profonde qu'a Skattum des phénomènes malinkés se manifeste dans une manœuvre qui rend le texte de Kourouma encore plus étrange pour le lecteur norvégien. Afin de rendre la phrase suivante, « Puis, il y eut les griots [...], les frères de plaisanterie qui réclamaient, et tous les autres qui gémissaient et tendaient les mains » (127), la traductrice a choisi de se servir du mot original malinké « senenkunja » au lieu de l'expression française « frères de plaisanterie » : « Og så var det griotene [...] og alle hans senenkunjabrødre, som alle krevde sitt, og dessuten alle de andre som klaget og strakte ut hånden » (117, c'est moi qui souligne). Skattum amène ici le lecteur norvégien directement à la culture

³²³ L'on observe cette modification dans l'orthographe dans l'ensemble du roman.

³²⁴ Cependant, le mot norvégien « trolldomskunster » pour « maraboutages », employé au début du roman (23/22), oriente plutôt le texte vers la culture cible.

d'origine de l'auteur, passant outre la langue intermédiaire, le français. Ce culturème est pourtant aussi expliqué dans le glossaire. Ajoutons ici qu'en décrivant la vie privée de Fama, Kourouma écrit : « Fama et ses deux femmes occupaient un seul lit de bambou, un seul "tara" » (151). Les guillemets introduits par l'auteur met en relief le mot étranger, « tara ». Or, chose curieuse, dans la traduction, les guillemets ne sont pas transmis, et le mot étranger est glissé plus naturellement dans la phrase : « Fama og de to kvinnene holdt til i et lite rom med én tara, én bambusseng » (139). Cependant, le sens du mot découle ici du contexte et il est encore expliqué dans le glossaire.

Je note plusieurs choix qui me semblent asystématiques dans la relation entre l'usage du glossaire et les explications à l'intérieur du texte. Dans certains passages, nous observons par exemple de petits ajouts précisant le sens du mot étranger, alors même que celui-ci est expliqué dans le glossaire. Par exemple, « La salive avait un arrière-goût de baobab » (33) est traduit par « Med spyttet fulgte ettersmaken av baobab-bladene » (31, c'est moi qui souligne). Le personnage Babou est caractérisé entre autre par « la chéchia rouge » (134) qu'il porte. Plus tard dans le roman, cette coiffure réapparaît dans un autre contexte, où plusieurs tenues locales sont décrites: « Des gardes présentèrent à Fama un bouffant neuf, un grand boubou, une chéchia et des babouches, neufs aussi » (172). La traduction témoigne dans ces cas d'une clarification pour le lecteur cible sous forme d'ajouts: « Han bar en rød sjesjia-hatt » (123, c'est moi qui souligne) et « Noen voktere ga Fama en splitter ny, posete bukse, en stor bobo, en sjesjia til å ha på hodet og tøfler som var nye, de også » (156, c'est moi qui souligne). Notons également que la première fois qu'apparaît le mot « boubou », il est suivi par une information supplémentaire dans la traduction : « les boubous » (13)/ « bobo-kjortler » (12, c'est moi qui souligne). Dans l'exemple suivant, seuls les noms de danses sont expliqués par le narrateur de Kourouma. L'instrument « n'goni » ne s'accompagne pas d'une précision dans le TS. Or, dans le TC, l'ajout « -gitar » est inséré à l'intérieur du texte, même si tous les culturèmes figurent également dans le glossaire :

A cause du frémissment des seins, de la pulsation des fesses et de la blancheur des dents des jeunes filles, contournons les danses : yagba, balafon, n'goumé. Mais asseyons-nous et restons autour du n'goni des chasseurs (143)/

På grunn av de unge jentenes skjelvende bryster, svingende rumpeballer og hvite tenner forbigår vi dansene i taushet: yagba, balafon, ngume. La oss heller sette oss ned rundt jegerens ngoni-gitar (132, c'est moi qui souligne).

Il arrive aussi qu'au lieu d'expliquer le phénomène dans le glossaire, la traductrice insère une phrase entière dans le texte principal pour initier le lecteur norvégien aux traditions malinkés : « Et chaque jour le cercle autour des calebasses de tô s'était élargi des camarades de classe d'âge » (127)/ « Og for hver dag som gikk var kretsen rundt kalebassene med tô blitt utvidet med kamerater fra hans egen aldersklasse, som han var omskåret sammen med, og som han måtte dele alt med » (117, c'est moi qui souligne). « Calebasses » et « tô » sont expliqués dans le glossaire, mais pour « camarades de classe d'âge », la traductrice a probablement jugé nécessaire d'augmenter et d'explicitier les informations concises et implicites du texte original. Ce choix, clairement pédagogique, peut pourtant être interprété soit à la lumière de la « foreignization », soit de la « domestication ».

Le phénomène de « palabre » est récurrent dans le roman. Grâce au glossaire, nous apprenons qu'en Afrique subsaharienne, le mot en question renvoie à une assemblée traditionnelle qui fonctionne comme échange de propos et lieu important pour les décisions concernant les sociétés locales. Skattum nous apprend encore que ce phénomène décrit par Kourouma ne peut pas être qualifié d'« endeløst, innholdsløst snakk, diskusjon ; omstendelig [...] forhandling » ('bavardage ou discussion interminable et vide, négociation [...] sur le moindre détail') (189, ma traduction), mais une assemblée communautaire importante. Cependant, il n'existe pas en norvégien un mot équivalent à « palabreur », utilisé dans la phrase suivante : « Ensemble tous les palabreurs s'alignaient » (126). La traductrice a choisi de contourner le mot problématique à l'aide de la périphrase « Alle stilte seg opp på rekke og rad » (116). On retrouve la même démarche dans la traduction du passage suivant, phrase qui sonne déjà étrange en français : « Dans l'après-midi un palabre fut convoqué et assis » (151)/ « Om ettermiddagen ble det innkalt til palaver » (139). Dans le TC, la traductrice a choisi une solution plus proche des conventions langagières norvégiennes, entre autre à travers l'élimination du verbe « asseoir ».

En outre, « ivre de dolo » (98) est traduit par « drukken av hirse-øl » (90), c'est-à-dire que la traductrice a utilisé l'équivalent norvégien de « bière de mil », la variante française du culturème malinké « dolo ». Il s'agit donc ici d'un choix inverse de la

solution trouvée pour traduire « frères de plaisanterie » (127), à savoir « senenkunja » (117). Le mot étranger est donc effacé du texte principal, mais réapparaît dans le glossaire, où la traductrice explique au lecteur norvégien que la boisson en question s'appelle « dolo » en malinké et « bière de mil » en français. Ensuite, le nom propre « Talibets » (97), est traduit par une explication en norvégien, « koranskolegutter » (89), au lieu de conserver le titre coranique spécifique. Le nom de « Talibets » ne figure pas non plus dans le glossaire. Dans l'exemple suivant, « tams-tams » est traduit par son équivalent norvégien « trommen[e] », bien que ce mot figure aussi dans la liste des phénomènes expliqués par la traductrice : « avec le contentement du Bambara qui se jette dans le cercle de tams-tams » (18)/ « like oppildnet som en bambara hopper inn i danseringen til trommenes virvel » (17). Enfin, dans la question rhétorique ci-dessous, la dénomination « lune » est traduite par « måned » ('mois') en norvégien : « Un jour, c'est déjà long [...] ; que dire d'une lune ? » (147)/ « En dag er lang [...] ; hva skal man da si om en måned? » (134). Skattum a fait de même avec « Un soleil avait fini » (118), où le mot « soleil » a été remplacé par « dag » ('jour') : « En dag var over » (109). Dans ces deux cas, les expressions malinkés s'effacent devant la traduction du sens en norvégien. Ces choix, que j'interprète comme une marque de la « domestication », constituent donc des exceptions dans le traitement des culturèmes opéré par Skattum.

Certains culturèmes subissent un traitement particulièrement « asystématique » dans la traduction. Le remplacement de « Dieu » (120) par « Allah » (111) semble être le fait de la traductrice, qui cherche à s'assurer que le lecteur norvégien ne confonde pas la divinité musulmane avec le dieu chrétien. On observe pourtant exactement l'inverse quand la description par Kourouma d'« un village d'Allah comme Togobala ! » (111) devient « en gudfryktig landsby som Togobala ! » en norvégien (103)³²⁵. Le premier exemple peut donc être considéré comme une manœuvre de « foreignization » et le dernier comme une stratégie de « domestication ». Ensuite, le mot « cafre » est d'abord transféré dans la version

³²⁵ Skattum a pourtant gardé la dénomination « Allah » dans la phrase qui suit cette description : « Un féticheur, un lanceur de mauvais sorts, un ennemi public d'Allah, alors, alors ! » (111)/ « En fetisj-dyrker, en trollmann som sendte onde ånder over folk, en åpenlys fiende av Allah, en skam, en skam! » (103). Notons pourtant que la traduction est ici plus explicite que le passage correspondant dans l'original.

norvégienne : « chez les Bambaras, les incroyants, les Cafres » (105)/ « hos bambaraene, de vantro, kafferne » (97). Cependant, ce mot étranger est plus tard remplacé par des expressions périphrastiques à l'intérieur du TC, même à plusieurs reprises, bien que « cafre » soit aussi expliqué dans le glossaire, y renvoyant à une personne qui ne suit pas les préceptes de l'Islam. Par exemple, « Un Cafre de la carapace de Balla » (111) et « les pratiques cafres du féticheur » (118) deviennent en norvégien « En forherdet vantro som Balla » (103) et « fetisjistens uhellige handlinger » (109).

Le mot mandingue « toubab », utilisé dans plusieurs pays africains francophones, est également objet de traitement divers dans la traduction de Skattum. Ce mot est dans certains passages conservé dans sa forme originale, mais, pour la plupart du temps, il est traduit par « europeer » ou « hvit ». Le glossaire nous apprend que pour les Malinkés, « toubab » réfère généralement à une personne de teint blanc, et plus particulièrement, à une personne française. Sur une même page, le mot « Toubab » est traduit par plusieurs variantes. D'abord, « [le] Toubab commandant » (108) est traduit par « den hvite administratore[n] » (100). Ensuite, « le Toubab » et « les Toubabs célibataires du poste » (108) sont rendus par « tubaben » et « hvite ungarer ved den franske administrasjonen » (100)³²⁶. Les solutions choisies ici sont soit plus spécifiques, soit plus générales que les éléments correspondants dans le TS, et le tout dernier exemple témoigne d'une explicitation assez frappante.

D'un point de vue général, Skattum n'a pas tenté d'embellir ou d'atténuer les références à la société malinké qui pourraient se heurter contre les mœurs norvégiennes, et spécialement s'agissant des relations entre hommes et femmes. Cependant, en comparant les deux versions, l'on trouve des passages qu'on peut penser légèrement atténués dans la traduction. Prenons le passage suivant où Bakary, vieil ami du protagoniste, reproche à « Papillon », chauffeur de taxi, d'avoir séduit la nouvelle femme de Fama : « Tout le monde voit que tu détournes Mariam. N'as-tu pas honte, Papillon, de t'amuser avec les choses des vieux ? » (178). La phrase en question pouvant facilement être considérée comme misogyne par le lecteur norvégien, elle est remplacée par une phrase plus neutre et donc plus

³²⁶ J'ajoute ici que « Le commandant » (108) est rendu par « Franskmannen » ('Le Français') (100).

« acceptable » dans le TC : « Alle kan se at du leder Mariam på avveier. Skammer du deg ikke, Sommerfugl, over å more deg med en gammel manns hustru? » (161). Dans la version norvégienne, il ne s'agit plus de « choses des vieux », chosifiant la femme, mais d'une épouse qui appartient à un homme important. Aux yeux du traductologue norvégien, ce choix ressort donc tout d'abord comme domestiqué.

Cependant, dans le contexte que décrit Kourouma, c'est Papillon et non pas Mariam qui est critiqué. Le mot « chose » est ici employé pour caractériser le statut de Fama, homme qui devrait être respecté en tant qu'aîné du clan Doumbouya. Le mot problématique n'est donc pas nécessairement censé fonctionner comme un reproche à Mariam, dans le TS, et le choix de Skattum peut par conséquent être interprété soit comme une stratégie de « domestication », soit de « foreignization », considérant sa connaissance profonde des pratiques malinkés. Par contre, la phrase suivante est selon moi plus clairement domestiqué. Le narrateur de Kourouma ironise sur les hommes qui contribuent à la dénaturation des anciennes valeurs : « Ils s'étaient tous enrichis avec l'indépendance [...] possédaient parfois quatre ou cinq femmes qui sympathisaient comme des brebis et faisaient des enfants comme des souris » (158). Dans le TC, le ton vulgaire, dissimulant un jugement acerbe de la part du narrateur, est affaibli, et l'accent est mis sur la docilité et la fertilité des femmes aux dépens des allusions à la procréation : « De hadde alle gjort seg rike under Uavhengigheten, [...] hadde ofte fire eller fem koner som var fromme som lam og fruktbare som mus » (145).

Le phénomène de la dot pose aussi problème dans le transfert à la société norvégienne. Le lecteur cible va facilement associer ce phénomène à l'ancien arrangement marital en Norvège où c'était la femme qui apportait au mari une certaine somme d'argent, alors que, dans plusieurs pays africains, c'est l'époux qui donne de l'argent à la belle-famille. Dans le passage suivant, le narrateur fait référence à un homme qui doit encore une certaine somme à la famille de son épouse, « car il n'avait pas acheté sa femme au comptant lors du mariage » (139). Qu'il s'agisse ici de dot est sous-entendu, tandis que dans le TC, ce phénomène devient explicite. Or, en utilisant le mot norvégien « medgift », l'on pense immédiatement à la pratique maintenant désuète en Norvège : « fordi han ikke hadde betalt hele medgiften ved bryllupet » (127). Puis, parce que l'allusion au paiement pour la femme, « acheté[e] [...] au comptant », disparaît dans la version

traduite, l'on perd le caractère de marchand de la dot dans l'Afrique d'aujourd'hui, phénomène satirisé par Kouroma. À mon avis, le choix de Skattum amène ici à présenter le contenu de ce passage de manière plus « raffinée », voire moins choquante, que dans l'original.

2. Images, noms et dictons

Puisque beaucoup d'images dans le roman de Kouroma font référence à des phénomènes visiblement liés à la topographie, le climat, la flore et la faune de la Côte d'Ivoire, elles contribuent à situer l'œuvre dans un contexte manifestement local. Bon nombre d'entre elles sont gardées presque telles quelles dans le TC, ainsi les comparaisons suivantes : « Balla, l'incroyant, le Cafre, se pensait immortel comme un baobab » (112)/ « Den vantro Balla, kafferen, trodde han var udødelig som en baobab » (103), « N'était-ce pas la damnation que [...] creuser comme un pangolin géant des terriers pour les autres ? (20-21)/ « Var det kanskje ikke en forbannelse [...] å grave huler for andre liksom en kjempemaursluker ? » (19) et « La prière comportait deux tranches comme une noix de cola » (27)/ « Bønnen var delt i to som en kolanøtt » (26). Dans l'exemple qui suit, un petit ajout est inséré dans le TC, probablement pour s'assurer de la bonne compréhension du lecteur, bien que le fleuve Djoliba figure aussi dans le glossaire : « les chasses comme le Djoliba ne tarirent point » (125)/ « men jakten tok aldri slutt, den var uuttømmelig som den store Djolibaflo~~den~~ » (115, c'est moi qui souligne).

La traductrice a aussi globalement conservé les expressions qui se manifesteraient comme « très africaines » en norvégien : « -refroidissez le cœur ! » (16)/ « -kjøl ned hjertet ditt ! » (15), « Un regard rapide. On comptait et reconnaissait nez et oreilles de tous les quartiers, de toutes les professions » (13)/ « Med et raskt blikk kunne han telle og gjenkjenne neser og ører fra alle bydeler, alle yrker » (12)³²⁷ et « Heureusement le chef de poste était Malinké, donc musulman, et à même de distinguer l'or du cuivre » (101)/ « Heldigvis var tollsjefen malinké, altså muslim og

³²⁷ Le changement dans la structure des phrases du TS au TC ainsi que les ajouts modèrent pourtant le ton oral du passage.

kunne skjelne gull fra kobber » (93)³²⁸. Dans d'autres passages, Skattum a introduit des informations à l'intérieur du corps du texte du TC pour expliquer l'expression en question. L'on apprend par exemple que Salimata, vendant du riz au marché local, répond aux clients « -En paix seulement ! »³²⁹ (59)/ « I fred alene ! » (55). Dans le TS, la question correspondante à cette expression malinké courante n'est donc que sous-entendue, bien qu'il soit déjà précisé qu'il s'agit d'une réponse aux salutations. Dans le TC, la question est rendue explicite au moyen d'un ajout : « Har du tilbragt dagen i fred? » ('Avez-vous/As-tu passé la journée en paix?') (55).

Kourouma emploie un si grand nombre de proverbes que cet usage est même rendu explicite dans l'histoire du roman: « entre deux proverbes (tout le dire en était truffé), [...] » (134). La traduction garde ce méta-niveau : « Mellom to ordtak (talen var spekket med dem), [...] » (123-124). Pour certains proverbes, le sens approximatif ressort du contexte, comme « Le cougal a été pris au piège, quelles raisons a le francolin de se jeter et rouler à terre en disant qu'il ne passera pas la nuit ? » (158)/ « Selv om sporegjøken er gått i fellen, behøver ikke frankolinerhønen kaste seg ned, rulle seg på bakken i fortvilelse og rope at den ikke kan leve natten over » (145). Ce proverbe particulier fonctionne comme une allégorie de la situation du protagoniste quand il lutte pour la liberté de ses amis qui sont emprisonnés³³⁰. D'autres fois, une précision est ajoutée pour expliquer le sens du proverbe. « Le désir accrochant la barbe du bouc aux épines du jujubier, il n'était plus question à la fin de fin de réclamer la petite noix de cola » (66) est une image de la situation de Salimata, qui paie pour le traitement de son infertilité en faisant le ménage chez le marabout, qui est charmé par elle. Dans la version norvégienne, Skattum précise qu'il s'agit d'une annulation du paiement en argent: « Begjæret kan få bukkens skjegg til å hekte seg opp i brystbærtreetes torner, derfor ble det ikke mer snakk om å betale, om å innkreve den lille kolanøtten » (62, c'est moi qui souligne).

³²⁸ Si Skattum avait voulu traduire l'expression de manière plus domestiquée, elle aurait pu faire usage de l'expression courante en norvégien « å skille klinten fra hveten ».

³²⁹ Plus tard dans le roman, il s'agit des variantes « La paix seulement ! » et « La paix ! » (65), traduites « Fred alene ! » et « Fred ! » (60).

³³⁰ Le proverbe en question est encore suivi par une morale: « À trop se mettre en peine pour d'autres, le malheur qui n'était pas nôtre nous frappe » (158)/ « Hvis vi bryr oss for mye med andres ulykker, kan vi selv bli truffet av ulykker som ikke var ment for oss » (145).

D'autres proverbes sont légèrement paraphrasés dans la traduction. Dans l'exemple suivant, Skattum a changé la forme du dicton original, tout en gardant son sens: « À renifler avec discrétion le pet de l'effronté, il vous juge sans nez » (14)/ « Lar du lukten gå upåtalt, vil fisens skamløse far beskyldte deg for å mangle luktesans » (13)³³¹. L'on trouve aussi des cas où l'expression figurée de l'original est davantage transformée : « Il ne ressemblait maintenant qu'à une hyène tombée dans un puits » (168) est traduite par « Nå var han redusert til en panter fanget i en brønn » (154). Skattum a ici remplacé à la fois les verbes utilisés dans le TS et l'animal décrit par Kourouma. Bien que cette modification soit une adaptation textuelle, elle ne peut guère être vue comme une stratégie de « domestication », étant donné que l'animal qu'est la panthère est aussi étrange pour les norvégiens que l'hyène. Skattum invente ici sa propre image, et cette manœuvre peut en effet plutôt être interprétée comme une prolongation de l'esthétique de Kourouma, esthétique précisément fondée sur un tel jeu sur la langue et les images.

La traduction de certaines expressions semble particulièrement inconséquente. Les Malinkés se servent de l'euphémisme « finir » dans le sens de « mourir ». Voici l'incipit du roman et sa traduction où cette manière de s'exprimer est transférée en norvégien :

Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké : il n'avait pas soutenu un petit rhume... [...] « Ibrahima a fini », s'étaient-ils dit [...] « Ibrahima Koné a fini, c'est son ombre », s'était-on dit (9)/

Det var en uke siden Koné Ibrahima, som tilhørte malinkérasen, var ferdig i hovedstaden, eller for å si det på malinké: han hadde ikke tålt en liten forkjølelse... [...] « Ibrahima Koné er ferdig, » sa de til hverandre [...] « Ibrahima Koné er ferdig, det er skyggen hans, » sa de til hverandre (9)³³².

Or, vers la fin du roman, je note l'adaptation suivante : « Au fond il était heureux de finir » (170)/ « Innerst inne var han glad for at livet gikk mot slutten » (155). La solution norvégienne est ici plus explicite que le passage correspondant dans le texte original.

³³¹ En effet, l'ajout « far » ('père') dans la version traduite fait penser à une comptine traditionnelle en Norvège: « Den som fisens først er var, det er fisens rette far, den som sier disse ord, det er fisens rette mor ». Cette ressemblance entre les dictons contribue à renforcer la théorie de Berman sur une « conscience de proverbes » universelle (Berman 1985a: 79).

³³² Voir aussi « Fama avait fini, était fini » (196)/ « Fama hadde gjort seg ferdig, var ferdig » (177).

Les images de Kourouma sont parfois effacées ou transformées dans la version norvégienne. Ainsi, la comparaison « silencieux comme des pierres » est enlevée, réduite à « tause » en norvégien: « ils turent leurs chuchotements, et silencieux comme des pierres présentèrent leurs mains, leurs infirmités » (62)/ « mumlingen forstummet, og tause strakte de frem hendene, viste frem sine skavanker » (57). En outre, dans le transfert au norvégien, la métaphore « les cris d’avocette du griot » (16) est traduite par « pipene fra grioten » (15), effaçant ainsi la référence au faune³³³. En ce qui concerne le traitement des images suivantes, le sens n’est pas altéré, mais à la fois le style poétique de Kourouma et l’ancrage dans le continent africain sont dilués. La description métaphorique « Le matin était patate douce » (161) est standardisée dans la traduction par une solution textuelle courante en norvégien, « Morgen en var mild » (147).

Dans l’exemple suivant, la comparaison imagée de Kourouma subit un grand changement dans la traduction : « Tout cela était aussi clair que la paume de la grenouille » (168) rendue par « Det sto klinkende klart for ham » (153). L’idée de « la paume de la grenouille » n’est pas reproduite dans la traduction et l’usage de l’expression « klinkende klart » crée une distance avec la culture malinké, orientant le texte vers le norvégien³³⁴. Je note ensuite qu’un constat proverbial suivant est expliqué au lecteur norvégien au lieu d’être transféré tel quel : « [Le juge] dit qu’il n’a pas voulu casser la tête du petit trigle sans les yeux » (167), traduit par « [Dommeren] sa at han ville forklare det for dere » (153). Cela veut dire que l’image proverbiale, à savoir le poisson sans yeux sauvé par le juge, est ôtée du contexte. D’autant que cette image symbolise que les Malinkés sont traités par le juge comme des imbéciles qui n’ont pas compris la portée de leur crime, une couche sémantique est effacée dans la traduction.

La plupart des images qui pourraient sembler « indécentes » en norvégien sont par contre gardées dans la traduction. En voici plusieurs exemples : « impoli à flairer comme un bouc les fesses de sa maman, arrogant comme le sexe d’un âne

³³³ « Oiseau [...] échassier limicole aux longues pattes, au bec recourbé vers le haut » ("Avocette" dans *Le Petit Robert*). L’oiseau en question existe pourtant en Norvège sous le nom « avosett ».

³³⁴ Plus particulièrement, cette expression va probablement, chez beaucoup de lecteurs norvégiens, déclencher des souvenirs très précis : l’expression en question est en quelque sorte devenue la marque du discours de l’ancien premier ministre Gro Harlem Brundtland pendant ses différents mandats dans les années 1980 et 1990.

circoncis » (162)/ « uhøflig som en geitebukk når den snuser på mammaens rumpe og arrogant som kjønnslemmet til et omskåret esel » (148), « -Maintenant, ouvrez vos oreilles de léporides et fermez vos gueules d’anus d’hyène » (168)/ « -Nå skal dere åpne kaninørene deres og klappe igjen de hyenerævhullene dere har til kjeft » (153) et « comme si le coup n’avait été que le pet d’une grand-maman » (124)/ « som om skuddet ikke hadde vært annet enn en kraftløs bestemorfis » (114). L’on pourrait encore argumenter que dans les deux derniers exemples, la traductrice renforce légèrement l’« indécatesse » du passage en ajoutant l’adjectif « kraftløs » (‘impuissant’) et en choisissant le mot très grossier « hyenerævhullene » pour traduire le mot plutôt médical en français, « anus »³³⁵. Enfin, dans l’exemple suivant, l’usage du mot « tøs » pour rendre « petite » renforce l’humiliation contenue dans le TS en accentuant la bassesse de la situation de Salimata: « Comme si elle était une petite qui se vendait en vendant la bouillie » (50)/ « Som om hun var en tøs som solgte seg selv sammen med vellingen » (46).

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

L’hybridité langagière du roman est conservée autant que possible. Le mélange des langues au niveau de l’histoire est parfois présenté explicitement dans le TS, à travers des phrases comme les suivantes : « [Elle] chantait des versets mi-malinké, mi-arabe » (29-30) et « la première [prière] [...] se récitait dans le parler béni d’Allah : l’arabe [...] La seconde se disait tout entier en malinké » (27). Ces explicitations sont transférées au TC : « [Hun] sang små strofer, dels på malinké, dels på arabisk » (28)/ « den første [bønnen] [...] ble resitert på arabisk, Allahs hellige språk. Den andre [...] ble [...] helt og holdent fremført på malinké » (26). Dans un passage, Fama crie « “Bâtard de bâtardise ! Gnamokodé !” » (11). Dans le TC, le mot malinké est donné tel quel au lecteur norvégien (bien qu’adapté

³³⁵ Je constate pourtant que dans la description suivante, « Soudain une puanteur comme l’approche de l’anus d’une civette » (110), le mot « anus » est traduit par un mot médical aussi en norvégien, à savoir « endetarmsåpning » : « En stank som av desmerkattens endetarmsåpning slo plutselig mot dem » (102). Or, je rappelle ici que les registres de langue et la façon de s’exprimer en français diffèrent de l’Afrique à l’Europe à tel point que certains mots et expressions français subissent un changement non négligeable de sens d’un continent à un autre. Pour le traductologue, cela signifie qu’il devient encore plus difficile à catégoriser les choix du traducteur.

orthographiquement): « “Bastard over alle bastarder ! Njamokodé !” » (11). « Gnamokodé » est ensuite expliqué dans le glossaire comme l'équivalent de « bâtard » ou « fils d'une pute ».

Tout au long du TC, l'hybridité de l'original se répercute dans le sens que la langue norvégienne se fait souple et s'adapte au langage malinké-français de Kourouma. Néanmoins, la reproduction de la syntaxe de Kourouma n'est pas poussée au point que la langue cible en devienne agrammaticale. La difficulté d'imiter le français africanisé en norvégien est surtout visible dans la traduction des titres des chapitres. Par exemple, le premier chapitre du roman est intitulé : « Le molosse et sa déhontée façon de s'asseoir » (9). Cette subversion du français, créée par l'inversion de l'adjectif et du nom ainsi que le néologisme « déhontée », n'est pas rendue en norvégien : « Vakthundens skamløse måte å sitte på » (9). Le même problème se pose avec des noms communs inventés par Kourouma, comme « Les tombes des non retournées et non pleurées » (36), paraphrasé dans la langue d'arrivée : « gravstedene til de som ikke kom tilbake, og som ingen sørget over » (34).

Ainsi, les descriptions suivantes, tirées du TS, qui heurtent plus ou moins la syntaxe française, sont plus « normalisées » dans le TC : « Le griot continua à dire, et du autrement désagréable : » (13)/ « Grioten fortsatte, og det på adskillig mer ubehagelig vis : » (13), « En dépit de sa profonde foi au Coran, en Allah et en Mahomet, Fama toute la nuit dans une petite case se recroquevilla » (105-106)/ « Til tross for sin dype tro på Koranen, Allah og Mohammed, lå Fama hele natten sammenkrøpet i en liten hytte » (97) et « C'étaient les immenses déchéance et honte, aussi grosses que la vieille panthère surprise disputant des charognes aux hyènes, que de connaître Fama courir ainsi pour des funérailles » (12)/ « Å se Fama løpe på denne måten til en begravelsesseremoni var like skammelig, like nedverdiggende som å ta en gammel panter på fersk gjerning mens den slåss med hyenene om åtselet » (12)³³⁶. Cependant, il arrive que la syntaxe particulière du TS se réfléchisse dans des phrases curieuses aussi en norvégien : « il sent la solitude venir, elle [...] remplit les oreilles de la nausée jusqu'à ce que pointe et sorte la

³³⁶ Nous notons pourtant ici une répétition ajoutée en norvégien: « like skammelig, like nedverdiggende ».

queue fuyante et le manque » (195), traduite par: « han kjenner ensomheten komme, den [...] fyller ørene med kvalme like til den flyktige halen og savnet dukker opp i ham og springer ut » (176).

Le langage oral du TS est pour la plupart reproduit dans la traduction, comme ici : « disons que c'est un peu court ! » (26)/ « det er i korteste laget, kan man si! » (24) et « Une marchande un peu folle de la bonté, en quelque sorte ! » (50)/ « En selgerske som var litt gal av godhet, på en måte ! » (46). Les phrases courtes, martelées et fragmentées, comme celles qui suivent, créent un effet immédiat et spontané dans le TS: « Remue-ménage général ! » (16), « Éclats de rire. Fama tendit les oreilles » (17), « Accepté ! exaucé! » (72), « -La mort, sublime défi ! » (117) et « Tous : greffiers, policiers, dactylographes, médusés, écoutaient » (165). Ces phrases sont souvent reproduites presque littéralement dans le TC: « Allment oppstyr! » (15), « Latterbrøl. Fama spisset ører » (17), « Godtatt ! Bønnhørt ! » (66), « -Døden, den ytterste utfordring ! » (108) et « Alle sammen : rettskriverne, politifolkene, maskinskriverne, lyttet lamslåtte, målløse » (151). L'adresse directe au lecteur imitant le discours du griot, si caractéristique de l'écriture de Kourouma, est également conservée dans la version norvégienne, comme l'illustrent les extraits suivants : « [...] Parlons-en rapidement plutôt [...] vous savez qui ? [...] Savez-vous ce qui advint ? » (23)/ « La oss bare kort fortelle om det [...] gjett hvem? [...] Vet dere hva som hendte? » (22) et « ceux de sa femme (l'épouse du voisin, précisons-le) » (17)/ « hans kones (naboens kone, bare så det er klart) » (16).

De plus, des réponses injurieuses, ou du moins celles qui se donnent comme des insultes, comme le « -Je m'en f... des Doumbouya ou des Konaté » (101) sont aussi rendues de la même manière: « Jeg gir blanke f... i om han er Dumbuja eller Konaté » (93). Il arrive même que le caractère insolent de la narration soit accentué dans le TC : « Ah ! le jour tombe, pas de bâtardise ! » (15)/ « Hold kjeft! kvelden faller på, stans det bastardpreiket ! (15, c'est moi qui souligne). Ajoutons que la traductrice n'a pas tenté d'adoucir le passage suivant, contenant entre autres le mot problématique « nègre » : « les nègres colonisés ou indépendants y pataugeront tant qu'Allah ne décollera pas la damnation qui pousse aux fesses du nègre. Bâtards de fils de chien ! Pardon! » (27)/ « negrene kommer til å vasse i vann enten de er koloniserte eller uavhengige, så lenge Allah ikke fjerner forbannelsen som er festet til negerens rumpeballer. Bastarder ! kjøtervalper ! Unnskyld! » (25).

Cependant, dans certains passages, le style oral est légèrement modéré. Dans l'exemple qui suit, l'apposition « on se le disait », qui évoque la tradition orale, n'est pas traduite en norvégien, et l'immédiateté et le ton insistant du narrateur sont ainsi modifiés: « sa disparition, on se le disait, laisserait l'univers orphelin avec le malheur de la sécheresse du cœur » (171)/ « hvis det forsvant, ville det etterlate et foreldreløst univers med et ulykkelig, uttørket hjerte » (156). Dans l'exemple suivant, le changement est causé d'abord par la disparition de l'interjection, mais aussi par la réduction des répétitions : « Vous paraissez sceptique ! Eh bien, moi, je vous le jure, et j'ajoute [...] je vous le jure [...] » (9)/ « Dere virker skeptiske ! Men jeg sverger at det er sant, og jeg kan tilføye at [...] » (9).

J'observe aussi un penchant général à vouloir rendre les phrases de manière plus « cohérente », voire moins fragmentée à travers des ajouts de natures diverses. Plus précisément, les descriptions elliptiques sont souvent complétées par des verbes, des adverbes, des conjonctions, des adjectifs et des prépositions. En voici des exemples : « Rien! » (61)/ « Der var ingenting! » (57), « Non! Erreur! Attendez! » (93) / « Men nei! Helt feil! Bare vent! » (85), « Pêcheresse? Non! » (44)/ « Var hun en synderinne? Nei! » (41), « Une atmosphère irrespirable » (93)/ « Stemningen ville bli uutholdelig » (86), « Crépuscule d'harmattan! » (126)/ « Nok en harmattanskumring var over dem! » (116) et « un rien, une chiquenaude! » (66) / « som å knipse med fingrene: det var ingen sak! » (61) Pour traduire la phrase elliptique « Dans le temps de ciller l'œil! » (9), nous notons une phrase particulièrement longue en norvégien: « Men skyggen gikk så fort at han ikke rakk å blunke engang før han var tilbake! » (9).

Quant à la ponctuation qui cherche à imiter le discours oral, elle est souvent respectée, comme ici: « Oui, d'accord, Fama était sans pareil, sans limite. Oui ! » (134)/ « Javel, Fama var uten like, uten grenser. Ja ! » (124). Mais, assez souvent, la traductrice a introduit d'autres signes de ponctuation ou interjections, ou elle a déplacé les signes qu'avait choisis Kourouma. Bien qu'il s'agisse en général d'altérations minimales, et que le caractère oral de la ponctuation soit pour la plupart gardé, le rythme original de la phrase est légèrement modifié et cadre ainsi mieux avec les normes écrites norvégiennes. En voici des exemples : « En vérité, il suffisait de regarder, de connaître ! Salimata était née belle » (70)/ « Sannelig, man behøvde bare se på Salimata for å skjønne hvorfor ! Salimata var født vakker » (65), « Des

rires amusés, des ouf ! de soulagement, ce fut tout ce que produisit une sortie aussi bruyante et définitive » (18)/ « Latter og et lettelsens sukk : ah ! var alt en slik ugjenkallelig sorti avstedkom » (18) et « Bâtard de bâtardise ! lui ! lui ! Fama, descendant des Doumbouya ! bafoué, provoqué, injurié par qui ? » (17)/ « Bastard over alle bastarder ! han ! han, Fama, etterkommer av Dumbujaene ! Hånet, utfordret, fornærmet, og av hvem ? » (16). D'autres fois, le changement est plus marqué, comme dans les prochains exemples: « Ses paupières tombaient en vrai totem de panthère et les houmba! jaillissaient » (110)/ « Øyelokkene hans senket seg slik det sømmet seg for et ekte pantertotem, mens humba-ropene gjallet » (102)³³⁷ et « Oui, les génies entendirent les prières de sa maman, mais comment! et après combien de douleurs! après combien de soucis! après combien de pleurs! » (35)/ « Ja, åndene hørte morens bønner, men hvor mye smerte, hvor mye sorg og hvor mye gråt måtte hun ikke først gjennom! » (33). Au niveau de la ponctuation, les derniers exemples se présentent ainsi comme plus domestiqués que les premiers.

Dans l'exemple ci-dessous, la ponctuation est un défi majeur pour le traducteur : « Fama salua, et avec quels larges sourires! planta sa grande taille parmi les pilotis, assembla son boubou et ensuite se cassa et s'assit sur un bout de natte » (13). Le passage est clairement adapté au langage norvégien dans le TC : « Fama hilste og smilte sitt bredeste smil, før han stilte seg opp blant søylene, trakk boboen om sin store skikkelse, bøyd seg ned og satte seg ytterst på en stråmatte » (12-13). De même dans l'extrait suivant : « Alors comme lui Fama ne voulait plus retourner chez Nakou. Il en entretient Bakary » (165) traduit par « Og ettersom han, Fama, ikke ville gå tilbake til Nakou alene, hadde han betrodd seg til Bakari » (151). Enfin, dans l'exemple qui suit, il s'agit à la fois d'un changement dans la ponctuation et d'une explicitation du contenu: « on comprend que [...] ceux qui ne vendent plus [...] "travaillent" tous dans les obsèques et les funérailles » (11)/ « er det forståelig at [...] de som ikke lenger kjøper og selger [...], at de alle sammen lever av å delta i gravferder og sørgehøytider » (10, c'est moi qui souligne). Le ton ironique du narrateur, créé par le mis en relief du mot « travailler » au moyen de guillemets, est ici affaibli par la périphrase de la traductrice.

³³⁷ Notons pourtant que l'exclamation « -Houmba ! Houmba ! », répétée deux fois dans le même chapitre (109-110) est reproduite autant de fois en norvégien : « -Humba ! Humba ! » (101).

De temps en temps, des formules plutôt livresques, pour ne pas dire « vieillottes », apparaissent dans le TC pour rendre des éléments oraux du TS : « [Il] se répéta calmement et même parla de révolution » (101)/ « [Han] gjentok rolig hva han hadde sagt, og la sågar³³⁸ til noen bemerkninger om revolusjon » (93) et « Cela risquait d’annoncer, de préparer une journée maléfique » (187)/ « Det kunne meget vel være et forvarsel om en skjebnesvanger dag » (170). Je suggère que ce dernier exemple de la version norvégienne ne rend pas seulement le passage de manière plus explicite que dans l’original, mais aussi que l’expression « Det kunne meget vel være » oriente le texte vers l’écriture de certains auteurs norvégiens au XIX^{ème} siècle, notamment Henrik Ibsen. J’observe pourtant aussi des cas inverses. Dans les exemples suivants, de l’argot est introduit dans le TC que je ne retrouve pas dans le TS : « Que la récolte du sorgho de l’harmattan prochain soit bonne ou mauvaise, le mourant s’en désintéresse » (187)/ « For den døende er det ett fett om harmattans durra-avling blir god eller dårlig » (169) et « Le petit douanier [...] avec son ceinturon et ses molletières » (101)/ « Den lille [...] tollbetjenten [...] bar våpenbelte og leggings » (93). Les exemples évoqués ci-dessus montrent que les registres de langue sont repartis de manière dissemblable dans le TS et dans le TC.

4. Répétition et rythme

Le roman est plein de répétitions, et celles-ci sont très bien conservées dans la traduction. Les mots répétés sont souvent des mots clés de l’intrigue, comme ici : « Ah ! les soleils des Indépendances ! [...] Le soleil ! le soleil ! le soleil des indépendances maléfiques [...] » (11) et « -Musulmans ! pardon, musulmans ! Écoutez !... » (18). La traductrice a gardé l’accent mis sur ces mots récurrents : « Å ! Uavhengighetens soler ! [...] Solen ! solen ! Uavhengighetens uhellsvangre sol » (11) et « -Muslimer! Unnskyld, muslimer ! Hør her !... » (17). Dans l’exemple ci-dessous, le style fragmenté et répétitif accentue la confusion de Fama sur son lit de mort, et le passage tourne autour du mot significatif « lune » :

Mais pourquoi Fama, qui allait à la puissance, au pouvoir, ne rêvait-il pas de lune ? N’est-il pas certain que rêvent toujours de lune ceux qui ont sur leur

³³⁸ Le même mot est utilisé aussi dans le passage suivant : « et même, un voisin rappela qu’une nuit l’enterré lui avait apporté un caleçon et un pagne » (17)/ « en nabo minnet sågar om at den avdøde en natt hadde kommet til ham med en underbukse og et kvinneklede » (16, c’est moi qui souligne).

chemin la grande fortune, le grand honneur ? La lune... La lune de Fama...
Sa lune ! La lune... (195).

Skattum s'est tenue très près de ce style en traduisant ce passage pour le public norvégien :

Men hvorfor drømte ikke Fama om månen, han som var på vei til makt og ære? Er det ikke sant at de som har fått veien staket ut til stor rikdom, stor heder, alltid drømmer om månen? Månen... Famas måne... Hans måne! Månen... (176).

Dans maints passages, les répétitions créent un rythme particulier, gardé dans la version norvégienne: « tous accouraient, tous tendaient les mains » (61)/ « alle kom de løpende, alle strakte de hendene frem » (57), « Toujours Fama, toujours des parts insuffisants, toujours quelque chose ! » (15)/ « Alltid Fama, alltid for lite av det som ble delt ut, alltid ett eller annet! » (14) et « Ce camp était la nuit et la mort, la mort et la nuit » (160)/ « Denne leiren var natten og døden, døden og natten » (147). Dans l'exemple suivant, tant la répétition que la ponctuation semblent peu naturelle aux yeux du lecteur norvégien : « À moins! à moins! à moins! que tu n'acceptes de demeurer au village... » (93). Le passage est toutefois rendu dans le même style dans le TC: « Med mindre ! med mindre ! med mindre ! du er villig til å bli i landsbyen... » (86). Dans le passage ci-dessous, le rythme musical provoqué par la répétition du nom « bande » est conservé en répétant le nom correspondant « remse » en norvégien:

Allah a fabriqué une vie semblable à un tissu à bandes de diverses couleurs ; bande de la couleur du bonheur et de la joie, bande de la couleur de la misère et de la maladie, bande de l'outrage et du déshonneur (22)/

Allah har laget livet som et teppe med remser i forskjellige farger; en remse i lykkens og gledens farge, en remse i fattigdommens og sykdommens farge, en remse i krenkelsens og vanærens farge (20)³³⁹.

Il arrive que la répétition soit introduite explicitement dans le TS, comme dans l'exemple suivant : « Le griot répétait. Fama hurlait et allait hurler plus fort encore, mais... Maudit griot ! maudite toux ! » (14). Le passage correspondant en norvégien contient autant de répétitions et le même caractère explicite: « Grioten gjentok hva

³³⁹ L'allitération créée par « de la misère et de la maladie » et « bande de la couleur de bonheur » n'est pourtant pas reproduite, mais la traductrice a profité des possibilités résidant dans la langue norvégienne pour introduire d'autres allitérations sur la lettre « f » : « forskjellige farger [...] lykkens og gledens farge [...] fattigdommens og sykdommens farge [...] krenkelsens og vanærens farge » (ibid., c'est moi qui souligne).

Fama sa. Fama brølte og skulle til å brøle enda sterkere, men... Forbannede griot ! Forbannede hoste ! » (14)³⁴⁰.

La répétition est également conservée dans des passages où cet effet littéraire semble très étrange dans la version norvégienne: « Aussi agiles et rapides que le tisserand, les mains de la vendeuse couraient de l'assiette au seau de riz à la sauce rouge et enfouissait et enfouissait beaucoup d'argent dans le bout de pagne » (59)/ « Like behendig og raskt som en vever skyttel løp selgerskens hender fra tallerken til risfat og til den røde sausen og stakk og stakk mange penger ned i en snipp av kledet » (55), « Des sacrifices, beaucoup de sang; les sacrifices sont toujours et partout bénéfiques » (119)/ « Offer, mye blod; offer er overalt og alltid til velsignelse » (110) et « On alla chercher la bête. Dans les fourrés! les fourrés dans lesquels les villageois laissent, les fourrés battus par les cabrins » (124)/ « De gikk for å se etter dyret. I krattet! i krattet like ved der landsbyboerne gjør fra seg, i krattet der geitene beiter » (114).

En général, les exclamations répétitives et les interjections redoublées des personnages sont gardées, bien que celles-ci représentent une rupture avec les normes d'écriture occidentales. Voici des exemples : « -[H]eureusement que je suis un vieux fauve, vieux clabaud, vieille hyène ! Euh ! Euh ! Euh !... » (111)/ « -[H]eldigvis er jeg en gammel bråkebøtte, et gammelt villdyr, en gammel hyene! Øh! Øh! Øh!... » (103) et « -Menteries ! Menteries ! [...] Menteries. Aiu ! Aiu ! [...] Euh ! Euh ! Euh ! Euh ! [...] -Menterie ! Menterie ! » (111-113)/ « -Løgn ! Løgn ! [...] Løgn. Ha ! Ha ! [...] Øh! Øh! Øh! Øh! [...] - Løgn ! Løgn ! » (103-104). Lorsque Fama est sur le chemin de retour de son village natal, il évoque une mélodie de noce malinké où la répétition tend à accentuer la morale selon laquelle il faut apprécier ses parents et sa lignée. C'est une sorte de mantra qui sert ici de consolation à son esprit inquiet. Tout d'abord, la typographie marque clairement qu'il s'agit d'une comptine ou d'une chanson. Toutes les répétitions sont ensuite conservées telles quelles dans la traduction de ce passage:

*On n'apprécie pas les avantages d'un père, d'un père,
Sauf quand on trouve la maison vide du père,
On ne voit pas une mère, une mère
Plus excellente que l'or,*

³⁴⁰ En effet, il y a ici encore plus de répétition dans le TC que dans le TS à cause de la reduplication du nom « Fama ».

Sauf quand on retrouve la case maternelle vide de la mère [...] (102)/

Du setter ikke pris på betydningen av en far, en far,
Før du har funnet huset uten en far,
Du får ikke øye på en mor, en mor,
Mer makeløs enn gull,
Før du har funnet din mors hytte uten din mor [...] (93-94)

Voici un exemple analogue, où toutes les interjections sont reproduites alors même qu'elles risquent de « perturber » la lecture et d'« agacer » le lecteur norvégien :

*Ho malheur! Ho malheur! Ho malheur!
Si l'on trouve une souris sur une peau de chat
Ho malheur! Ho malheur! Ho malheur!
Tout le monde sait que la mort est un grand malheur (185)/*

Åhå! Åhå, ulykke! Åhå, ulykke! Åhå, ulykke!
Hvis man finner en mus på et katteskin, Åhå, ulykke! Åhå, ulykke! Åhå, ulykke!
Alle vet at døden er en stor ulykke (168)³⁴¹.

Dans le dernier exemple, une occurrence d'« Åhå » est même ajoutée dans le TC, renforçant le caractère chantant du passage. Dès lors, j'interprète ces passages comme clairement « foreignized ».

Le roman se termine par une phrase inachevée rejoignant le thème de l'incipit. La thématique de la mort du protagoniste donne ainsi au roman une forme circulaire, une « ring construction » :

Un Malinké était mort. Suivront les jours jusqu'au septième jour et les funérailles du septième jour, puis se succéderont les semaines et arrivera le quarantième jour et frapperont les funérailles du quarantième jour et... (196).

Dans le TC, la répétition n'est pas seulement conservée, elle est encore accentuée :

En malinké var død. Dag vil følge på dag frem til syvendedagen og syvendedagsseremoniene, så vil uke følge på uke helt til førtiendedagen, og førtiendedagsseremoniene vil ta til og... (177, c'est moi qui souligne).

Il y a aussi d'autres exemples de répétitions ajoutées : « Conséquence d'un soleil et d'un voyage invraisemblablement longs, [...] » (95-95)/ « etter den usannsynlig lange dagen, den usannsynlig lange reisen, [...] » (88, c'est moi qui souligne), « Bien sûr elle avait dans le bout de pagne de l'argent qui ne pouvait pas être distribué » (61)/ « Selvfølgelig hadde hun penger i snippen av kledet, penger hun ikke kunne dele ut » (57, c'est moi qui souligne) et « Mercredi le soleil arriva au point de la

³⁴¹ Notons pourtant que le norvégien n'a pas recours à l'italique.

troisième prière. On la courba ensemble (133) »/ « Onsdag nådde solen tiden for den tredje bønnen. De knelte sammen i bønn » (122, c'est moi qui souligne). En ce qui concerne le dernier exemple, la répétition peut être comprise comme une compensation pour la perte de l'expression malinké « courber une prière ». Plusieurs fois, j'observe justement des solutions créatives dans le TC, qui semblent choisies pour pouvoir garder la répétition : « de chuchotements en chuchotements Fama a su [...] » (139)/ « [...] ble noen ord hvasket i Famas øre etter at de hadde vandret fra munn til munn » (128) et « Un enfant! Un seul! Oui, un bébé! » (44)/ « Et barn! Bare ett! Å, et lite barn! » (41). Dans le premier exemple, c'est le mot « munn » ('bouche') qui est réitéré dans le TC au lieu du mot « chuchotements » dans le TS. Dans le deuxième, la répétition du mot « barn » compense la perte de l'anaphore « un »³⁴².

Quant aux effets d'allitération et d'assonance, beaucoup utilisés par Kourouma, plusieurs occurrences sont transposées, souvent grâce à une technique de compensation. Voici plusieurs exemples : « Après les funérailles exaucées éclata le maléfique voyage » (138, c'est moi qui souligne)/ « Etter de **bønnhørte begravelsesseremoniene fulgte den uhellssvangre reisen** » (127, c'est moi qui souligne), « **Par chance elles sont aussi peureuses que la tête d'une tortue** » (115, c'est moi qui souligne)/ « Heldigvis er de like skvetne som **(s)kilpaddehoder** » (106, c'est moi qui souligne), « se vautre dans les **peines et pleurs** » (41, c'est moi qui souligne)/ « **vred seg i vånde** » (38, c'est moi qui souligne) et « vil de **damnation, un damné** abject [...] Alors pourquoi **attendre** sur un trottoir un **damné** ? » (21, c'est moi qui souligne)/ « sjofel, **fordømt, en forbannet** usling. Og hvorfor stå på **fortauet** og vente på en **forbannet** usling? » (19-20, c'est moi qui souligne). Néanmoins, dans le cas ci-dessous, l'allitération n'est pas transposée : « Sur des **pistes perdues** au **plein** de la brousse » (9, c'est moi qui souligne)/ « På uveisomme stier i villmarken » (9)³⁴³.

³⁴² Néanmoins, il n'y a pas de raison grammaticale pour ce choix. Il aurait été possible de traduire « Un seul ! » par « Ett eneste ! ». Or, une fois avoir choisie la solution en question, l'ajout « lite » ('petit') était nécessaire pour rendre le sens du mot « bébé » de l'original.

³⁴³ À moins que l'on ne considère l'usage répétitif de la lettre « v » (sur les mots « uveisomme » et « villmarken ») comme une allitération (ibid., c'est moi qui souligne).

Cela dit, malgré ce fort penchant à garder les répétitions et encore à insérer des répétitions supplémentaires, je note également que celles-ci disparaissent ou se transforment dans plusieurs passages. Ainsi, pour le compte « une fois [...] deux fois [...] une fois encore » (42), l'on note les variantes « først [...] så [...] og så enda en gang » (39) et la phrase « Elle était arrivée où elle voulait. Chez Abdoulaye, et le marabout Abdoulaye était dans sa case » (64) est traduite par « Hun var kommet dit hun ville. Til marabuten Abdulaj, som var hjemme » (60). C'est souvent un ajout en norvégien qui mène à un affaiblissement, plus ou moins fort, de la répétition, comme dans les exemples suivants : « Maintenant, dites-le-moi ! [...] vraiment dites-le-moi, cela était-il vraiment, vraiment nécessaire ? Non et non ! » (146)/ « Men si meg nå ! [...] si meg oppriktig, var denne reisen strengt tatt nødvendig ? Nei og atter nei ! » (134, c'est moi qui souligne), « Les mauvaises langues? les mauvaises langues ? » (65)/ « Bakvaskelser ? Ville det bli bakvaskelser ? » (60, c'est moi qui souligne), « Entendu! entendu, Salimata! » (66)/ « Det er i orden, helt i orden, Salimata » (61, c'est moi qui souligne).

Dans l'exemple suivant, l'élément répétitif, « pendant des palabres et des palabres », est enlevé et une partie est ensuite ajoutée: « Diamourou et Balla, les jours suivants, pendant des palabres et des palabres, ont décompté les innombrables signes de funérailles exaucées » (144)/ « De følgende dagene regnet Djamuru og Balla opp utallige tegn på at begravelsesseremoniene var blitt vel mottatt av åndene og skyggene » (132, c'est moi qui souligne). Dans d'autres passages, les parallélismes du TS sont paraphrasés dans le TC : « compromettait gravement cet avenir, versait par terre cet avenir » (174)/ « satte denne fremtiden i fare, rev den ned på bakken » (158) et « pour s'armer, pour tuer » (190)/ « våpen han kunne bruke til å drepe » (172). Dans les exemples suivants, les phrases sont contractées en norvégien au point de réduire considérablement leur caractère répétitif : « [É]loignez de nous tous les malheurs, pulvérisez les mauvais sorts ! Oui, tous les mauvais sorts » (73)/ « avverg alle ulykker, knus alle onde ånder » (67) et « Moi, maître, moi Diamourou, descendant des griots honorés de la famille Doumbouya, moi Diamourou par exemple, connaissez-vous le mien ? » (107)/ « Jeg, for eksempel, herre, jeg, Djamuru, som er etterkommer av Dumbuja-slektens æverdige grioter, kjenner De min hemmelighet? » (99).

Assez souvent, les formulations des titres des chapitres sont reprises plus tard dans le TS, comme une sorte de refrain, telles « Les meutes de margouillats et de vautours trouèrent ses côtes » (105) ainsi que sa variante « des meutes de margouillats et de vautours qui trouaient ses côtes » (119). La variation que présente ici Kourouma n'est que grammaticale et ne touche pas au sens ou au vocabulaire utilisé. Dans la version norvégienne, par contre, la variation est plus visible : « Flokker av firfislser og gribber rev og slet i ribbena hans » (97) et « flokker av firfislser og gribber som gravde hull i ribbena [...] hans » (110, c'est moi qui souligne).

Conclusion

Malgré sa forme norvégienne, *Uavhengighetens soler* se donne clairement à lire comme un texte littéraire africain, plus précisément malinké. Ce n'est pas seulement la thématique et les phénomènes présentés dans le TS qui dénoncent son étrangeté, mais aussi le style de l'écrivain, soit une narration marquée fortement par la tradition orale. Il me semble surtout que la traductrice a cherché à transmettre la culture d'origine de l'auteur, à travers la conservation de proverbes et de phénomènes typiquement malinkés. Toutefois, elle a aussi conservé le plus possible le style littéraire et l'hybridité langagière de Kourouma. Dans la traduction, le lecteur norvégien est confronté à des mots d'emprunts malinkés ainsi que des expressions provenant de cette langue, des interjections orales, du langage spontané et humoristique et de l'imagerie riche de Kourouma. Les références explicites à la tradition orale, plus précisément à la relation entre le griot et son public, ressortent clairement dans la version norvégienne. Le caractère répétitif est globalement assuré dans la version norvégienne, souvent grâce à une manœuvre de compensation, comme de nouvelles allitérations ou assonances. Dans l'ensemble, les passages « grossiers » ou moralement problématiques, d'un point de vue occidental, ne sont pas embellis par la traductrice. Les registres de langue correspondent généralement dans la version traduite à son original, malgré certaines déviations.

Toutefois, la connaissance de la culture malinké ainsi que du style littéraire de Kourouma dont témoigne Skattum dans sa postface ne semble pas se manifester de

manière conséquente dans ses stratégies effectives de la traduction. Par exemple, dans certains passages, la répétition est modérée sans que ce choix puisse être expliqué par des contraintes linguistiques. En plus, bon nombre de passages « fragmentés » dans le TS sont « comblés » par de petits mots dans le TC, créant ainsi une impression potentiellement plus cohérente aux yeux du lecteur cible et changeant le rythme oral de l'original. Certes, la syntaxe particulière du TS, à savoir les tournures des phrases malinké-françaises et le rythme qui s'ensuit, est partiellement reproduite dans le TC, mais la structure des phrases et la ponctuation sont dans beaucoup de passages adaptées afin de cadrer avec un langage norvégien plus courant. Il arrive, bien que rarement, que le mot étranger du TS est enlevé, et le passage est paraphrasé. Skattum modifie ou introduit certaines images et métaphores, et certaines d'entre elles risquent d'orienter le texte vers un paysage littéraire plus « norvégien ».

J'ai également noté bon nombre de choix « asystématiques » quant à la relation entre les informations données au lecteur dans le glossaire et celles qui apparaissent à l'intérieur du texte principal. En comparant les deux versions, le penchant pédagogique de Skattum se manifeste assez clairement, par exemple dans l'usage d'explications à l'intérieur du texte principal. Bien qu'il ne soit point possible de situer la traduction dans un cadre de « domestication » ou de « foreignization », la somme des choix étudiés s'oriente vers cette dernière stratégie. Je fonde ce constat sur l'observation que maints éléments textuels arrachent le lecteur norvégien à sa sphère familière et le forcent à reconnaître qu'il s'agit d'un texte étranger, et même très étranger, à en juger selon certains aspects.

Troisième partie

*En dépit de l'agonistique qui dramatise la
tâche du traducteur, celui-ci peut trouver son
bonheur dans [...] l'hospitalité
langagière [...], où le plaisir d'habiter la
langue de l'autre est compensé par le plaisir
de recevoir chez soi, dans sa propre demeure
d'accueil, la parole de l'étranger*

(Ricoeur 2004: 19-20)

Les voix des traducteurs
- pour une compréhension élargie du processus de
traduction

L'analyse d'une traduction doit accorder une place importante au traducteur, à son histoire personnelle, à sa formation et à sa conception de la traduction (Risterucci-Roudnicky 2008: 61)

Jusqu'ici, ma présente étude a illustré que le traducteur d'œuvres de fiction est tiraillé entre des attentes et des forces d'ordre très divers. D'un côté, le public cible ainsi que les critiques semblent, généralement, souhaiter des traductions « fluides », sans trop d'obstacles langagiers ou culturels et, surtout, sans trop d'aspects littéraires étrangers. D'autre part, maints traductologues, ainsi que bon nombre de traducteurs et aussi certains critiques, réclament des traductions moins domestiquées³⁴⁴. C'est au traducteur de tenter de répondre à toutes ces exigences, exigences qui se révèlent souvent contradictoires. Or, les décisions que prend le traducteur dépendent aussi largement de ses propres penchants idéologiques, ses centres d'intérêt et ses idées esthétiques. S'y ajoutent des conditions spécifiques liées à chaque situation professionnelle, à savoir des facteurs économiques, sociaux et temporels et les expériences et la formation de chaque traducteur. Après avoir présenté mes propres analyses des passages textuels sélectionnés dans les six traductions, je laisserai maintenant la place aux voix des traducteurs eux-mêmes, afin d'explorer leur « horizon traductif », pour reprendre le concept de Berman (1995: 79).

Il convient pourtant d'abord de présenter mes réflexions sur la méthode que j'ai utilisée pour les entretiens. J'ai constaté que le domaine de la traduction est marqué par une incertitude méthodologique, en particulier une absence de recherche sur le processus de traduction et les conditions extratextuelles de l'œuvre traduite. Il est vrai que dans le cadre de ma thèse, les matériaux issus des conversations avec les traducteurs n'ont été utilisés que pour compléter l'objet principal de ma recherche, les traductions elles-mêmes. Cela dit, les informations

³⁴⁴ Pour le fondement référentiel de ces conclusions, voir les deux premiers chapitres de ma thèse.

que m'ont données les traducteurs constituent des matériaux de recherche de grande valeur. Sans elles, je n'aurai pas pu répondre à certaines questions que je juge essentielles pour mon projet traductologique, questions étant orientées à la fois vers les traductions qui m'intéressent ici et vers la conception globale que se font les traducteurs de leur métier. Au niveau de mon corpus spécifique, je cherchais à savoir quel était l'angle d'incidence de chaque traducteur en abordant les œuvres que j'ai étudiées. Était-il tout d'abord ethnographique ? Politique ? Littéraire ? Philologique ? Le/la traducteur/-trice avait-il/-elle une fascination particulière pour l'auteur ou l'œuvre à traduire ? Ou bien la traduction, était-elle initiée surtout par des considérations financières, ou encore entamée plus ou moins par hasard ? Au niveau de ma problématique générale, j'ai cherché des réponses aux questions suivantes : comment les traducteurs décrivent-ils leur profession et comment comprennent-ils de manière globale leur rôle ? Se sentent-ils avant tout comme des transmetteurs de cultures, ou sont-ils plutôt préoccupés de la langue et des aspects littéraires ? Leur conception de la traduction l'oriente-t-elle plutôt vers la culture/le texte source ou la culture/le texte cible ?

En effet, les entretiens avec les traducteurs constituent un des procédés suggérés par Venuti pour mettre en évidence que le traducteur est un acteur politique. Mais afin de vraiment saisir les enjeux de pouvoir sur le marché de la traduction, il nous incite, en plus, à analyser les critiques, les taux de traductions, les préférences des éditeurs et enfin la qualité de la collaboration entre les divers acteurs impliqués. Il déclare : « Such a translation hermeneutic assumes a notion of agency that allows for the full complexity of the translator's work » (Venuti 1992: 11). Conformément à Venuti, Toury nous invite aussi à chercher des informations extratextuelles, à savoir les énoncés de traducteurs ainsi que les déclarations de tout acteur appartenant au dispositif de la traduction. Ces institutions comprennent les maisons d'édition, la critique littéraire et les écoles de la traduction (Toury 1995: 65).

Enfin, Berman, « à la recherche du traducteur » (1995: 73) pose plusieurs questions biographiques dont je me suis moi-même servie lors de mes entretiens, mais il envisage en plus une étude profonde des tâches professionnelles antérieures du traducteur. De fait, les projets esquissés par les trois traductologues ci-dessus sont extrêmement vastes et il n'est pas possible qu'un seul chercheur les mène à bien dans le cadre d'une thèse de doctorat. C'est pour cette raison que j'ai décidé de me

concentrer d'abord sur les analyses comparatives, et ensuite d'interviewer les traducteurs de mon corpus, pour examiner plus à fond certains aspects non résolus par mon travail analytique. Dans ma présentation des réponses des traducteurs, j'ai choisi de ne pas m'attarder sur les spécificités propres à chaque entretien dans le sens que je ne me focalise pas sur les divergences apparues, mais sur les perspectives partagées. Ces décisions m'ont permis de me concentrer sur les aspects touchant directement aux problématiques traductologiques qui ont déclenché ma thèse.

La subjectivité du traducteur et du chercheur: considérations méthodologiques

Mon point de départ était que le traducteur est politiquement important et capable d'agir significativement sur le marché de la traduction. En d'autres termes, je me suis lancée dans mon projet de recherche avec une idée du traducteur comme sujet actif, à la différence de la conception traditionnelle de celui-ci comme « passeur » neutre et anonyme du texte de « l'Auteur ». J'adhère donc à Berman quand il dit qu'« [...] une des tâches d'une herméneutique du traduire est la prise en vue du sujet traduisant » (1995: 73). En prenant au sérieux l'espace subjectif des travaux textuels de mon corpus, j'ai voulu contribuer à nuancer l'image traditionnelle du traducteur et mieux illustrer la diversité des motivations en jeu lors du processus complexe de traduction. Les traducteurs interviewés sont tous des acteurs reconnus dans le milieu littéraire et traductologique en Norvège, et plusieurs d'entre eux ont participé, pendant beaucoup d'années, à des forums professionnels de la traduction. Ils ont des formations universitaires solides ainsi que beaucoup d'expérience en matière d'œuvres de fiction. La plupart d'entre eux ont également traduit plus ou moins à plein temps pendant des décennies, et les autres ont, depuis longtemps, des carrières philologiques et littéraires. Ils cadrent donc bien avec la définition de l'« expert » proposée par les sociologues allemands Alexander Bogner et Wolfgang Menz. Selon eux, un expert est une personne dont la connaissance agit sur la pratique et structure les conditions de l'activité d'autres experts opérant dans le même domaine³⁴⁵ (Bogner et al. 2009: 55).

³⁴⁵ Cette définition implique, à la rigueur, que l'expert est diplômé et spécialisé, alors que les traducteurs de mon corpus ne sont pas formés pour la traduction. Cela dit, ils ont tous suivi de

Par conséquent, ils détiennent, selon l'optique de Bogner et Menz, trois types de savoir, liés à l'expertise dans un domaine particulier : un « savoir technique », un « savoir du processus » (fondé sur l'expérience pratique) et un « savoir interprétatif » (les orientations subjectives) (2009: 52, ma traduction). Dans notre contexte, je comprends la première forme de savoir comme la connaissance solide des langues et des littératures qu'ont tous les traducteurs de mon corpus, connaissance fondamentale, quoique facile à négliger quand on évalue des choix textuels. La deuxième recouvre l'expérience et les routines de travail acquis durant une longue carrière professionnelle, et la troisième met en relief les choix individuels de chaque traducteur, c'est-à-dire qu'elle renvoie aux idées et aux modes de pensée propres à celui-ci. Quand j'ai élaboré mon questionnaire, j'ai cherché à identifier et à explorer ces trois types de savoir dans le but de mieux comprendre ce qui motivait les choix textuels.

Puisque Venuti est très sévère dans son jugement des traductions dites domestiquées, accusant leurs traducteurs de commercialisme et même de « violence ethnocentrique », j'ai beaucoup réfléchi sur ma propre position et ma visée de recherche par rapport à ce traductologue. Voulant donner aux traducteurs la possibilité d'expliquer tous les facteurs qui gravitent autour de leur travail, mon questionnaire se compose de questions ouvertes. Plutôt que de contrôler strictement la tournure que prendrait l'entretien, j'ai souhaité une conversation dynamique où les traducteurs pourraient s'exprimer librement. Par conséquent, j'ai délibérément fait en sorte que les conversations que j'ai eues avec eux soient un compromis entre ce que l'on nomme normalement l'« entretien structuré » et l'« entretien non structuré ».

J'ai aussi voulu combiner une exploration des idées littéraires des traducteurs, aussi libre de préjugés que possible, et une application de l'hypothèse de la « domestication » sur le marché norvégien de la traduction. Les entretiens réalisés sont donc également à la croisée entre ce que le psychologue norvégien Steinar Kvale définit comme « utforskende intervjuer » ('entretiens d'exploration') et

longues formations théoriques et ont beaucoup d'expérience, littéraire et linguistique. Le concept d'« expert » est d'ailleurs étudié par plusieurs traductologues, dont Birgitta Englund Dimitrova dans sa publication connue de 2005 : *Expertise and Explicitation in the Translation Process*, John Benjamins Publishing Company, Philadelphia.

« Intervjuer som tester hypoteser » ('entretiens qui testent des hypothèses') (1997: 55, ma traduction). Il en découle que ces entretiens sont à la fois « théoriques » et « empiriques » dans le sens où, en révélant des aspects pratiques de la traduction, ils me donnent en même temps la possibilité de développer de nouvelles idées théoriques et de nuancer celles qui existent déjà.

Dans la logique du caractère souple de ces dialogues, j'ai donc rebondi sur ce que les traducteurs me laissaient entendre, ce qui implique forcément que j'ai pu influencer plusieurs fois par des formulations qui sont miennes. Bien que cela soulève encore plus de questions éthiques par rapport à mon étude, j'estime que la conversation a été beaucoup plus naturelle et détendue grâce à cette approche. D'ailleurs, la « parfaite neutralité » n'est pas nécessairement une bonne chose pour un intervieweur. Kvale rejette ainsi carrément l'idéal d'un observateur dépourvu de préjugés face à son objet d'étude (1997: 116). En discutant des problématiques liées à l'usage de questions orientées, il constate que plutôt que de réduire la fiabilité des entretiens, celles-ci peuvent, au contraire, la renforcer, en orientant les réponses vers de nouvelles connaissances à la fois crédibles et intéressantes (ibid.: 98).

Cependant, je suis consciente du fait que mon souhait de pouvoir comprendre le processus esthétique qui se joue derrière le produit final de la traduction ne peut être que partiellement satisfait. Les informations issues des entretiens ne servent, bien entendu, qu'à faire apparaître des *explications possibles* aux choix textuels des traducteurs. À en croire les sociologues allemands Michael Meuser et Ulrike Nagel, l'intervieweur ne peut probablement même pas avoir le moindre accès à ce qui se joue dans les étapes du processus du travail de l'expert, puisque la connaissance de celui-ci est à un haut point implicite (Meuser et Nagel 1994 dans Bogner et al. 2009: 51). Ce propos est confirmé par Toury dans un contexte traductologique. Bien qu'il encourage l'emploi d'entretiens dans la recherche sur la traduction, Toury maintient que l'analyse textuelle se présente comme une méthode plus sûre qu'une étude d'informations extratextuelles. Les déclarations des acteurs impliqués dans la publication d'une traduction risquent précisément d'être tendancieuses ou incomplètes :

There may [...] be gaps, even contradictions, between explicit arguments and demands, on the one hand, and actual behaviour and its

results, on the other, due either to subjectivity or naïveté, or even lack of sufficient knowledge on the part of those who produced the formulations [...] Even with respect to the translators themselves, intentions do not necessarily concur with any declaration of intent (Toury 1995: 65-66).

Les faiblesses intrinsèques à la verbalisation des traducteurs sur leur travail sont aussi commentées par Berman. Celui-ci nous avertit que :

[C]es représentations n'expriment pas toujours la vérité de la position traductive, notamment lorsqu'elles apparaissent dans des textes fortement codés comme les préfaces, ou des prises de parole conventionnelles comme les entretiens. Le traducteur, ici, a tendance à laisser parler en lui la *doxa* ambiante et les *topoi* impersonnels sur la traduction (Berman 1995: 75).

En effet, j'ai observé dans la pratique que les avertissements de Toury et Berman ainsi que des sociologues auxquels j'ai ici fait référence sont très justes : ce que les traducteurs se sont souvenus d'avoir fait n'a pas toujours correspondu à leurs décisions réelles. Je viens de constater que tout processus exercé par un expert, et dans notre contexte, la genèse d'une traduction, est difficile à reconstruire à travers un entretien. Malgré ces réserves, qui sont tout à fait nécessaires, je suis d'avis que les informations données par les traducteurs peuvent toujours être utiles, tant que nous sommes conscients de leurs limites. Conformément à Jeremy Munday, je crois que ces propos nous donnent, au mieux, des indications sur la pratique de traduction, et, au pire, révèlent au moins ce que les traducteurs *sentent qu'ils devraient faire*, ce qui est souvent intéressant en soi (Munday 2001: 152, ma traduction, c'est moi qui souligne).

J'ai donc considéré les dialogues avec les traducteurs comme une véritable *herméneutique pratique*. Grâce aux traducteurs, j'ai pu explorer la valeur de la théorie étudiée ainsi que son importance pour les défis textuels pratiques, et j'ai pu comparer mes propres analyses des traductions à leurs déclarations correspondantes. Celles-ci ont bien évidemment influencé, à leur tour, mon propre horizon et ma compréhension des textes. Quand j'ai relu et révisé mes observations, c'était à la lumière des déclarations des traducteurs. J'ai ainsi éprouvé dans la réalité comment une telle « herméneutique pratique » peut modifier les processus mentaux du chercheur. Par exemple, après ces conversations, j'ai eu une conception plus nuancée de la notion « postcoloniale » telle qu'elle est appliquée aux œuvres littéraires, et j'ai eu un autre regard sur la perspective politique de la traduction prônée par Venuti. Cela dit, j'ai choisi de distinguer autant que possible

mes propres analyses et les points de vue des traducteurs afin d'éviter de nouvelles problématiques d'ordre méthodologique.

Démarche pratique et réflexions éthiques

Dès la prise de contact avec les traducteurs, je leur ai brièvement présenté ma méthodologie de recherche ainsi que les attentes que j'avais par rapport à leur contribution, et ils ont tous signé une formule de consentement (voir annexe 1 et 2). Lors de la phase de questionnement des traducteurs, je posais mes questions dans un certain ordre, mais je n'ai pas toujours suivi mon propre dispositif, conformément à mon souhait de ne pas rompre la suite des idées et les associations que mes questions déclenchaient chez les traducteurs. Ce dispositif de questions (voir l'annexe 3) était subdivisé en deux parties: dans la première, je me suis focalisée sur des thématiques générales, alors que, dans la deuxième, j'ai posé des questions plus concrètes centrées sur chaque traduction. Chaque entretien a duré plusieurs heures, ce qui signifie que j'ai accordé aux traducteurs le temps de bien réfléchir à chaque question. Je rappelle que je n'ai pu réaliser des entretiens qu'avec cinq des six traducteurs de mon corpus. Or, comme je ne compare pas directement les réponses des traducteurs avec des passages textuels concrets, j'estime que cette lacune n'a pas d'impact négatif sur mon parcours de recherche, bien que j'eusse évidemment souhaité avoir pu intégrer la voix de tous les traducteurs en question³⁴⁶.

Lors de ces entretiens, je me suis confrontée au problème du laps de temps qui sépare les œuvres du corpus : deux des traductions ont été réalisées il y a déjà plusieurs dizaines d'années, en 1979 et 1981, et les traductrices de ces œuvres avaient oublié, comme je pouvais m'en douter, à peu près toutes les réflexions qu'elles s'étaient faites en les traduisant. Par contre, les traductrices des œuvres traduites respectivement en 2005 et en 2007 disposaient toujours de leurs documents de travail. De fait, elles m'ont permis d'étudier les différentes étapes des manuscrits, la correspondance avec le relecteur et correcteur dans la maison

³⁴⁶ Dans le chapitre suivant, je me référerai pourtant à des déclarations des Risvik trouvées ailleurs.

d'édition en question et les réflexions notées- d'ordre divers-, lors de leur travail³⁴⁷. Certes, Jensen s'est souvenu de quelques considérations liées à son travail de traduction effectué en 2002, mais il ne pouvait pas non plus me donner de détails sur ce processus.

J'ai donc dû prendre en considération que non seulement je ne pouvais nullement me fier à ce que les traducteurs se souvenaient quant à ce qu'ils avaient fait, mais aussi que ce qu'ils retenaient de leurs processus de traduction divergeait considérablement d'un traducteur à un autre. Ces facteurs ont donc contribué à ce que les réponses des informateurs ne constituent pas de données empiriques facilement comparables les unes avec les autres. Il y avait tout de même tant de points communs aux traducteurs que j'ai pu créer un tableau général et examiner de plus près les grandes lignes de leurs réponses. Toutefois, à cause du caractère hétérogène des entretiens, allant de réponses très détaillées concernant des choix textuels spécifiques jusqu'à des réflexions générales sur la profession et sur l'activité de la traduction, les présentations de chaque traducteur et de chaque œuvre varient également en longueur, comme d'ailleurs les chapitres d'analyse qui leur sont consacrés.

Quand tous les entretiens ont été réalisés³⁴⁸, les enregistrements ont été transcrits méticuleusement³⁴⁹ et ils ont été effacés quand le travail a été complètement terminé. Les conventions de transcription varient naturellement selon les disciplines et aussi selon le centre d'intérêt du projet de recherche. Comme c'était le *contenu* des entretiens qui m'intéressait, ma transcripteur avait la permission d'omettre des sons et des interjections que je jugeais non pertinents pour la problématique discutée. Une transcription est pourtant toujours sélective et ne peut jamais rendre, de manière exacte, l'ambiance créée par l'interaction entre l'intervieweur et l'informateur lors de l'entretien. Autrement dit, cette rencontre est inéluctablement simplifiée dans le transfert de l'oral à l'écrit. Comme la connaissance tacite des experts exige en tout cas une reconstruction pour pouvoir la présenter à une personne du dehors (Meuser et Nagel 1994 dans Bogner et al.

³⁴⁷ Je reviendrai aux détails liés à ces documents dans le résumé des réponses qui suit.

³⁴⁸ J'ai interviewé tous les cinq traducteurs entre le 21. novembre et le 21. décembre 2011.

³⁴⁹ Je rappelle que je dois les transcriptions à Pia Farstad Eriksen, alors étudiante en master de *Språk og kommunikasjon* ('Langage et Communication', ma traduction) à NTNU.

2009: 51), l'on risque de la dénaturer lors du transfert à un texte logique et communicable (Altheide et Johnson 1994 dans Kvale 1997: 63).

Dès lors, l'analyse des réponses issues d'un entretien peut être qualifiée d'*herméneutique double*. En d'autres termes, le chercheur interprète des documents déjà fondés sur des interprétations des informateurs d'une thématique ou d'une situation (Giddens 1976 dans Thagaard 2009 [2003]: 41). Cette duplicité exige une honnêteté méthodologique et une lucidité encore plus forte de la part du chercheur qui veut utiliser ces informations. Mon résumé des réponses des traducteurs est, en effet, encore plus compliqué, étant le résultat d'une véritable traduction à plusieurs sens et à plusieurs niveaux : les réponses en norvégien de chaque traducteur étaient d'abord transcrites par un tiers et ensuite rédigées et traduites par moi-même pour constituer un résumé en français³⁵⁰. Les informateurs avaient pourtant tous la possibilité de vérifier la teneur de leurs déclarations, de corriger les termes choisis et de proposer d'autres solutions pour ma traduction française de leurs citations avant la mise au point de ma thèse.

Je clos maintenant ces métaréflexions pour passer aux aspects qui se sont cristallisés lors de mes conversations avec les traducteurs. Conformément à une perspective herméneutique du traducteur, j'ai choisi de commencer par offrir au lecteur de courtes informations biographiques, étant d'avis que ces renseignements peuvent nous aider à mieux saisir les préférences et les visées de chaque traducteur. J'exposerai ensuite les réflexions que les traducteurs se sont faites lors des processus de traduction respectifs, dans les cas où il ou elle s'en est souvenu(e). Après l'introduction consacrée à chaque traducteur et à son entreprise de traduction respective, je présenterai et commenterai, de manière succincte, leurs points de vue globaux sur l'acte de traduire.

³⁵⁰ Dans ce résumé, j'ai délibérément exclu certaines thématiques de mon questionnaire discutées lors des entretiens, car je souhaitais de me concentrer sur les aspects jugés les plus intéressants compris rétrospectivement. J'avertis d'ailleurs que j'endosse l'entière responsabilité de la présentation qui est faite des traducteurs à travers le résumé des transcriptions.

Les traducteurs et leurs processus de traduction

Inge Skattum (née en 1941) est linguiste de formation et professeur émérite à UiO en culture africaine francophone. Ses domaines de recherche comprennent le passage de l'oral à l'écrit, la littérature africaine d'expression française et les variétés du français en Afrique. Skattum a vécu quatre ans en Côte d'Ivoire, où elle a connu personnellement Ahmadou Kourouma. Elle est titulaire d'un certificat d'études mandingues³⁵¹ et elle a, pendant 12 ans, dirigé un projet de recherche au Mali sur l'enseignement en langues maternelles (dont le mandingue). Dans son mémoire de maîtrise, elle a traité de la nature des répétitions dans *Les soleils des indépendances* et ce travail fut commenté par l'auteur via un échange épistolaire. Dans sa thèse de doctorat, Skattum a examiné le substrat oral dans l'écriture d'un autre écrivain de langue maternelle mandingue, Camara Laye. Skattum a aussi été relectrice de deux maisons d'édition, mais elle n'est pas membre de NO. À part *Les soleils des indépendances*, elle n'a traduit du français en norvégien qu'une nouvelle de Balzac et un récit oral du mandingue en français, dans le cadre de sa thèse. Cette dernière traduction part d'un travail de terrain au Mali, et son article « La répétition comme trait d'oralité : Problèmes de traduction examinés à travers un récit bambara, *Les trois Amadou* », auquel j'ai précédemment fait référence, est fondé sur les problèmes de traduction qu'elle éprouvait lors de ce processus. En 2013, soit après l'entretien entre Skattum et moi-même, celle-ci a publié un article intitulé « Traduire un texte métissé. La traduction en norvégien des *Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma »³⁵².

Dés 1980, Skattum avait envie de traduire *Les soleils des indépendances*. Elle l'a proposé à *Cappelen*, mais, à l'époque, cette maison d'édition a jugé l'œuvre « trop africaine » (Skattum). Cependant, 20 ans plus tard, quand le quatrième roman de Kourouma, *Allah n'est pas obligé* (2000), a reçu le Prix Renaudot, cette même maison d'édition lui a demandé de le traduire (offre qu'elle a dû décliner à cause de ses charges à l'Université). Après le succès remporté par la traduction norvégienne

³⁵¹ Je rappelle que le groupe linguistique mandingue comprend le malinké, le bambara et le dioula. Skattum a obtenu le certificat en question à l'*Institut National des Langues et Civilisations Orientales* à Paris.

³⁵² Skattum, qui m'a envoyé cet article, me remercie de lui en avoir, par mon interview, inspiré à l'idée. Je tiens à préciser que, pour éviter une confusion méthodologique, j'ai choisi de ne pas le lire avant d'avoir achevé mon propre travail d'analyse de la traduction du roman en question.

d'*Allah n'est pas obligé* en 2002³⁵³, Cappelen l'a de nouveau contactée pour traduire *Les soleils des indépendances*. Pouvoir enfin aborder ce travail constitua donc un plaisir particulier pour Skattum. En traduisant le roman, elle s'est surtout intéressée au rythme de Kourouma, qu'elle concevait comme « très africain » : « [D]et mest påfallende trekket syntes jeg var alle gjentakelsene [...] jeg klarte ikke akkurat å sette fingeren på hva det var. Men [...] jeg hadde [det] liksom i øret [...] » ('[P]our moi, le trait le plus frappant était toutes les répétitions [...] je n'arrivais pas à définir leur nature. Mais [...] elles résonnaient en quelque sorte à l'oreille [...]').

Au fur et à mesure qu'elle travaillait, elle consultait les traductions anglaise et danoise. La dernière avait, d'après Skattum, « en veldig hakkete uharmonisk stil » ('un style très haché qui manquait d'harmonie') ce qui, selon son jugement, ne correspondait pas du tout au style de Kourouma. Comme l'a dit Skattum : « Kouroumas stil [er jo] veldig rytmisk. Og nettopp derfor [...] så behagelig på en måte. Og vittig » ('Le style de Kourouma [est justement] très rythmique. Et par conséquent [...] si plaisant. Et plein d'humour'). En ce qui concerne la traduction anglaise, elle affirme : « [...] han hadde til hensikt å gjøre den spiselig for et vestlig publikum og har overtatt noen skriftlige litterære konvensjoner » ('sa visée était de le rendre digestible pour un public occidental. Il a donc appliqué certaines conventions littéraires écrites').

Dans son propre processus de traduction, Skattum s'est donc efforcée de rendre à la fois le sens, déjà assez original pour le public norvégien, et le style particulier de Kourouma; ce qui impliquait, entre autres, la prise en compte des différentes figures de répétition sonores (allitérations, assonances, etc.) et syntaxiques (accumulations, parallélismes, etc.) utilisées par l'auteur. Cela posait des problèmes non négligeables pour le transfert en norvégien, par exemple pour les accumulations. D'agissant de ce défi, Skattum souligne : « Jeg har vært nødt til å sette inn sideordnende konjunksjoner enkelte steder for å få flyt i norsken » ('J'ai été obligée d'insérer des conjonctions de coordination à certains endroits pour que la langue norvégienne coule bien [...]'). Elle compare la « malinkisation » de Kourouma avec l'écriture subversive de l'écrivain anglophone Amos Tutuola, et

³⁵³ C'est Per Einar Fosser qui a fini par traduire *Allah n'est pas obligé*, intitulé en norvégien *Allah skylder ingen noe*.

constate que le premier ne brise pas autant la syntaxe française que ne l'a fait Tutuola en anglais³⁵⁴. C'est encore une fois le transfert de la *répétition* sur lequel insiste Skattum en parlant de l'œuvre de Kourouma. Cela dit, elle reconnaît que l'écriture de son auteur a également un fort impact au niveau de la syntaxe:

Amos Tutuola har vært helt konsekvent [i romanen *The Palm-Wine Drinkard*] og tatt ordstilling fra sitt morsmål over på engelsk [...]. Han brøt da med engelsk syntaks [...]. Når du skal [...] oversette [det hybride språket] til norsk [...], om du sier "jeg han så", så blir det veldig rart altså. [...] Jeg vet ikke hvordan en oversetter kunne løse akkurat det [...]. Jeg har ikke brutt med norsk syntaks på den måten [da jeg oversatte Kourouma], så det som står er korrekt norsk, [...] jeg har ikke brutt med norsk ordfølge, [...] selv om vi ikke ville satt [for eksempel] samstemt, samstemt, samstemt, samstemt fire ganger, ikke sant. Hvis du skriver direkte på norsk, det ville du ikke gjort (Skattum)

('Amos Tutuola a été tout à fait conséquent [dans son roman *The Palm-Wine Drinkard*] en transposant l'ordre des mots propre à sa langue maternelle en anglais [...]. Il a donc brisé la syntaxe anglaise. Or, quand tu dois [...] traduire une telle langue hybride en norvégien [...] ça devient facilement bizarre, par exemple si tu écris "jeg han så"³⁵⁵. Je ne sais comment un traducteur pourrait trancher ce nœud-là [...] [En traduisant Kourouma], je n'ai pas brisé la syntaxe norvégienne de cette façon [...] Donc, tout est correct en norvégien [...] je n'ai pas brisé l'ordre des mots norvégien [...] Cela dit, nous n'écrivions pas [par exemple] "samstemt, samstemt, samstemt, samstemt" quatre fois, n'est-ce pas? Si tu avais écrit directement en norvégien, tu n'aurais pas fait ainsi').

Skattum précise également qu'il y a des écarts entre les moyens langagiers et littéraires disponibles en norvégien et ceux qui existent en français. Les conventions résidant dans la langue cible déterminent donc, au moins partiellement, l'effet que produit la traduction sur le public norvégien :

[H]vis du sier [på fransk] "la déhontée façon de s'asseoir du molosse", så impliserer du at det er en iboende egenskap ved vakhunden, at den sitter skamløst [...] Vi har ikke det virkemidlet til disposisjon i det norske språk [...] vi sier jo "den skamløse måten", ikke sant. Jeg har ikke vurdert å si "måte skamløs" [...] Det ville bli mye mer brutalt hvis vi gjorde det på norsk. Og ikke ha samme effekt (Skattum)

('[S]i tu écris [en français] "la déhontée façon de s'asseoir du molosse", tu laisses entendre que sa manière de s'asseoir, sans honte, est une qualité inhérente au molosse [...] Nous n'avons pas, dans la langue norvégienne, ce moyen stylistique à notre disposition [...] nous disons déjà "den skamløse måten", n'est-ce pas? Je n'ai pas considéré l'ordre des mots "måte skamløs" [...] Cela aurait eu un autre effet en norvégien, beaucoup plus brutal').

³⁵⁴ Je rappelle que Tutuola s'est fait remarquer dès 1952 quand il a soumis la langue anglaise aux structures syntaxiques de sa langue maternelle (le yoruba) dans son roman *The Palm-Wine Drinkard*.

³⁵⁵ En norvégien, l'on suit l'ordre suivant ; sujet-verbe-objet, ce qui donne « jeg så ha(n/m) » et non pas « jeg ha(n/m) så ».

Nous observons donc que tout en voulant se tenir près du texte source, à savoir suivre l'idéal de « fidélité » par rapport au « ton » littéraire original, Skattum parle de l'importance de s'exprimer dans un norvégien correct là où cela est possible, et de faire en sorte que « la langue norvégienne coule bien ». Skattum me dit que quand elle lit d'autres œuvres traduites, elle n'apprécie pas personnellement de reconnaître le substrat de la langue originale dans le filigrane du nouveau texte. Or, en tant que traductrice, elle aspire avant tout de rester fidèle aux effets stylistiques, ce qui veut dire que les égards dus à une langue norvégienne « fluide » sont relégués à la deuxième place. Cependant, dans les cas où elle opte pour une langue plus idiomatique en norvégien, ce choix semble provenir justement du souhait de rendre moins visible le substrat original.

Les soleils des indépendances contient en outre de nombreux concepts spécialisés (mots culturels provenant du malinké ou du français d'Afrique), ce qui a poussé Skattum à consulter non seulement un grand nombre de dictionnaires mais aussi des spécialistes en divers domaines, tout en l'aménant à être particulièrement inventive au niveau lexical, et à compenser la perte de certains éléments avec l'introduction d'autres. Skattum précise : « Jeg har jo prøvd gjendiktning i den forstand at jeg har vært oppmerksom på poetiske virkemidler [...] Men jeg har ikke gjendiktet så mye at jeg har hoppet over metaforer [...] » ('Il est vrai que j'ai essayé un certain « gjendiktning »³⁵⁶ dans le sens où j'ai été sensible aux moyens poétiques [...] Or, je ne l'ai pas fait au point d'omettre des métaphores [...]')³⁵⁷.

En ce qui concerne ses conditions de travail, Skattum raconte qu'on lui a accordé une grande liberté et qu'elle a eu des ajournements pour achever son travail. Elle a envoyé des informations sur les principes généraux qui avaient dirigé ses choix textuels à son relecteur avant que celui-ci ne lût la traduction. Elle a également contribué à ce que la maison d'édition acceptât le titre *Uavhengighetens soler*. Cependant, elle est d'avis que le choix fait par l'éditeur norvégien *Cappelen* d'une illustration terne, pour ne pas dire sinistre, sur la couverture, correspond mal au

³⁵⁶ Le mot norvégien « gjendiktning » n'a pas d'équivalent en français. Il implique tout d'abord une traduction plus libre, et est alors souvent utilisé pour décrire la traduction des poèmes. Or, dans le dernier chapitre de ma thèse, je discuterai de ce terme qui se révèle être à facettes et donc sujet à des interprétations bien différentes.

³⁵⁷ Toutefois, Skattum avoue que dans un passage, elle a tout de même dû le faire.

style exubérant et humoristique de Kourouma. Elle réagit aussi à propos de ce qui est écrit sur la quatrième de couverture de la version norvégienne, à savoir la présentation de la langue de Kourouma comme « sanselig og rått » ('sensuelle et grossière')³⁵⁸. Elle m'explique que cette description ne correspond pas avec son impression à elle. Grâce aux documents fournis par Skattum, j'ai pu parcourir sa correspondance avec le relecteur, ses propres commentaires sur le texte source ainsi que les registres des mots consultés³⁵⁹.

Mona Lange (née en 1946) est traductrice à plein temps depuis 1973. Elle traduit du français, de l'anglais et de l'espagnol en norvégien. Elle possède des diplômes universitaires en français, en espagnol et en russe, et elle a étudié la psychologie. Depuis l'âge de seize ans, Lange est familière des milieux africains, en Norvège et en France. Elle a vécu en Zambie et a visité le Zimbabwe maintes fois. Elle a également suivi des cours de swahili et de shona³⁶⁰. Son expérience de la littérature africaine vient principalement de la traduction d'auteurs anglophones. Elle est membre de NO où elle a fait partie du « faglig råd » (le conseil professionnel de l'organisation), ainsi que du comité pour « le prix Bastian »³⁶¹. Elle a aussi été relectrice pour des maisons d'édition.

Lange avoue avoir « en tilknytning til ett eller annet som man kan kalle det afrikanske, hva nå det måtte være for noe » ('un rapport à quelque chose que l'on pourrait qualifier d'« africain », bien que je ne sache pas bien en quoi cela pourrait consister'). Cependant, à l'époque où elle traduisait *Le pauvre Christ de Bomba*, elle ne connaissait pas la production littéraire de Mongo Beti, et ce roman était une des

³⁵⁸ J'ajoute ici une remarque curieuse: est ressorti de ma discussion avec Skattum de ladite description du langage de Kourouma, que cette traductrice, ayant vécu dans des pays africains, a une autre compréhension des aspects « crus » du roman que moi-même, qui ne connais l'Afrique qu'à travers la littérature de fiction.

³⁵⁹ Je rappelle au lecteur que j'ai choisi de ne pas commenter ces documents, puisqu'un tel choix aurait trop mis le travail de Skattum en relief par rapport à celui des autres traducteurs et aurait aussi troublé ma comparaison systématique des réponses des entretiens.

³⁶⁰ Le swahili est parlé dans plusieurs pays de l'Afrique de l'Est, et le shona se parle principalement au Zimbabwe et au Mozambique.

³⁶¹ Ce prix est attribué par NO à un traducteur qui a produit une « fremragende oversettelse av et skjønnerlitterært verk » ('une traduction remarquable d'une œuvre de fiction'). (Voir les informations suivantes du site de NO :

http://www.oversetterforeningen.no/index.php?name=NOs_priser_og_utmerkelser) (Consulté le 18. décembre 2012).

premières œuvres qu'elle aborda dans sa carrière. Elle se souvient avoir été contente que *Cappelen* l'engageât à traduire ce texte littéraire. Malheureusement, elle l'a pas gardé en mémoire ce roman, et elle ne retient rien de particulier sur le processus de sa traduction. Elle dit pourtant qu'elle a sûrement fait des choix en travaillant avec cette œuvre qu'elle n'aurait pas refaits si elle avait eu la possibilité de le traduire de nouveau à présent.

À l'instar de Lange, *Inger Gjelsvik* (née en 1952) est traductrice à plein temps. Elle est candidate³⁶² en français, en norvégien et en histoire des idées. Elle a de l'expérience dans l'enseignement, mais c'est la traduction qui est son métier principal depuis 1979. Elle traduit avant tout des auteurs anglophones, mais aussi des auteurs français. Sur sa liste de publications figure en plus une œuvre suédoise. Gjelsvik est membre de NO depuis la fin des années soixante-dix, où elle a fait partie du conseil professionnel pendant deux périodes de six ans chacune. Elle a aussi été plusieurs fois membre du comité pour « le prix Bastian ». De surcroît, comme Lange et Skattum, Gjelsvik a été relectrice pour des maisons d'édition.

Une si longue lettre fut la troisième traduction de Gjelsvik, commandée par *Cappelen*. Elle était alors une traductrice relativement inexpérimentée. Elle se souvient que c'était un processus difficile, et qu'il y avait dans ce texte de Mariama Bâ beaucoup d'éléments qui ne lui semblaient pas clairs, les difficultés étant surtout liées à la langue utilisée dans le texte source. Or, elle fait remarquer que ce qu'elle trouvait difficile à l'époque, n'aurait probablement pas été problématique aujourd'hui. Elle ne se souvient d'aucun détail du processus, mais elle admet que si elle feuilletait sa traduction aujourd'hui, elle découvrirait probablement de multiples « mauvais choix » sur chaque page, puisque son sens autocritique par rapport à ses propres traductions s'est considérablement renforcé au cours des années.

Bente Christensen (née en 1946) a été, les dernières années, directrice du Département de linguistique et d'études nordiques (ILN) à UiO³⁶³. Elle détient une formation en langue et littérature ainsi qu'un titre de docteur ès lettres. Depuis

³⁶² Le titre « candidat » est ici utilisé pour traduire l'ancienne appellation « cand.mag. », à savoir quatre ans d'étude ainsi que l'examen philosophicum.

³⁶³ Maintenant, elle vient de prendre sa retraite (2013).

1976, elle combine sa carrière universitaire avec la traduction. Elle fut néanmoins, pendant sept ans, traductrice free-lance à plein temps. Elle a principalement traduit du français en norvégien, à l'exception de quelques œuvres anglaises et d'une œuvre danoise. Elle s'est concentrée sur les œuvres de femmes francophones. Elle est membre de NO qu'elle a présidé pendant six ans, dont elle a été secrétaire générale pendant trois ans et, à plusieurs reprises, a été membre du comité pour « le prix Bastian ». Elle a également été vice-présidente et membre du comité pour les droits d'auteur dans la Fédération Internationale des Traducteurs (FIT), ainsi que vice-présidente et membre du conseil d'administration du « PEN » norvégien (Association pour la liberté de parole des écrivains).

Ombre sultane est la seule œuvre d'Assia Djébar traduite par Christensen, qui, par ailleurs, connaissait déjà la production littéraire djébarienne avant de traduire le roman en question. Quand *Gyldendal* lui a demandé de traduire ce texte, elle s'est immédiatement dit que cette tâche serait intéressante. Je rappelle au lecteur que Christensen m'a prêtée ses documents de travail, comme Skattum³⁶⁴. Elle se souvient surtout du processus de traduction que celui-ci était très difficile, à cause du style de Djébar qu'elle qualifie de « prosapoétique » et « hermétique » : « [D]en holdes liksom litt på strak arm, den teksten. Den er krevende » ('C'est comme si ce texte nous faisait retenir le souffle. Il est exigeant'). En traduisant, elle a donc beaucoup pensé à la forme et a éprouvé le besoin de remanier assez considérablement bon nombre de passages, surtout au niveau de la syntaxe et du vocabulaire, pour éviter un effet « ridicule », à savoir un style trop affecté en norvégien. En effet, elle s'est posée la question de « hvor trofast eller hvor rar [den

³⁶⁴ Il s'agit de plusieurs variantes de son manuscrit. Pour la même raison que je ne commente pas les documents fournis par Skattum, je ne peux pas non plus examiner de manière approfondie les modifications que subissait la traduction *Skyggesøster* d'une version à une autre. Je souhaite pourtant mentionner une découverte qui se pose comme particulièrement pertinente à propos des changements que j'ai, dans mon analyse de *Skyggesøster*, qualifiés des plus domestiqués. La tendance à neutraliser certains aspects de la thématique est d'abord initiée par la traductrice elle-même, mais ce sont surtout les propositions du relecteur qui réorientent le texte. En ce qui concerne la modification de la ponctuation expressive de Djébar, celle-ci paraît plus clairement changée par le relecteur. Or, ne connaissant pas les détails de la collaboration entre la traductrice et son relecteur, je ne peux pas déterminer lequel des deux a pris les dernières décisions avant la mise au point du texte final.

skulle] bli på norsk » ('jusqu'à quel degré devrait-il être fidèle à son origine, et alors étrange en norvégien').

Kjell Olaf Jensen (né en 1946) est, depuis 1978, tout d'abord traducteur, mais aussi essayiste et critique littéraire. Il a une licence³⁶⁵ en littérature comparée et traduit la littérature scientifique ainsi que la littérature de fiction de plusieurs langues : le français, l'anglais (y compris dans ses variantes d'australien et d'américain), l'allemand, le danois et le suédois. Sa liste de publications englobe aussi une œuvre italienne. Il est membre de NO, a été président de « l'Association norvégienne des critiques littéraires » (« Norsk Litteraturkritikerlag »), vice-président dans « l'Association internationale des Critiques Littéraires » et président du « PEN » norvégien pendant 10 ans.

Ayant déjà établi des liens d'amitié avec un certain nombre d'écrivains africains, dont Tchicaya U Tam'si, Jensen trouvait, en entamant la traduction de « La main sèche », un intérêt particulier pour cette entreprise. Il était d'ailleurs tellement heurté par le concept de « littérature postcoloniale » qu'il désirait montrer au lectorat norvégien que les œuvres écrites dans d'anciennes colonies avaient bien une valeur en soi, indépendamment de leur relation avec l'Europe :

[...] jeg ble på et tidspunkt så forbannet over den stadige omtalen om såkalt postkolonialistisk litteratur, selve det begrepet gjorde meg kvalm. At det dreide seg om for eksempel kongolesisk, senegalesisk, sørafrikansk, nigeriansk litteratur. Som ikke skulle få lov til å være det en gang (Jensen)

([...] La discussion concernant une littérature soi-disant « postcoloniale » m'a, à un moment donné, vraiment agacé. Le concept même [de « littérature postcoloniale »] m'écœurerait. Il s'agissait par exemple d'œuvres littéraires congolaises, sénégalaises, sud-africaines et nigérianes, auxquelles on ne permettait pas de garder leur propre identité').

Par conséquent, il a établi la série *Pax Sargasso* de sa propre initiative, quoiqu'en coopération avec les éditions *Pax*. Cette série de publications comprend, selon les informations sur la couverture du recueil de nouvelles en question, « moderne klassikere fra Den tredje verden » ('des classiques modernes du Tiers monde'). C'était donc un grand plaisir pour Jensen de traduire « La main sèche ». Il estima ce recueil de nouvelles d'U Tam'si plus accessible pour le public norvégien que les romans du même auteur, voire « mindre metaforisk, mindre billedrik. Mindre

³⁶⁵ Le terme « licence » correspond ici à l'ancien titre « magistergrad » (« mag.art »), qui impliquait en Norvège 7 ou 7,5 années d'études en total, y compris trois ans de recherche.

afrikansk i anførselstegn » ('moins métaphorique, moins imagé. Moins africain entre guillemets'). Il se souvient qu'une fois le recueil choisi pour la traduction, on lui a accordé beaucoup de liberté textuelle. Cependant, ce travail s'est avéré plus difficile que prévu. Il devait constamment prendre en considération qu'il s'agissait d'une œuvre africaine poétique avec ses propres qualités esthétiques :

Og det [den «afrikanske» billedbruken og logikken] må for all del bevaras. Sånn at det er ikke noe argument at dette virker rart eller [...] Ikke nødvendigvis et argument i hvert fall. [Men] du kan jo ikke gjøre hva som helst på norsk heller [...] Av og til [...] så havner man i vanskeligheter og særlig når det er en form for virkelighetsbeskrivelse som ligger så langt fra den man selv er vant til (Jensen)

('Et l'on doit absolument les conserver [les images et la logique « africaines »]. Cela veut dire que l'on ne peut pas argumenter en disant que « cela semble bizarre ». En tout cas, ce n'est pas forcément un argument valide. [Or] tu ne peux pas non plus faire n'importe quoi en norvégien [...] Alors, parfois [...], l'on se retrouve en difficulté, surtout quand on a à voir avec une description de la réalité qui se situe très loin de celle qui nous est familière').

Il se souvient qu'il fallait réfléchir d'une toute autre manière et de se servir d'autres images, ainsi que se concentrer beaucoup plus sur le contexte, que s'il avait été question d'une œuvre européenne. Il m'a également informée qu'on lui a offert une rémunération supplémentaire pour écrire la postface du recueil, et, selon ses souvenirs, le temps qu'on lui a accordé pour achever la tâche de la traduction était suffisant. Il ne retient pourtant aucun détail du processus, non plus que sur sa collaboration avec le lecteur.

Les perspectives globales des traducteurs sur leur profession

Les traducteurs interviewés témoignent tous d'une forte conscience professionnelle et d'un engagement social qui pourtant se manifeste de manières diverses : Skattum préside à l'enseignement de l'Afrique en Norvège et de l'enseignement des langues maternelles dans des pays africains, Jensen et Christensen se sont engagés dans la lutte pour la liberté d'expression d'auteurs, et ils ont tous participé à des forums de traduction qui visent à améliorer la qualité des œuvres traduites en Norvège. Plusieurs d'entre eux s'intéressent aussi particulièrement aux œuvres de fiction qui se trouvent en marge de la littérature « commerciale », autrement dit, en dehors de celles qui sont tout d'abord destinées au grand public. Ils se sont alors

spécialisés, plus ou moins intentionnellement, dans la traduction d'œuvres étrangères peu connues en Norvège, et certains d'entre eux ont essayé d'initier le public norvégien à de nouvelles œuvres. Plusieurs des traducteurs de mon corpus passent beaucoup de temps à la recherche d'informations extratextuelles et font remarquer qu'il est important d'en savoir autant que possible sur la culture source et le contexte de l'original. Ils sont très conscients de ce qu'ils ne transfèrent pas uniquement un texte, mais aussi un *contexte*. Plusieurs d'entre eux montrent précisément leur scepticisme par rapport aux traducteurs qui traduisent beaucoup de langues et de cultures différentes, doutant que ces traducteurs puissent connaître suffisamment toutes ces langues et cultures en question.

J'ai toutefois découvert que, malgré leur intérêt particulier porté aux œuvres dites « périphériques », nos traducteurs ne prennent pas nécessairement en considération qu'il s'agit d'une rencontre entre des cultures jadis dominées et des cultures jadis impérialistes quand ils abordent la traduction d'une œuvre. Ainsi, les traducteurs que j'ai interviewés ne semblent pas se focaliser, du moins consciemment, sur les aspects politique et éthique de la traduction, perspectives appelées par Venuti. Cela ne veut évidemment pas dire qu'ils ne prennent pas en considération lesdits aspects quand ils traduisent, mais simplement que le cœur de leur motivation pour leur travail est d'ailleurs. En dépit du fait qu'ils se concentrent beaucoup sur les aspects ethnographiques en traduisant, c'est en tant qu'hommes et femmes de lettres qu'ils se lancent dans la tâche de traduction, et non pas comme porte-paroles de la « décolonisation » de l'auteur.

À ce propos, Lange me signale que puisque cinquante ans nous séparent à présent de la décolonisation en Afrique, le lecteur norvégien n'est pas forcément conscient du contexte historico-politique quand il lit une œuvre « postcoloniale ». Elle affirme: « [J]eg tror folk bare leser en bok » ('Je crois que les gens ne font que lire un livre'). Gjelsvik ne veut pas non plus, en tant que traductrice, faire d'exceptions en faveur de cette littérature. Elle précise qu'il est toujours important d'étudier à fond la culture d'origine, indépendamment du type d'œuvre littéraire. Mais en général, les traducteurs s'évertuent à rendre les aspects littéraires du texte source plutôt que de mettre en relief la nationalité et la culture de l'écrivain. Ils semblent vouloir avant tout privilégier l'accès à une *littérature* inconnue du lecteur moyen norvégien plutôt qu'à une *culture*.

Je constate par conséquent que quand nos traducteurs abordent le travail textuel, c'est la littérarité propre à l'original qui les préoccupe le plus. C'est pourquoi, quand je leur demande de me signaler les aspects qu'ils considèrent comme les plus importants dans leur travail, plusieurs d'entre eux soulignent qu'ils trouvent essentiel de communiquer et de donner accès à des œuvres de qualité et à des cultures que le lecteur norvégien n'aurait pas découvert autrement. Il s'agit alors d'un souhait d'ouvrir et d'élargir l'horizon culturel du public cible, et plusieurs d'entre eux affirment qu'il ne faut absolument pas effacer les différences culturelles. En effet, Gjelsvik évoque la question de la « transparence » dans la traduction lors de mon entretien avec elle. Elle m'a dit qu'elle trouve important, en tant que traductrice, d'admettre la subjectivité dont toute activité de traduction est imprégnée: « At man ikke later som man er et sånt slør som teksten bare skal skinne igjennom eller sånn, det med transparens [...] Det tror jeg faktisk bare virker tilslørende » ('Il ne faut pas prétendre représenter une sorte de voile au moyen duquel le texte est supposé traverser sans problèmes, voire transparaître [...] Selon moi, en le faisant, l'on contribuerait plutôt à voiler [l'activité de la traduction]').

Plusieurs des traducteurs insistent sur ce qu'on aborde le texte source avec respect et humilité. Christensen et Skattum utilisent, de leur propre chef, la notion traditionnelle de « fidélité » (à travers les termes norvégiens « tro » ou « trofast »), et la seconde cite également l'importance d'une traduction « adéquate »³⁶⁶. Lors de ma conversation avec Gjelsvik, l'idée de fidélité est en fait problématisée: « Jeg er også mer og mer opptatt av det trofaste. Men hva er det trofaste? Er det ord for ord, er det mening for mening? » ('Moi aussi, je me préoccupe de plus en plus de ce que la traduction soit fidèle. Mais en quoi consiste cette fidélité? Implique-t-elle une traduction mot à mot ou plutôt sens pour sens?'). Elle s'applique surtout à apporter « de la vie » au texte cible quand elle traduit. Certains de nos traducteurs m'expliquent qu'ils contrebalancent consciemment une partie textuelle avec une autre ; c'est-à-dire qu'ils compensent ce qu'ils considèrent comme une perte par ce qu'ils comprennent comme un gain. Dans ces cas, ils s'évertuent à ce que la traduction soit « fidèle » au plan macro malgré les déviances qu'ils jugent nécessaires ou bien inévitables au plan micro.

³⁶⁶ Souvenons-nous que dans la terminologie de Toury, « a translation's adequacy » renvoie à une traduction qui aspire à être aussi fidèle que possible au texte source (1995: 56-57).

D'après mes entretiens, il semble que, dans plusieurs cas, les maisons d'édition et d'autres forces jouant sur le marché littéraire norvégien freinent l'entrée en scène de nouveaux auteurs venant de « la périphérie », s'opposant ainsi aux souhaits des traducteurs eux-mêmes. Comme nous venons de le voir, plusieurs d'entre eux ont proposé de traduire des œuvres que les maisons d'édition n'ont pas acceptées. Les œuvres en question ont été rejetées soit sur la base de l'argument qu'elles ne vendraient pas (Jensen), soit parce qu'elles étaient « trop africaines », selon les rédacteurs (Skattum), arguments d'ailleurs liés l'un à l'autre. Skattum m'a expliqué que, généralement, la nouveauté et l'actualité thématique sont des facteurs importants dans la sélection d'œuvres à traduire. Si une œuvre a fait succès, il y a plus de chance pour qu'une œuvre du même auteur soit ensuite traduite et publiée, comme le montre le fait que d'autres œuvres de Kourouma ont paru en traduction norvégienne les dernières années. Jensen, de son côté, a exprimé sa frustration par rapport au peu d'intérêt consacré à la littérature africaine en Norvège : « Norsk publikums interesse for franskspråklig afrikansk litteratur er temmelig lik null [...] Av en eller annen idiotisk grunn, og hvis du merker en bitter undertone der så [...] » ('Il n'y a presque aucun intérêt chez le public norvégien pour la littérature africaine francophone [...] Pour je ne sais quelle raison stupide, et tu observes probablement un rien d'amertume dans ma voix [...]').

En se concentrant sur les aspects littéraires des textes sources, les traducteurs n'envisagent pas en général un certain type de lecteur ou un public spécifique quand ils traduisent. Plusieurs d'entre eux avaient l'air un peu surpris quand je leur ai posés la question d'un lecteur implicite potentiel, mais ont immédiatement commencé à réfléchir à la question, la trouvant très intéressante³⁶⁷. Selon les déclarations des traducteurs, ils ne pensent pas non plus à la fonction ou à la place de l'œuvre traduite dans la culture cible. Jensen dit pourtant qu'il pense toujours à l'effet que donnerait la traduction dans la culture d'arrivée : la traduction devrait idéalement créer exactement le même effet chez le lecteur appartenant à la culture cible que chez celui appartenant à la culture source, tout en mettant en relief les spécificités étrangères. Toutefois, il admet que cela constitue un véritable dilemme, pour ne pas dire une exigence contradictoire. Certains soulignent que penser trop

³⁶⁷ À ce propos, Lange et Christensen précisent, toutes les deux, que le lectorat de la littérature de fiction consiste en tout cas normalement en des femmes (d'un certain âge).

au récepteur du texte final peut en effet constituer un véritable piège pour le traducteur, dans le sens où celui-ci risque de devenir trop pédagogique et donc de commencer à « jevn[e] veien for leseren » ('aplanir le chemin pour le lecteur'), comme l'exprime Christensen. Par cette expression, celle-ci renvoie à une perspective instrumentaliste qui donne la priorité à la valeur d'usage de cette littérature dans la culture cible. Ce sont surtout les traducteurs qui ont de l'expérience didactique qui remarquent qu'ils sont parfois tentés de prendre le rôle de pédagogue vis-à-vis du lecteur. C'est qu'ils sont habitués, en tant qu'enseignants, à transmettre des connaissances spécialisées à un public non-initié. Skattum décrit cette propension à vouloir le bien-être du récepteur comme « en pedagogisk omsorg for leseren » ('un souci pédagogique pour le lecteur').

Lange nous rappelle pourtant qu'il est très difficile d'anticiper le niveau de compréhension du lecteur. Elle affirme par conséquent que le choix du degré d'explicitation dépend plutôt de la sensibilité du traducteur que de sa rationalité. Plusieurs de nos traducteurs font remarquer qu'ils tentent de ne pas ajouter trop d'informations, voire d'explications de phénomènes étrangers. Certains disent que si l'on se sent forcé à expliquer certains éléments au lecteur dans la culture cible, il faut au moins faire attention à ce que ces explications ne deviennent pas trop évidentes, afin qu'elles ne dérangent pas trop la lecture ou ne remanient à un haut degré l'univers fictionnel. Il faut aspirer à les faire glisser dans le corps du texte sans diriger l'attention du lecteur vers cette manœuvre. Plusieurs d'entre eux mentionnent qu'ils essaient d'éviter les notes en bas de page, parce qu'ils trouvent que cette technique brise le style de fiction créé par l'auteur³⁶⁸. En parlant de la littérature « postcoloniale », Lange évoque qu'en tant que traducteur, l'on se demande jusqu'à quel degré celle-ci devrait être exotique. Personnellement, elle est d'avis qu'il ne faut pas « exotiser », mais, au contraire, aspirer à se tenir à ce que l'écrivain a fait dans le texte source. Elle fait pourtant remarquer que cette question représente un véritable dilemme pour le traducteur : l'on ne devrait pas créer un texte cible qui accentue exagérément les aspects « exotiques », mais l'on ne peut

³⁶⁸ Il faut cependant rappeler ici que plusieurs de nos auteurs africains se servent précisément de notes en bas de pages. Dans ce cas précis, le style de fiction serait déjà « brisé » avant l'intervention du traducteur.

pas, en même temps, faire semblant de ne pas savoir que l'on est en train d'importer des éléments qui n'appartiennent pas à la culture d'arrivée.

Plusieurs de nos traducteurs font remarquer qu'au fur et à mesure que l'on prend de l'expérience, l'on développe forcément des routines qui fonctionnent bien pour soi. On devient aussi beaucoup plus critique par rapport à sa propre profession. À présent, après beaucoup d'années d'expérience, nos traducteurs sont, bien naturellement, beaucoup plus conscients de leurs compétences ainsi que de leurs lacunes qu'auparavant. Par exemple, Lange est d'avis qu'à présent, elle a plus de conscience qu'avant du rythme du texte quand elle traduit. Elle dit dans ce contexte : « [...] øret blir mer finstemt » ('[...] l'oreille devient de plus en plus affinée'). Certains affirment carrément que ce qu'ils faisaient au début de leur carrière n'était pas, vu d'aujourd'hui, un travail textuel bien réfléchi. Quand les traducteurs me présentent leurs plans de travail actuels, ceux-ci donnent l'impression d'être structurés et systématisés, témoignant d'une forte conscience professionnelle. Cela dit, malgré les similarités d'approches et d'intérêts, il y a aussi des différences perceptibles dans leurs méthodologies respectives. Certains font d'abord une esquisse, une « rå-oversettelse » ('traduction brute'), d'autres créent tout de suite une version plus perfectionnée et aboutie. Tous retournent pourtant régulièrement à ce qu'ils ont déjà fait pour corriger et vérifier que leurs solutions sont bonnes et constructives à la lumière de l'ensemble textuel³⁶⁹.

Malgré le fait que chacun des cinq traducteurs ait une formation universitaire, aucun d'entre eux ne lit de théories de la traduction ou ne s'intéresse à la traductologie dans l'exercice de leur profession. À l'époque où ils étudiaient les langues et la littérature, leur travail sur les dilemmes de la traduction était surtout orienté vers la pratique et leur approche fondée sur la grammaire contrastive. À présent, plusieurs d'entre eux sont d'avis que la théorie n'aide pas quand on se trouve confronté aux défis réels. Christensen fait remarquer que la traductologie

³⁶⁹ L'évolution technologique que nous avons vue ces dernières décennies joue évidemment un rôle important dans la pratique de la traduction. Grâce à internet, il est par exemple beaucoup plus facile de vérifier les données factuelles qu'auparavant. Cela dit, nous apprenons, à travers les traducteurs interviewés, que toutes les possibilités liées à l'usage de l'ordinateur et d'internet peuvent aboutir à ce qu'il devienne encore plus compliqué de fixer certains choix textuels. L'on risque également de devenir plus imprudent quand on a toutes ces possibilités à sa disposition, et l'on peut facilement se tromper en menant une recherche sur internet si l'on ne fait pas attention.

peut dire quelque chose de général sur la matière, mais qu'elle n'arrive pourtant pas à l'aider avec des problématiques concrètes. Gjelsvik souligne que la théorie peut faire prendre conscience au traducteur de certains problèmes, tout en déclarant qu'elle n'a pas, personnellement, éprouvé le besoin de se tourner vers la traductologie. Bien qu'elle avance que la recherche universitaire sur la traduction contribue à élever le statut du métier, elle est d'avis que la seule façon d'améliorer sa propre pratique textuelle consiste à lire et à se laisser inspirer par la littérature internationale. Lange, de son côté, qualifie encore la théorie de la traduction de « *tvangstrøye* » ('carcan'), dans le sens où elle serait une entrave pour un travail créatif. Tous nos traducteurs considèrent alors la traduction comme un domaine essentiellement pratique plutôt que dirigé par des principes théoriques. D'après les réponses issues des entretiens, l'on pourrait tirer la conclusion que pour que la traductologie soit utile pour les traducteurs dans leur travail quotidien, il nous faut une sorte de théorie beaucoup plus fondée sur la pratique.

Il me semble que le tableau que me dressent les traducteurs ne cadre pas très bien avec les préoccupations commerciales problématisées par Venuti. Néanmoins, comme leurs collègues à l'étranger, le traducteur norvégien travaille à la tâche, et le profit économique est donc inversement proportionnel au temps passé à la traduction. Il peut être très difficile d'accomplir un travail textuel méticuleux en peu de temps, mais le traducteur qui n'a pas d'autres sources de revenus, n'a pas forcément beaucoup de choix. Les conditions professionnelles des traducteurs dépendent ainsi de la capacité de travail de chacun, capacité qui est à son tour influencée par le choix que fait le traducteur de combiner ou non ce travail avec d'autres métiers, comme par exemple l'enseignement ou la critique littéraire. Mais le degré de flexibilité et de qualité des relations avec les maisons d'édition diffère aussi significativement, et dépend aussi de quelle institution on parle.

Certains des traducteurs disent que les rédacteurs peuvent être très patients et flexibles. Plusieurs d'entre eux notent pourtant une évolution défavorable quand il s'agit du temps accordé à la tâche du traducteur par les maisons d'édition. Les traducteurs observent en particulier que les délais sont devenus beaucoup plus

courts les dernières années³⁷⁰. Plusieurs de nos traducteurs signalent que sur le marché littéraire actuel, tout est supposé se passer très rapidement, ce qui provoque non seulement une situation stressante pour les traducteurs, mais peut aussi amener à réduire le temps consacré à la relecture ainsi qu'à la correction de la langue. Assez souvent, les exigences venant des maisons d'édition leur imposent une situation défavorable, à savoir un travail hâtif. Certains vont jusqu'à dire que la pression temporelle peut constituer un handicap sévère pour leur travail.

Pour pouvoir réussir à transmettre les aspects littéraires auxquels ils accordent beaucoup d'importance, les traducteurs s'ingénient à lire de très près le texte source, cherchant vraiment à *écouter* celui-ci afin de trouver sa « voix » propre. Bien qu'ils semblent tous analytiques et témoignent d'un haut degré de lucidité par rapport à leur travail, ils considèrent en même temps leur métier comme un art, une activité créative pour lequel il n'existe ni recette ni règles à suivre. Les mots « subconscient » et « intuition » apparaissent plusieurs fois lors des entretiens, ainsi que les expressions « smake på ordene » ('goûter aux mots') (Skattum) et « [tekstens] temperatur » ('la température [du texte]') (Christensen). En général, nos traducteurs semblent s'intéresser plutôt au caractère fragile, abstrait et impalpable de la traduction, aux dépens de ses aspects plus concrets. C'est alors la *sensibilité* du traducteur qui est mise en relief, plutôt que ses facultés intellectuelles impliquant de la systématisme et du raisonnement logique. Lange souligne justement que ce sont les habitudes et les goûts langagiers, ainsi que l'idée ou la conception de la langue de chaque individu, -ce qu'elle nomme « språkfølelsen » ('la sensation du langage')-, qui compliquent le processus de traduction, mais qui constituent, en même temps, l'aspect le plus intéressant du métier.

Christensen dit qu'elle laisse volontairement son subconscient « travailler » pour trouver des solutions, et Gjelsvik énonce: « Hvis man sier hva man gjør så er det etterrasjonalisering » ('Toute explication de ce que l'on fait en traduction n'est qu'une rationalisation opérée *à posteriori*'). Selon Lange, bon nombre des choix du

³⁷⁰ Pourtant, il s'agit ici surtout des œuvres les plus populaires que le public et les éditeurs attendent impatiemment, voire les best-sellers. Je rappelle ici que puisque je me suis concentrée sur les choix textuels et les idées de la traduction de chaque traducteur, je ne possède pas suffisamment de matériaux pour constater quoi que ce soit par rapport à la politique de la traduction des maisons d'édition norvégiennes. Ainsi, pour le moment, je ne peux que me fonder sur les réflexions des traducteurs sur ce point.

traducteur sont précisément opérés dans le subconscient de celui-ci, et elle doute qu'il soit possible, même rétrospectivement, d'expliquer ce que l'on a fait lors du processus de traduction. Cette traductrice indique aussi qu'elle, tout en s'abstenant de se tenir à jour de recherches en traductologie, suit les normes de la traduction subconsciemment quand elle traduit : « Jeg forholder meg ikke til normene [...] Det vil si, jeg gjør vel det egentlig ubevisst, men jeg leser ikke oversetterteori for eksempel » ('Je ne prends pas en considération les normes de la traduction dans mon travail [...] Je dirais plutôt que je le fais probablement subconsciemment. En tout cas, je ne m'informe pas des théories de traduction').

Or, Lange laisse également entendre que le traducteur risque d'adopter certains éléments du texte source malgré son intention, ce qui peut donner comme résultat, entre autre, « [en] ikke tilsiktet gjentakelse av ord [...] og rytme » ('une répétition non voulue de mots [...] et de rythme'). Cette « contagion » subconsciente est aussi confirmée par Gjelsvik. Elle affirme que le traducteur qui n'est pas assez concentré ou conscient de ses choix ou qui manque de la connaissance fondamentale, risque de reproduire des éléments textuels du texte original qui, dans la nouvelle version du texte, finissent par sembler dépourvus d'effet au niveau langagier. En parlant du nombre croissant d'anglicismes à trouver dans les traductions norvégiennes, elle dit: « [man må] få bort det som ikke er hjemmehørende i det norske » ('[il faut] éviter [les anglicismes] s'ils ne sont pas incorporés dans la langue norvégienne'). Gjelsvik précise dans ce contexte que si, par contre, le traducteur choisit consciemment à introduire des mots ou des aspects stylistiques étrangers, son résultat va probablement être plus réussi. Dans ce cas, l'importation intentionnelle d'éléments étrangers ne créera pas seulement un effet intéressant, mais pourra aussi conduire à renforcer l'aspect littéraire global.

Trouver une solution de traduction créatrice exige beaucoup de concentration et d'énergie. L'on pourrait alors dire, à juste titre, que ces qualités constituent des prémices non négligeables pour une bonne traduction. Dès lors, certains de nos traducteurs regrettent visiblement de ne pas avoir assez de temps pour travailler au mieux et vraiment donner la priorité au texte ; voire optimiser le travail textuel et lui consacrer l'effort qu'il mérite. Lange signale précisément que l'investissement dans le contexte de l'œuvre originale dépend éminemment du temps accordé au traducteur, des conditions financières, ainsi que de la qualité de sa relation avec le

relecteur et le correcteur. Une situation économiquement contraignante peut certainement rendre difficile de « respektere det litterære » ('respecter l'aspect littéraire') (Skattum) et « lese nært nok » ('lire pour une compréhension profonde') (Gjelsvik), idéaux qui semblent partagés par tous les traducteurs. Ce conflit d'intérêt tourmente visiblement certains d'entre eux. Le travail de traduction est, en somme, décrit par plusieurs d'entre eux comme un processus étrange, solitaire et parfois très frustrant. Certains se servent même du mot « lidelse » ('souffrance') pour décrire leur métier, car la recherche pour trouver des solutions à la fois fonctionnelles et esthétiques peut conduire à un véritable épuisement, mental et physique. En même temps, ils admettent que ce sont justement les difficultés textuelles qui rendent leur métier aussi passionnant et enrichissant. Ce sont alors les textes qui sont d'un ordre esthétique particulièrement complexe qui sont les plus intéressants à traduire.

Bien que les traducteurs s'efforcent de reproduire le texte source aussi fidèlement que possible, ils se focalisent en même temps sur le ton et le registre de langue en norvégien. Plusieurs d'entre eux affirment qu'en traduisant, l'on cherche à créer une illusion, dans le sens qu'on espère réussir à produire un univers littéraire convaincant aussi dans le texte cible. Alors, quand ils butent sur des éléments textuels particulièrement problématiques, ils semblent souhaiter donner la priorité au ton et au registre sur la correspondance sémantique et syntaxique et aussi sur la conservation de culturèmes. Bien que les traducteurs interviewés semblent se focaliser essentiellement sur les aspects stylistiques de l'œuvre, plusieurs d'entre eux précisent qu'ils le trouvent difficile de distinguer la forme et le contenu d'un texte littéraire. Dans ce contexte, Gjelsvik, tout en voulant respecter la forme de l'œuvre originale, n'apprécie pas personnellement de traduire les œuvres d'auteurs qui semblent s'être concentrés de manière excessive sur la forme, à savoir une forme pétrie de fioritures qui apporte peu à l'ensemble de l'œuvre. Gjelsvik décrit ce phénomène comme un « form på tomgang » ('une forme sans but défini') ou un « form for formens skyld » ('forme pour l'amour de la forme'). Mais les traducteurs signalent tous qu'il est important de se rendre compte des moyens littéraires qui sont introduits intentionnellement par l'auteur et qu'il faut surtout respecter un

langage qui se présenterait comme étranger pour le public cible. Plusieurs d'entre eux évoquent justement l'effet stylistique de répétition³⁷¹.

Christensen m'a dit que dans sa propre pratique de traduction de la littérature de fiction, elle souhaite s'abstenir d'« améliorer » le texte, que ce soit en corrigeant les fautes éventuelles de l'auteur ou en remaniant les effets stylistiques introduits par celui-ci. Or, plusieurs des traducteurs signalent précisément les difficultés qui s'ensuivent du langage hybride des auteurs écrivant dans une langue seconde, ou comme le constate Skattum, le fait que « språket har endret seg i utlendighet » ('la langue a changé en exil'). Le besoin de normaliser le texte source semble donc surgir de temps en temps. Certains de nos traducteurs avancent que si l'on reproduit l'hybridité du texte source, l'on est vite accusé de ne pas atteindre un niveau satisfaisant de norvégien. Dès lors, ils doivent constamment balancer entre une traduction « fidèle » à l'expression hybride de l'auteur multiculturel et des solutions qui fonctionneraient, linguistiquement et littérairement, dans la langue cible. C'est précisément cette dualité qui constitue le dilemme ou le paradoxe par excellence du traducteur :

[M]an må være veldig ydmyk. Og så må man på ett eller annet tidspunkt være helt uærbødig. Og det er en slags dobbeltbevegelse [...] la oss si at du oversetter noe som er veldig poetisk [...] da må man stole på sin egen stemme. Og da må man slippe til noe man ikke har oversikt over, som ikke kan måles. Og det er det uærbødige [...] Det kan lyde motstridende, men jeg tror at det er [det det er] (Gjelsvik)

(Il faut être bien humble. Et puis, à un moment ou à un autre, totalement irrespectueux. Et cela, c'est une sorte de double mouvement [...] disons que tu traduis quelque chose de caractère très poétique [...] alors, il faut se fier à sa propre voix. Et alors il faut permettre l'apparition de quelque chose qu'on ne contrôle pas, quelque chose qu'on ne peut pas mesurer. Et être irrespectueux, c'est justement ça [...] Tout cela semble bien contradictoire, mais en effet, je crois que [c'est comme ça]).

À propos des connaissances et des attentes du récepteur, Lange croit que beaucoup de lecteurs ne sont même pas conscients de ce qu'ils lisent une œuvre traduite. C'est uniquement si la traduction les irrite qu'ils cherchent à apprendre l'identité du traducteur, et ils n'apportent presque jamais de louanges à une bonne traduction. La critique littéraire ne fait pas exception, ce qui d'ailleurs provoque de vives

³⁷¹ Cependant, nous venons de voir que ma lecture des œuvres traduites indique bien des solutions que je comprends comme inconséquentes en ce qui concerne le traitement des répétitions. Je continuerai la discussion de cette problématique dans le chapitre suivant.

réactions de la part de nos traducteurs. C'est qu'en s'imaginant comment serait la réception de la traduction, le traducteur s'inquiète facilement de la future critique. Cela peut inhiber sa créativité et en conséquence brimer la possibilité de trouver de meilleures solutions.

En effet, le manque de critique sérieuse de la traduction a été plusieurs fois l'objet de discussion aux séminaires de NO. Plusieurs des traducteurs remarquent que le faible niveau des critiques peut provenir du fait que ceux-ci ne sont pas, généralement, qualifiés pour évaluer une œuvre traduite. Ce n'est que très rarement qu'ils ont le temps de comparer le texte source et le texte cible. Dès lors, soit ils ne mentionnent même pas qu'il s'agit d'une traduction, soit ils se mettent à « attaquer » les aspects textuels du texte cible ainsi que celui qui en est responsable. Selon plusieurs de nos traducteurs, les critiques veulent souvent se faire remarquer en complimentant l'écrivain pour « sa » langue et en critiquant mesquinement et exagérément le travail de la traduction. Autrement dit, les critiques ont tendance à devenir carrément « tatillons » (Lange), se concentrant sur les fautes dans les données réelles ou sur les petites erreurs de langue³⁷². Christensen avance dans ce contexte que la langue de l'écrivain ne fait jamais l'objet d'examen officiel au même titre que la langue du traducteur.

Par contre, si les critiques jugent la traduction globalement bonne, ils se contentent d'offrir au traducteur un compliment général à la fin, soulignant souvent que la langue « coule bien » ('flyter godt'). Or, comme nous l'avons vu tout au long de la thèse, un tel commentaire révèle des problèmes centraux. Comme certains de nos traducteurs l'affirment, peut-être le texte original relevait-il en effet d'un style dit résistant, ou, pour emprunter les termes de Jensen, peut-être n'était-il pas « glatt og velklingende » ('poli et harmonieux'), mais plutôt « knotete [og] full av spisser » ('fruste et épineux'). Christensen a dit par rapport aux critères pour obtenir le prix « Bastian » de NO que les membres du comité doivent être conscients et méticuleux, car: « de [oversetterne] kan liksom glatte det ut [...] Eller at man ikke kjenner igjen liksom forfatterens stemme » ('ils [les traducteurs] peuvent, en quelque sorte «

³⁷² Cependant, Lange souligne que cette concentration sur les détails et les nuances textuels est une caractéristique du métier qu'ont en commun les critiques et les traducteurs.

polir » le texte [...] Ou traduire de telle sorte que l'on ne reconnaisse plus la voix de l'écrivain').

*

Je viens d'aborder maintes perspectives sur « l'horizon traductif » de nos traducteurs ainsi que sur leurs situations professionnelles respectives, propos qui nous aideront à mieux saisir les nombreux dilemmes liés au métier. Il est maintenant temps de revenir au cœur de ma problématique en résumant les données de ce chapitre comme suit. Les déclarations des traducteurs de mon corpus, vont, *grosso modo*, à l'encontre de la théorie venutienne de la « domestication », témoignant plutôt d'une aspiration assez forte à la « foreignization ». Nos traducteurs semblent justement avoir à cœur de proposer une traduction qui « respecte l'aspect littéraire », pour reprendre la formule de Skattum. Cela implique une grande attention au style propre à l'écrivain et à la visée poétique de son œuvre, et cela sans investissement quelconque dans la traductologie. La plupart d'entre eux s'intéresse surtout aux œuvres qui défient potentiellement à la fois le traducteur et le lecteur et certains d'entre eux ont une relation particulièrement forte à la littérature africaine. Bien qu'ils ne s'imaginent pas de récepteur concret, ils aspirent à montrer au lectorat norvégien les qualités qui résident dans ces œuvres peu connues en Norvège.

Puisque les traducteurs sont devenus des experts dans leur domaine, il n'est guère surprenant qu'aujourd'hui, ils ne se soucient pas beaucoup de leur situation financière, et peuvent, par conséquent, se focaliser sur le côté esthétique de la traduction. Il ne faut pourtant pas exclure totalement les aspects commerciaux de leurs entreprises. Nous notons que ceux qui traduisent beaucoup, et par conséquent, collaborent le plus souvent avec les maisons d'édition, n'apprécient pas l'évolution du marché littéraire, à savoir une pression temporelle toujours plus forte et un certain scepticisme par rapport aux œuvres et aux auteurs inconnus qui se vendraient difficilement. Ainsi, un gros bagage universitaire, combiné à des préférences qui portent sur des œuvres moins accessibles pour le lectorat norvégien, ne donnent pas automatiquement au traducteur des privilèges professionnels. Une telle position pourrait, tout au contraire, conduire à moins de travail puisque les traducteurs peuvent être jugés « trop spécialisés », voire

surqualifiés, pour plusieurs tâches. En conséquence, nos traducteurs auraient pu se sentir plus ou moins obligés de tenir compte des attentes du public cible pour s'assurer un certain niveau de revenu.

Cela dit, les traducteurs interviewés disent vouloir ouvrir, grâce aux *moyens littéraires* correspondant le plus que possible à ceux que l'on trouve dans l'original, à d'autres horizons culturels. Les traducteurs ne se considèrent pas comme des alliés de l'auteur dans sa lutte de libération des puissances coloniales. Mais ils n'ont nullement non plus comme but de faire du texte cible un produit facilement digestible. Alors même que plusieurs d'entre eux étudient méticuleusement le contexte culturel de l'œuvre à traduire, ils ne souhaitent pas trop l'expliquer au lecteur. Plusieurs d'entre eux nous mettent en garde contre le « polissage » du texte source, signalant qu'il ne faut pas prétendre que le transfert de l'expression littéraire de l'auteur à une autre langue s'est passé sans difficultés, voire à travers une sorte de « voile transparent ». Au demeurant, ils trouvent provoquant l'entreprise de beaucoup de critiques littéraires, qui n'arrive pas à mettre en lumière les aspects intéressants et novateurs du texte, se concentrant par contre sur des détails moins importants, voire chichiteux.

À la lumière des propos de nos traducteurs et mes analyses comparatives du corpus, il me semble que l'activité de la traduction est gouvernée partiellement par des facteurs qui ne s'expliquent pas facilement ni par des motivations politiques ou des décisions rationnelles, ni par des démarches textuelles toujours conscientes et planifiées. Certains des traducteurs ont indiqué que l'entreprise de traduction comprend une certaine intuition textuelle en laquelle ils font confiance pour rendre l'aspect littéraire de l'auteur. Dans le chapitre prochain, je vais poursuivre cette découverte. Je réfléchirai sur l'impact qu'ont potentiellement les réactions automatiques et émotionnelles du traducteur vis-à-vis du texte source sur le résultat final, et discuterai à quel degré celles-ci vont à l'encontre de ses visées conscientes.

La complexité poétique et idéologique de la traduction
- vers une atténuation de la dichotomie entre
« domestication/foreignization »

Comme avec un coquillage, le traducteur peut très bien écouter de toutes ses forces et prendre le bruit de son pouls pour le ressac d'une mer étrangère (G. Steiner 1998: 512)

Il y a toujours le risque que l'écrivain-traducteur mange le traduit, qu'il lui impose son souffle et son rythme et le parasite. Mais, à tout prendre, le dommage est moindre d'être trahi par trop de présence que par excès d'absence (Lepape, le 4. juin 1999)

Il est temps de faire la synthèse des principales tendances identifiées dans les œuvres traduites analysées, des entretiens avec les traducteurs et des théories évoquées. Ce dernier chapitre est donc consacré à une discussion approfondie de nature à la fois pragmatique et philosophique sur les questions essentielles qui ont surgi lors de ma démarche de recherche sur les œuvres palimpsestes, « africaines-francophones-norvégiennes ». D'abord, je reprendrai et traiterai ensemble les réflexions littéraires des traducteurs et les choix faits dans la pratique, relatifs aux quatre catégories d'analyse. Autrement dit, je juxtaposerai les conclusions que j'ai tirées de mes analyses et les points de vue des traducteurs. Ce faisant, je discuterai dans quelle mesure les propos des traducteurs et leurs décisions réelles correspondent, et si elles peuvent être comprises, globalement, comme inclinant vers l'idée de la « domestication » ou bien de la « foreignization ». À en juger les déclarations des traducteurs sur le but souhaité de leurs travaux, elles semblent en effet aller à l'encontre de la théorie de la « domestication », de la « fluidité » et de l'« invisibilité ».

Cela dit, la comparaison de ces différents matériaux de recherche laisse apparaître certains écarts intéressants qui m'ont conduite à poser les questions suivantes : quelles forces agissent sur le traducteur quand il opte pour une solution aux dépens d'une autre ? Est-ce que les choix du traducteur s'expliquent principalement par les « forces externes » (des facteurs de l'extérieur, voire socioculturels, agissant sur celui qui traduit) ou les « forces internes » (des facteurs individuels, psychologiques) ? Autrement dit, quelle est la relation entre l'esprit du traducteur et la culture qui l'entoure ? Et lorsque le traducteur travaille sur le texte, comment

fonctionne la dynamique entre son conscient et son subconscient³⁷³? En effet, un nombre croissant de traductologues ont recours à des théories « corporelles » et psychologiques pour étudier les aspects subjectifs du métier du traducteur. En abordant ces théories, j'adhère surtout à l'idée de Douglas Robinson sur la « somatique » du traducteur. Dans la terminologie proposée par Robinson, la « somatique » couvre à la fois les aspects corporel et psychologique du travail du traducteur (Robinson 1991)³⁷⁴. Loin de pouvoir définir la portée de cette « somatique » du traducteur sur les textes cibles, je nuancerai et problématiserai la relation entre les intentions avouées du traducteur et les données observables dans sa traduction qui laissent entrevoir des activités subconscientes exerçant une influence non négligeable.

Tout en gardant en mémoire qu'il s'agit probablement d'une combinaison complexe entre les différentes forces mentionnées ci-dessus, je considère, à la lumière de mes propres observations, que l'*intuition* du traducteur a tendance à emporter sur son *intention* lors du processus de traduction. Cette supposition, née déjà lors de mon travail analytique, est, de plusieurs manières, renforcée par ce que disent les traducteurs eux-mêmes. Ainsi, les entretiens m'ont conduite à consulter des théories qui pourraient mieux expliquer les aspects subjectifs de la traduction que le cadre éthico-politique de Venuti et ses pareils. Autrement dit, je me suis laissée inspirée des traducteurs interviewés en m'appuyant sur les idées des traductologues et littéraires qui prennent en compte les aspects qui sont largement négligés par Venuti. Ces traducteurs se sont justement servis de métaphores

³⁷³ Je tiens à préciser qu'en abordant les aspects psychologiques de la traduction, c'est toujours dans l'optique de mon étude *traductologique*. Ainsi, je ne peux nullement élaborer profondément l'interaction entre le conscient et le subconscient, problématique relevant du domaine de la psychologie. Toutefois, je toucherai à ces perspectives puisque je suis d'avis qu'elles peuvent éclairer certaines problématiques cruciales de ma thèse. Je les trouve donc importantes dans mes réflexions sur la complexité de l'entreprise de traduction.

³⁷⁴ Robinson explique : « A somatics of translation will allow us to explore the feedback system between "mind" and "body", intellection and emotion, analysis and gutlevel certainty, cerebral and visceral response » (1991: xii). Tout en m'inspirant de la perspective holistique de la « somatique » de Robinson, j'ai choisi, dans mon argumentation, d'opposer ce qui est conscient chez le traducteur, soit son intellect, à son subconscient, y compris les aspects affectifs, corporels et intuitifs. Bien que ce choix soit une simplification majeure d'un point de vue de la psychologie, je l'ai jugé nécessaire dans mon étude pour pouvoir indiquer ce qui pourrait avoir lieu dans l'esprit du traducteur lors du processus de traduction.

évoquant des aspects corporels et instinctifs pour décrire l'activité de la traduction, et ils ont laissé entendre que l'impact du subconscient sur leur travail textuel n'est pas à négliger. Dès lors, tout porte à croire que la sensibilité textuelle du traducteur vis-à-vis du texte original est aussi significative, sinon plus, que ses décisions rationnelles, leur plan défini. Par la sensibilité textuelle, j'entends une combinaison des activités subconscientes, des élans émotionnels et des réactions automatiques, -physiques et psychologiques-, face à l'esthétique du texte source.

J'indiquerai qu'en tentant de s'investir dans l'esthétique étrangère, le traducteur éprouve un véritable tiraillement entre des égards profondément dissemblables, ce qui peut donner comme résultat un texte qui s'oriente dans plusieurs sens. Cependant, j'ai pu conclure que les instincts du traducteur le portent, dans la plupart des cas, vers une certaine « domestication » du texte source, car les critères culturels de la culture cible pour une « bonne littérature » sont intériorisés par celui-ci. Dans cette perspective, la théorie venutienne de la « domestication » semble confirmée dans le contexte norvégien. Mais, bien que j'adhère à Venuti dans le sens que j'ai pu constater une nette tendance, au plan stylistique, à adapter le texte original selon les critères dans la culture d'accueil, il n'en demeure pas moins que plusieurs facteurs s'expliquent difficilement par le rationalisme de la traductologie de ce théoricien.

En effet, le fondement éthico-politique de la théorie venutienne semble vaciller. Les nouvelles perspectives introduites me conduisent par conséquent à réfléchir sur les inconvénients liés au cadre venutien de la traduction et à poser les questions suivantes sur la marge littéraire du traducteur : jusqu'où est-il possible pour le traducteur de poursuivre la stratégie de « foreignization » tout en restant dans les limites que posent les conventions littéraires ? Est-il vraiment possible d'aller jusqu'au bout ? Et, si cela est envisageable, cette stratégie peut-elle vraiment résoudre les problèmes qu'entraîne la « domestication » ? Au cours de ces réflexions, je me référerai parallèlement à des objections pertinentes qu'ont faites d'autres traductologues par rapport à la stratégie de « foreignization ». D'un côté, je signalerai qu'il est non seulement très difficile pour le traducteur de savoir comment détecter l'« étrangeté » du texte source et d'arriver à transmettre et à accentuer cela pour le lecteur, mais aussi que cette perspective qui se veut éthique se révèle problématique en soi.

D'un autre côté, le traducteur qui s'évertue à traduire conformément à la stratégie de « foreignization » risque que son travail aboutisse à un projet « extrême » de traduction, qui finisse par intéresser peu de lecteurs. Puisque la stratégie en question se combine difficilement avec la liberté interprétative accordée au traducteur, la marge artistique du traducteur idéaliste s'avère être très limitée, et risque d'aller à l'encontre de la visée de Venuti, qui encourage une conception moderne de la traduction où le traducteur est reconnu comme un acteur important. À travers ma lecture critique de l'idée de « foreignization » comme approche privilégiée, réalisée à la lumière de ce que j'ai découvert lors du travail analytique sur mon corpus et lors de mes conversations avec les traducteurs, je tenterai de modifier la conviction que semble avoir Venuti que ladite approche est toujours la plus éthique et la plus efficace pour mettre en relief et respecter les différences littéraires, culturelles et linguistiques.

Toutes ces réflexions m'amènent à explorer, dans la dernière partie du chapitre, l'impact du conflit entre une traduction qui respecte « l'authenticité » culturelle de l'œuvre étrangère, problème qui intéresse fortement nos traducteurs et qui semble occuper aussi l'esprit de Venuti dans son traité théorique, et une traduction qui réussit à transmettre la « beauté » ou la qualité littéraire de cette œuvre, point aussi valorisé par les mêmes traducteurs et le même théoricien. Les considérations évoquées me conduisent finalement à chercher un compromis traductologique entre la perspective rigoureusement éthico-politique et une idée poétique de la traduction totalement distanciée des questions idéologiques. En des termes plus précis, j'ouvre pour une conception de la traduction qui se situe entre une « décolonisation » des œuvres africaines francophones et une véritable « norvégianisation » des mêmes œuvres, un compromis qui pourrait servir de contreponds à la théorie militante venutienne. J'illustrerai que cette nouvelle approche, plus ouverte, peut apporter une lumière plus constructive sur les œuvres hybrides de mon corpus que la perspective préconisée par Venuti et ses pareils.

I) « Domestication » et « foreignization » dans les traductions du corpus et dans l'optique des traducteurs

1. Culturèmes et références sociales

Les culturèmes et les références sociales, y compris les noms propres, les noms de lieux et les allusions aux événements historiques, aux mœurs et aux pratiques religieuses visiblement ancrés dans le continent africain, sont généralement transposés aux versions traduites sans ajouter trop d'informations dans le corps du texte. Certes, les œuvres sources diffèrent à la fois en ce qui concerne la distance géographique et culturelle de l'Europe, et à l'égard de la nature des explications fournies déjà par l'auteur multiculturel, à savoir les techniques qu'a utilisées celui-ci pour transmettre les particularismes de sa culture natale. Mais en général, tout en choisissant des solutions légèrement différentes, les traducteurs norvégiens se sont placés au même plan que leurs auteurs africains en matière d'éclaircissements des phénomènes qui pourraient causer des problèmes de compréhension pour le lecteur. Dans la pratique, cela signifie que les traducteurs semblent avoir pensé suivre, autant que possible, les choix typographiques et orthographiques des auteurs. Ainsi, ils conservent, pour la plupart, les italiques et les guillemets proposés par l'écrivain dans le cas où celui-ci a choisi de mettre en relief le caractère étranger des mots ou des expressions. Quand, par contre, ceux-ci ne sont pas marqués dans les textes sources, ils ne le sont pas non plus dans les textes cibles.

Certes, de temps en temps, j'ai noté de légers ajustements dans le corps du texte, faits pour faciliter la lecture des œuvres étrangères. Il s'agit dans ce cas de petits ajouts, mais en général, les traducteurs ont choisi des manœuvres pédagogiques qui « laissent tranquille » le texte principal. Je peux dire très globalement que les Risvik et Christensen gardent inexplicables bon nombre de culturèmes et de références sociales, conformément à leurs auteurs, que Skattum a choisi d'introduire un glossaire à la fin du livre expliquant la plupart des phénomènes étrangers, que Lange et Gjelsvik reproduisent les notes en bas de page proposées par leurs écrivains, et que Jensen en ajoute plusieurs, sans toutefois intervenir dans le corps du texte. Cependant, les choix typographiques ainsi que l'appareil informatif proposé au lecteur norvégien, ne donnent pas toujours l'impression de sortir d'un plan systématisé. Dans certains des textes cibles, l'usage d'italiques et de guillemets

semble plutôt aléatoire et les informations proposées par le traducteur peuvent potentiellement ajouter de la confusion pour le lecteur plutôt que d'aider celui-ci à mieux comprendre les aspects étrangers à l'œuvre dans le texte. À mon avis, les choix qui se présentent comme inconséquents dans cette catégorie d'analyse témoignent des difficultés liées à l'« enseignement de l'Afrique » aux Norvégiens dans le cadre d'une œuvre de fiction.

Tous les entretiens ont confirmé mes propres observations du traitement des culturèmes. Les traducteurs ont tous dit qu'ils souhaitaient présenter la culture source d'une manière aussi « authentique » que possible, et lors de nos conversations, plusieurs d'entre eux ont souligné l'importance qu'avait pour eux la conservation des différences culturelles entre textes source et cible³⁷⁵. Certains des traducteurs se sont véritablement engagés, à travers leur choix du texte à traduire, à proposer de nouvelles impulsions littéraires au lectorat norvégien. Ces traducteurs ont en quelque sorte souhaité « libérer » leurs auteurs des charges négatives souvent accordées à leur expression littéraire en Occident. Dès lors, il me paraît qu'ils sont tous très conscients d'une sorte d'équilibre entre un « orientalisme négatif » et un « orientalisme positif », selon les termes de l'arabisante et traductologue à l'Université d'Oslo, Gunvor Mejdell (2011: 25, ma traduction). C'est dire qu'ils ont été réticents quant à exotiser le texte (ce qui correspond à l'« orientalisme négatif »), alors même qu'ils ont voulu, en tant que traducteurs, étudier à fond les particularismes de la culture étrangère, désirant ensuite fournir au lecteur cible ces connaissances (ce qui équivaut à l'« orientalisme

³⁷⁵ Cette idée résonne aussi dans l'essai « Solskinn ombord, måneskinn om natten » de Kjell Risvik où ce dernier explique qu'il comprend son rôle de traducteur tout d'abord comme « kulturformidler » ('transmetteur de cultures') (dans Qvale et al. 1991: 295, ma traduction). En effet, Risvik va, dans le même essai, encore plus loin. Il témoigne de principes idéologiques clairs quand il dit qu'il considère comme son devoir de lutter contre l'ethnocentrisme, exposant que sa tâche principale est de contrarier un certain « fanatisme européen » (ibid.: 294 et 301, ma traduction). À propos de cette position de médiateur entre cultures, il fait référence à son travail de traduction de la littérature des Caraïbes à travers lequel il cherche à défier le cadre de compréhension du lecteur norvégien : « Her skal det fremgå for blaserte europeere at mytene lever sitt eget liv, helt uavhengig av de faktiske forhold » ('Dans ce cas, il s'agit de montrer aux Européens blasés que les mythes vivent leur propre vie, tout à fait indépendamment des conditions réelles') (ibid.: 292, ma traduction).

positif »)³⁷⁶. Dans ce contexte, j'ajoute qu'à la fois les problématiques de « transparence », de « fluidité », de « polissage », d'« amélioration » et d'« exotisation » du texte et de l'impact de la subjectivité dans la traduction ont été évoquées durant mes conversations avec les traducteurs.

Même s'ils ont dit qu'ils n'ont pas de « lecteur modèle » en tête lors du processus de traduction, tous les traducteurs semblent également très conscients de la tentation qu'il y a à instruire le lecteur, et ils m'ont tous dit qu'ils essaient de l'éviter autant que possible. Les conclusions théoriques sur le rôle de « pédagogue » qu'adopte plus ou moins automatiquement le traducteur sont donc confirmées par les traducteurs de mon corpus, mais les mêmes traducteurs dévoilent aussi une forte conscience de ladite propension³⁷⁷. Quand ils éprouvent le besoin d'intervenir dans l'univers fictionnel pour expliquer quelque chose au lecteur, ils cherchent des mesures pour glisser des informations dans l'œuvre traduite sans trop modifier ou perturber le corps du texte, mais ils préfèrent éviter de recourir à des informations extratextuelles. Certains d'entre eux ont toutefois choisi d'en ajouter quelques-unes dans les versions norvégiennes. Cependant, chacune des six traductions pose, pour ne pas dire accentue, le fait que les textes originaux proviennent d'un autre continent, illustrant des modes de vie et des habitudes quotidiennes peu connus ou encore totalement inconnus pour le public norvégien en général. Cette catégorie d'analyse révèle donc une nette tendance, valable pour chacune des six traductions : au « plan culturel », les traducteurs de mon corpus ne domestiquent pas. Tout au contraire, le traitement de culturèmes peut facilement être qualifié de « foreignized ».

³⁷⁶ Kjell Risvik traite ainsi de cette problématique : « Oversetteren må balansere mellom eksotisering og trivialisering » ('Le traducteur doit trouver le juste milieu entre l'exotisation et la trivialisement') (dans Qvale et al. 1991: 295, ma traduction).

³⁷⁷ Lors d'un entretien accordé au journal *Dagens Næringsliv* en 2012, ce problème est aussi évoqué par Kjell Risvik. Il souligne, en parlant d'une œuvre de l'auteur péruvien Mario Vargas Llosa qu'il était à l'époque en train de traduire avec sa femme : « [...] det er fristende å bake inn noen forklaringer. Men det må man prøve å la være » ('[...] l'on est tenté d'introduire certaines explications. Mais il faut tenter de s'en abstenir') (Risvik dans Holst-Hansen, le 8. septembre 2012: 59, ma traduction). Cela n'empêche pourtant pas Kjell Risvik de révéler des ambiguïtés quand il s'agit d'avoir des égards pour le lecteur. Parlant toujours de la traduction de la même œuvre, il dit également que le texte cible doit être facile à lire (ibid.).

2. Images, noms et dictons

Passons maintenant au traitement qu'ont subi l'univers figuré dans les six traductions. Quelle que soit la nature des images et des proverbes dans les œuvres originales, les traducteurs norvégiens reproduisent la plupart d'entre eux. Lors de ma lecture comparative, j'ai eu l'impression qu'ils se sont, dans l'ensemble, évertués à présenter au lectorat norvégien l'univers figuré créé par les auteurs, et qu'ils se sont vraiment efforcés de faire concorder, le mieux possible, les solutions norvégiennes avec les parties correspondantes dans les textes sources. Un seul auteur de mon corpus, à savoir U Tam'si, joue véritablement avec la tradition onomastique. Jensen a généralement reproduit « l'africanité » de ces noms composés, conformément à ce qu'il a exprimé lors de l'entretien : en traduisant le recueil de contes en question, il a éprouvé le besoin de penser différemment, d'étudier plus en profondeur le contexte et de chercher d'autres solutions que s'il traduisait une œuvre européenne.

Cela dit, j'ai noté dans plusieurs des versions traduites des modifications d'images assez frappantes. Quand une image est changée dans la traduction, la déviation est causée soit par un ajout ou un remplacement d'un élément métaphorique ou par l'introduction d'une expression figurée norvégienne, soit par une concrétisation du passage abstrait du texte source. Dans certains cas, l'intervention perceptible des traducteurs oriente le texte vers le paysage littéraire, langagier et culturel norvégien, fusse-t-elle provoquée par la suppression de l'image ou du dicton original ou par de nouvelles associations déclenchées par une image créée lors de la traduction. Dans d'autres passages encore, l'altération d'une version à une autre témoigne, selon moi, moins de l'ancrage culturel du traducteur que de son idiosyncrasie poétique. Parfois, je comprends ces choix plutôt comme des réécritures plus ou moins prononcées que des traductions³⁷⁸. Lors de mon entretien

³⁷⁸ J'ai aussi découvert cette tendance, quoique très subtile, à réécrire aussi dans *Dette blendende fravær av lys*, malgré le fait que Kari Risvik ait aussi, lors de l'entretien accordé à *Universitas*, un avis clair sur la question de la transposition de l'univers figuré de l'écrivain. Quand le journaliste lui a demandé si les traducteurs Risvik « améliorent » de temps en temps le texte source par exemple en remplaçant une métaphore par une autre, elle a répondu : « -Nei, det er ikke lov. En gjorde mer av det før. Forenklet eller forbedret språket slik at bøkene skulle bli mer tilgjengelige » ('-Non, cela n'est pas permis. Dans le temps, cette pratique était plus courante; l'on simplifiait ou l'on améliorait le

avec Skattum, elle a dit que bien qu'elle souhaitât être aussi « fidèle » que possible à l'esthétique de Kourouma, elle a aussi fait un certain « gjendiktning » parce qu'elle a été « sensible aux moyens poétiques »³⁷⁹.

En norvégien, le mot *gjendiktning* ou *gjenfortelling* donne facilement lieu à des associations avec des traductions « trop libres », à travers lesquelles le traducteur a trahi l'auteur dans la culture de départ. Cependant, si l'on regarde ce terme de plus près, l'on découvre qu'il pourrait convenir à des textes bien différents. D'un côté, ce terme pourrait servir à une traduction conçue comme « foreignized », s'il est question d'un traducteur qui a eu recours à des solutions innovatrices dans la langue d'accueil dans le but de parvenir à mettre en relief les aspects étrangers. De l'autre côté, il pourrait renvoyer à une traduction domestiquée, si l'on a affaire à un traducteur qui non seulement opte pour une forte adaptation à la culture d'arrivée, mais qui se situe plus près de l'idée de faire sa propre version plus indépendante par rapport à son origine. Le phénomène de « gjendiktning » s'avère donc être aussi ambigu que la dichotomie de Venuti. Dès lors, ces passages que je comprends comme plus ou moins réécrits ne s'expliquent pas nécessairement par une adhésion aux normes norvégiennes. Ils font plutôt ressortir à la surface la tension constante entre deux extrémités, à savoir la « pure » *reproduction* et la « libre » *invention*, que doit affronter tout traducteur de textes littéraires. Il est ainsi très difficile de constater les conséquences de ces choix au plan culturel. L'on pourrait dire que certaines solutions renforcent l'esthétique ou la thématique étrangère, tandis que d'autres contribuent plutôt à éloigner le lectorat norvégien de l'expression africaine francophone des auteurs.

langage [de l'original] afin que les livres soient plus accessibles') (Kari Risvik dans *Universitas*, le 25. avril 2001, ma traduction).

³⁷⁹ Elle dit pourtant qu'elle n'a pas, généralement, omis de métaphores. Mais mon analyse d'*Uavhengighetens soler* a indiqué que ce principe a été difficile à suivre, de manière conséquente, dans la pratique.

3. Multilinguisme, registre de langue et style narratif

La transmission plus ou moins directe des culturèmes et des références sociales est accompagnée, dans les six traductions, d'une transposition « fidèle » de l'alternance codique, du métadiscours sur le multilinguisme et de la combinaison de plusieurs sociolectes. Cette forte présence de plusieurs langues et formes d'expressions locales dans les versions norvégiennes contribue à mettre en relief l'ancrage géographique des textes sources. Je rappelle ici que les Risvik ont même transposé, dans un passage, des lettres arabes dans la version norvégienne. Les analyses du corpus ont généralement démontré que les traducteurs ont tenté de respecter le langage hybride de l'auteur même dans les cas où celui-ci semble très étranger au public cible. Certains éléments phrastiques déjà insolites dans les textes sources sont même rendus de manière presque littérale dans les traductions, et cela malgré le fait que les traducteurs sachent que ce choix risque d'être mal compris par la critique littéraire, entraînant potentiellement une critique négative.

Les œuvres ayant une *structure* hybride importante, à savoir un français subverti, subissent des traitements plus variés dans la traduction. Skattum a choisi de normaliser la syntaxe de l'original, à savoir le français « déformé » de Kourouma, tout en conservant plusieurs aspects du style oral et certaines constructions de phrases qui, pourtant, semblent aussi étrangers en norvégien. Elle a confirmé lors de l'entretien qu'elle a délibérément choisi de ne pas subvertir la langue norvégienne comme Kourouma l'a fait pour la langue française. Selon Skattum, une telle « déformation » aurait créé un effet « trop brutal » en norvégien. Même Christensen, qui a travaillé sur l'œuvre d'une auteure maghrébine qui ne subvertit pas les constructions de la langue française, a dit lors de l'entretien qu'elle a trouvé nécessaire de modifier la syntaxe du texte source plusieurs fois pour que le texte cible puisse sembler plus « sérieux » au lectorat norvégien.

Plus précisément, elle m'a expliquée que si elle avait choisi de se tenir encore plus près des structures de phrases de Djébar, elle aurait risqué de donner au texte un caractère « dérisoire » en norvégien. Ces deux traductrices se sont alors rendues compte que si elles avaient traduit très fidèlement la forme, celle-ci risquerait d'aboutir à un texte cible très étrange, pour ne pas dire carrément bizarre. Leurs constats illustrent encore une fois la difficulté de ranger les choix des traducteurs

dans une catégorie précise. La distance qu'elles ont prise par rapport aux constructions langagières de leurs auteurs peut être interprétée soit comme une mesure de « domestication », soit comme un ressort de « foreignization ». Jensen, de son côté, se situe en général très près de la structure de l'original, créant ainsi bon nombre de phrases qui, à mon avis, ne semblent pas seulement insolites, mais tout bonnement excentriques, en norvégien.

En ce qui concerne les passages humoristiques, ceux-ci sont généralement conservés dans les textes cibles, même dans les cas où l'humour est directement lié à des aspects sexuels ou scatologiques. Lors de mon entretien avec Skattum, elle a mentionné, de sa propre initiative, l'importance de transmettre l'humour de Kourouma qu'elle comprend comme élément crucial de l'esthétique de cet auteur. Cette volonté correspond globalement à ses choix réels. Dans la traduction de Jensen, les passages qui risquent de provoquer ou de « repousser » le lecteur ne sont pas seulement gardés, mais parfois subtilement renforcés. Cela dit, j'ai noté dans les traductions de Lange et Christensen ainsi que chez les Risvik, une propension à embellir (légèrement) les passages « provocants »³⁸⁰, qu'il s'agisse du niveau thématique ou langagier³⁸¹.

J'ai conclu dans le chapitre sur la littérature africaine que le lectorat occidental ne semble être que partiellement préparé à « affronter » une culture peu connue à travers la lecture de la fiction et que tout porte à croire qu'il soit moins ouvert à

³⁸⁰ J'observe, cependant, que Kjell Risvik témoigne, dans son essai auquel j'ai fait référence auparavant, d'une volonté de transmettre les aspects qui sont facilement éprouvés comme « impudiques » en Occident. En parlant de la traduction de l'œuvre de l'auteur colombien Gabriel García Márquez, il affirme : « [...] [jeg] kunne hatt bruk for ord som kunne gi de mest hardbalne leserne hakeslepp. For García Márquez har ytet et viktig bidrag ikke bare mot den politiske, men også den moralske totalitarisme i Latin-Amerika » ('[...] il m'aurait fallu trouver des mots aptes à décontenancer même les lecteurs les plus endurcis. Car García Márquez a apporté une importante contribution pour contrarier non seulement le totalitarisme politique en Amérique Latine, mais aussi le totalitarisme moral') (Risvik dans Qvale et al. 1991: 293, ma traduction).

³⁸¹ Cependant, si le traductologue ne connaît pas les spécificités de l'usage de la langue française dans le pays de l'auteur, il doit faire encore plus de réserves dans son évaluation des choix du traducteur, surtout pour les termes qui semblent embellis dans la traduction. C'est dire que quand on juge un passage traduit embelli ou domestiqué, il faut prendre en compte qu'un mot qui a l'air formel en français standard peut très bien être employé de manière vulgaire en Afrique. Pour ne citer qu'un exemple ; Skattum m'a informée de ce que le mot médical « anus », qui apparaît dans *Les soleils des indépendances*, est récurrent dans le parler populaire au Côte d'Ivoire.

s'investir dans les traits d'oralité que dans les culturèmes et les références sociales provenant du contexte étranger. Ces suppositions sont confirmées par mon étude : le style narratif et le registre de langue des six œuvres sources de mon corpus semblent avoir posé nombre de défis dans la traduction. Plusieurs des traducteurs soulignent d'ailleurs que pendant leur carrière, ils ont souvent éprouvé, malgré leur vœu, le besoin de *normaliser* le texte source. Dans les œuvres de mon corpus, les passages marqués par un langage argotique et injurieux sont souvent gardés dans la traduction, tandis que la transmission du style oral-écrit de l'auteur peut changer d'un passage à un autre. D'après ma lecture, et conformément aux théories citées dans le chapitre sur la littérature africaine, les traducteurs tendent à donner la priorité au niveau sémantique sur le niveau stylistique dans certains cas particuliers, afin de « combler les trous » du discours fragmenté. Selon moi, ces ajustements des qualités formelles sont davantage liés à ce que le traducteur présume du goût littéraire du lecteur qu'au niveau de compréhension de celui-ci.

La propension à « norvégianiser » le langage fragmenté est moins frappante dans la traduction des œuvres maghrébines. Ma lecture de *Dette blendende fravær av lys* et *Skyggesøster* a montré que l'écriture de Ben Jelloun et Djébar ne pose pas autant de problèmes au niveau du style narratif et du registre de langue que chez les auteurs subsahariens. Cependant, dans les deux textes cibles cités ci-dessus, l'impression globale causée par la ponctuation et des interjections diffère des versions originales. La déviation entre textes sources et cibles est surtout frappante dans *Skyggesøster*. La modération dans l'expressivité de la narration mène, selon moi, à diminuer l'oralité dans les versions norvégiennes³⁸². L'adaptation du style oral-écrit au lectorat cible est le plus clairement perceptible dans les deux traductions datant de la fin des années 1970 et du début des années 1980. Par cette adaptation, j'entends surtout la forte tendance à combler la fragmentation du langage de l'original. Dans *Den evige far i Bomba*, la modération de la ponctuation expressive et de nombreuses interjections ainsi que la neutralisation des contrastes entre les différents sociolectes se superposent aux manœuvres qui visent à rendre le langage plus « cohérent ».

³⁸² Je tiens à rappeler ici que dans le cas particulier de *Skyggesøster*, tout porte à croire que c'est le relecteur qui a initié la modération de la ponctuation.

On relève aussi dans *Uavhengighetens soler* la tendance à combler la fragmentation du langage, certes à un moindre degré que chez Gjelsvik et Lange. Cependant, c'est précisément au niveau du style narratif et du registre de langue que Skattum a réagi par rapport aux traductions anglaises et danoises des *Soleils des indépendances*. Elle a dit que ces traducteurs ont adapté le texte source aux conventions écrites auxquelles est habitué le lecteur occidental, créant ainsi un style qui ne correspond pas au style de Kourouma. Elle admet qu'elle sent elle-même « un souci pédagogique pour le lecteur », et qu'afin de créer une langue norvégienne qui « coule bien », il fallait par exemple insérer des conjonctions de coordination à certains endroits. Tout porte à croire que Gjelsvik a connu des soucis identiques. Elle se souvient qu'il était surtout difficile de transposer la langue de Bâ dans le nouveau texte. Par contre, dans « Den visne hånden », la tendance à neutraliser les traits d'oralité, y compris la ponctuation et les interjections liées au style oral-écrit, est à peu près absente. Jensen a même gardé les nombreuses onomatopées du texte source, effet qui est très frappant à l'écrit.

4. Répétition et rythme

Les problèmes liés à la retranscription des caractéristiques orales interagissent de manière perceptible sur la traduction du discours répétitif. L'effet stylistique de répétition semble en particulier avoir posé un réel défi aux traducteurs de mon corpus, observation correspondant donc aux théories abordées dans le chapitre sur la littérature africaine. Dans tous les textes cibles, on observe une tendance à réduire la quantité des répétitions présente dans les textes sources. Cependant, le degré de cette inflexion varie considérablement d'un texte à un autre. C'est surtout dans les deux traductions les plus vieilles que cet effet littéraire est véritablement neutralisé. Dans les quatre autres traductions, davantage de répétitions sont conservées, mais l'on y peut pourtant aussi trouver à la fois de légères modifications, par exemple au niveau du vocabulaire, et des changements plus frappants, comme la reformulation de paragraphes entiers, voire une tendance à réécrire le discours original. J'ai observé dans chacune des six traductions l'élimination de certaines répétitions et l'ajout d'autres. Dans certains passages, ces

changements paraissent ressortir d'une technique consciente de compensation, mais, d'autres fois, ils donnent l'impression d'être beaucoup plus aléatoires.

Conformément à leur souhait de rendre compte de l'aspect littéraire des textes sources, les traducteurs ont dit qu'ils le trouvent surtout important de transférer les moyens stylistiques qu'ils comprennent comme intentionnellement introduits par l'auteur. Dans ce contexte, plusieurs d'entre eux ont précisément mentionné l'effet de répétition. Or, à cause de la nature divergente des entretiens, cet effet littéraire particulier a été évoqué avec certains traducteurs mais pas avec d'autres. Ayant traité, dans son mémoire de maîtrise, de la nature des répétitions dans *Les soleils des indépendances*, et ayant écrit des articles sur ledit problème, Skattum occupe une place à part en ce qui concerne la prise de conscience de cet effet littéraire particulier³⁸³. Mais alors même qu'elle a dit lors de l'entretien qu'elle s'est évertuée à reproduire cet effet littéraire qui « résonnai[t] en quelque sorte à [son] oreille », elle semble, dans plusieurs passages, avoir suivi les conventions écrites norvégiennes dans sa propre pratique de la traduction. De temps en temps, cette orientation a conduit à une légère neutralisation de l'effet répétitif chez Kourouma, même dans les cas où le maintien des répétitions aurait été possible sans heurter les contraintes grammaticales ou le fonctionnement interne du texte cible. Cela dit, Skattum m'a dite avoir compensé, plusieurs fois, la perte d'une répétition par l'introduction d'une nouvelle, et cette opération est bien perceptible dans son produit textuel final.

Bien que le traitement des répétitions par les six traducteurs tende à la stratégie de « domestication », il est beaucoup plus difficile de constater quoi que ce soit sur les conséquences rythmiques de ces choix. Le rythme, tout en étant étroitement lié aux répétitions et à la fragmentation du style oral-écrit, représente un élément littéraire

³⁸³ Kjell Risvik semble aussi être bien conscient des problèmes liés à la traduction de la répétition. Dans son essai de 1991, il évoque cette problématique en réfléchissant sur le style de l'auteur cubain José Lezama Lima. Il qualifie l'écriture de cet écrivain de maniériste et baroque et souligne qu'elle ne peut pas être comprise dans un cadre classiciste, à savoir en s'appuyant sur des idées de cohérence ou de vraisemblance européennes. Il se demande pourtant: « Hvordan skulle en oversetter fra et mer nøkternt språkområde forholde seg til disse manerene ? » ('Comment un traducteur d'une communauté linguistique plus sobre devrait-il aborder ces drôles de manières ?') (Kjell Risvik dans Qvale et al. 1991: 296-297, ma traduction). Bien qu'il ne parle pas ici de la littérature africaine, Risvik exprime ainsi la difficulté qui tient à la tentative de transmettre un discours répétitif et « débordant » en norvégien.

subjectif par excellence. Il est ainsi un aspect de la traduction flou et difficile à traiter, tant pour le traducteur que pour le traductologue. Ce qu'un individu voit comme un manque de rythme peut être éprouvé comme rythmique par quelqu'un d'autre. Si l'on entend par « rythme » une idée de cohérence telle qu'elle est envisagée en Occident, l'on maintiendrait que plusieurs des textes sources au corpus manquent de rythme à cause de leur style direct ou « saccadé ». Dans cette perspective, l'on peut prétendre que les traducteurs, en synthétisant les parties fragmentées du texte original afin de le rendre plus cohérent, *créent* un rythme dans leurs traductions. Dans une autre perspective, l'on peut affirmer que les textes originaux contiennent précisément un rythme, fondé sur les nombreuses répétitions qui y figurent. Cette vue aboutit donc à la conclusion que les traducteurs *diluent* ce rythme intrinsèque au texte source s'ils optent pour un texte plus synthétisé dans leur traduction³⁸⁴. Malgré ces incertitudes, l'on pourrait affirmer que le traitement des répétitions et la propension à compléter des passages compris comme fragmentés agissent en général sur le niveau rythmique des traductions.

Interprétations idiosyncratiques ou courants culturels ?

En résumant tous les choix des six traducteurs, certains points communs apparaissent : les éléments textuels ancrés dans un milieu réel, à savoir les culturèmes et le multilinguisme, sont transposés sans trop de modifications dans les six traductions. Ainsi, les différences culturelles sont assurées dans les versions norvégiennes qui, à ce niveau, peuvent toutes être qualifiées de « foreignized ». Toutefois, un point crucial est ressorti des entretiens en ce qui concerne le cœur de l'intérêt des traducteurs : malgré leur conscience claire à propos des écarts culturels et la transposition « fidèle » de ceux-ci, ils veulent donner la priorité aux qualités *littéraires* du texte source. Plusieurs des traducteurs ont souligné lors des entretiens qu'ils pensent aux deux côtés d'une œuvre esthétique, à savoir la forme et le

³⁸⁴ Pour une étude plus détaillée de cette problématique spécifique, voir (Schmidt-Melbye 2012a).

contenu, comme un tout. Dès lors, quand la distinction entre ces deux aspects a été évoquée, c'est parce que les traducteurs ont voulu mettre en relief la forme³⁸⁵.

L'aspiration à la transmission de l'aspect littéraire, conduit à ce que le « ton » du texte et les particularités esthétiques de celui-ci l'emportent, dans l'esprit des traducteurs, tant sur la conservation de tous les culturèmes et sur la propension à instruire le lecteur, au sens où l'on voudrait lui enseigner une *culture* étrangère, que sur la correspondance sémantique et les calques linguistiques. Mais l'esthétique des auteurs multiculturels de mon corpus est fondée sur des aspects oraux que l'on retrouve en filigrane dans leur écriture. D'après ma lecture comparative, le traitement de ces traits d'oralité va, dans l'ensemble, plutôt dans le sens de la « domestication » que dans le sens de la « foreignization ». Pour résumer : à en juger les traductions de mon corpus, il ne semble pas avoir été trop problématique pour les traducteurs de suivre l'idée de « foreignization » en ce qui concerne les facteurs concrets, par exemple les mots d'emprunts des langues africaines, comme le pointe Kathryn Batchelor (2009: 217). Mais, le côté plus abstrait, à savoir « l'essence littéraire » orale-écrite des mêmes auteurs, est apparemment beaucoup plus difficile à transmettre dans la traduction.

Il y a pourtant des différences non négligeables entre les deux traductions les plus vieilles, *Brev fra Senegal* et *Den evige far i Bomba*, et les quatre autres. Selon moi, les premières sont, d'un point de vue stylistique, beaucoup plus facilement caractérisées comme domestiquées. « Den visne hånden » constitue aussi un cas à part, mais au sens inverse, étant, selon moi, globalement « foreignized », tant au plan littéraire que langagier. Les trois autres traductions inclinent, d'un point de vue général, vers la « foreignization », tout en témoignant aussi de plusieurs choix domestiqués. Des questions essentielles se posent : à quel niveau la théorie de « domestication » de Venuti ou les normes de Toury peuvent-elles expliquer ce qui s'est passé dans les traductions de mon corpus ? Est-il possible de distinguer entre, d'un côté, les choix provoqués par les préférences individuelles et, de l'autre, des choix entraînés par les influences socioculturelles ? Dans ce qui suit, je regarderai

³⁸⁵ Kjell Risvik se préoccupe également de la forme d'une œuvre littéraire, à en juger la citation suivante : « [...] skjønnhet kan bestå i lojalitet mot stilen, i at man holder fast ved en form » ('[...] la beauté peut consister en une loyauté envers le style, en ce respect envers une forme') (dans Qvale et al. 1991: 296, ma traduction).

donc de plus près la complexité de la dynamique entre individu et société, voire entre ce que j'ai nommé « forces internes » et « forces externes » à l'œuvre dans l'activité de traduire.

À en croire Klaudy et Károly, tant les normes liées à chaque langue que celles de la traduction gouvernent les choix du traducteur (2005: 24). Dans le premier chapitre de ma thèse, j'ai évoqué la possibilité que la « domestication » soit un certain « prototype » des stratégies de la traduction, voire une propension universelle chez les traducteurs. De plus, lors de mon traitement de la tradition orale en Afrique, j'ai trouvé que les traducteurs de mon corpus sont membres d'une communauté littéraire et linguistique qui préconise la variation plutôt que la répétition et qui valorise un style littéraire qui rassure la cohérence textuelle telle qu'elle est éprouvée en Occident aux dépens d'une forme plus « fragmentée ». Je présuppose que ces critères sont à la base des normes de la traduction en Norvège, et qu'elles sont entrées dans l'esprit du traducteur, le portant à traduire selon certains principes, même si ces principes vont à l'encontre de ceux qu'il veut suivre consciemment. Lors de mon entretien avec Lange, cette thèse a été confirmée: elle a indiqué que, tout en se distanciant de la traductologie, elle suivait probablement l'évolution des normes de la traduction au niveau subconscient. Dans la pensée traductologique de Robinson, ce phénomène s'appelle la « programmation idéosomatique » du traducteur (1991: 248, ma traduction), à savoir l'intériorisation des habitudes littéraires sous-jacentes dans la culture cible³⁸⁶, agissant largement sur le résultat textuel. Robinson prend son point de départ dans la même situation que Venuti- l'attente qu'a le public occidental d'une traduction facilement lisible-, quand il avance que tout membre d'une culture occidentale est formé à apprécier des traductions qui cadrent avec cette « programmation », à savoir des textes principalement informatifs qui ne défont pas notre conception de vie, nos croyances et nos préférences.

Cependant, même si la « domestication » se veut en quelque sorte un « état standard » ou norme universelle de la traduction, cela ne semble pas empêcher d'autres courants à se faire valoir périodiquement dans des communautés

³⁸⁶ Cette perspective ressemble sur ce point plus au polysystème d'Even-Zohar et aux normes de Toury qu'au cadre théorique de Venuti.

littéraires et linguistiques différentes. Il est donc pertinent de se demander, dans le sillage de Toury, comment les normes de la traduction en Norvège ont changé dès la fin des années 1970 jusqu'aux années 2000. À en juger les tendances observées dans mon corpus, l'on pourrait proposer que les traductions de Gjelsvik et Lange témoignent d'une époque où l'idéal de la « domestication » était la norme dominante, et que les quatre autres traductions révèlent un (léger) changement de perspective dans les attentes du public norvégien, davantage orienté vers un certain degré de « foreignization ». Souvenons-nous que selon Venuti, cette stratégie gagne, depuis les années 1990, toujours plus de terrain sur le marché anglo-américain de la traduction (2008 [1995]: 121). L'on pourrait ainsi se demander si la même évolution est repérable en Norvège. Si cela est le cas, ce serait, dans la logique de Venuti, grâce à la professionnalisation toujours plus forte du métier en question. Selon ce raisonnement, la reconnaissance accordée aux traducteurs norvégiens contemporains conduirait à des acteurs plus visibles, ce qui, à son tour, amènerait des traductions révélant une attitude politiquement engagée chez celui qui traduit, voire une envie de mettre en relief l'« étrangeté » de l'œuvre originale.

Néanmoins, ma présente étude tend à modifier un tel constat, indiquant par contre que la visibilité du traducteur n'entraîne pas automatiquement un traitement de « foreignization » sur tous les aspects du texte original. De plus, on a des raisons de croire que, s'il est question d'un véritable changement dans les normes de la traduction en Norvège, il s'agit plutôt d'un retour à l'ancien idéal de la *fidélité* au texte source. Je rappelle ici les mots d'Ingjerd Legreid datant de 2003: « Aujourd'hui, la fidélité au texte original constitue un principe de base » (dans Behrens et Christensen 2003: 52)³⁸⁷. Puisque cet idéal est au mieux « nébuleux » et équivoque et, au pire, restreint de manière considérable la créativité et la latitude du traducteur, je le considère en somme comme peu constructif. Cette préoccupation de la fidélité envers le texte original n'implique d'ailleurs pas nécessairement une véritable réorientation des idées sur la traduction, mais plutôt une *modération* de la propension à domestiquer. Les mesures d'adaptation

³⁸⁷ Il faut pourtant prendre en considération que mes matériaux littéraires ne consistent qu'en six traductions, et que nous aurions besoin de plus de projets traductologiques pour pouvoir constater avec plus de certitude une telle évolution sur le marché norvégien de la traduction.

d'autrefois pouvaient être très frappantes et agir sur le transfert des culturèmes et des références sociales³⁸⁸. Il me semble que les changements sont actuellement plus subtils, concernant surtout le style du texte. Pour résumer : les normes esthétiques occidentales, les normes liées à la langue norvégienne et les normes de la traduction opérant sur le marché littéraire norvégien ont toutes un impact sur le produit final des traducteurs.

Cependant, plusieurs autres facteurs entrent aussi en jeu. Dans l'optique venutienne, l'engagement du traducteur commence par le choix du texte à traduire. Mais l'initiative d'un projet de traduction et la mise en route de celui-ci peuvent être très différentes, et les conditions spécifiques liées à chaque projet de traduction peuvent affecter les motivations du traducteur, motivations qui le conduisent à aborder ce travail particulier. Les situations de chaque traducteur de mon corpus illustrent bien ce point : tandis que Gjelsvik et Lange sont tombées sur les productions littéraires de Bâ et Beti plus ou moins par hasard, Christensen, Jensen et Skattum connaissaient à l'époque déjà leurs auteurs et les deux derniers éprouvaient une envie profonde de les traduire. Après s'être fait un nom et après avoir acquis beaucoup d'expérience, le traducteur peut normalement choisir avec plus de discernement les œuvres qui l'intéressent. Ainsi, il se retrouve peut-être avec des productions littéraires pour lesquelles il a beaucoup d'estime. Ces circonstances peuvent, potentiellement, mener à des traductions plus « foreignized ». Ensuite, une fois entamé le travail de traduction, le niveau d'expérience du traducteur joue un rôle significatif sur les choix qu'il opère dans la pratique, point confirmé par les traducteurs interviewés.

Parmi les traducteurs de mon corpus, ce sont Christensen, Jensen et Risvik qui avaient traduit le plus au moment d'aborder les œuvres respectives de mon corpus.

³⁸⁸ Ainsi, l'on trouve des exemples de textes littéraires traduits où des noms propres et des lieux géographiques sont substitués par des équivalents norvégiens, même dans les traductions d'œuvres écrites par d'autres scandinaves. C'est surtout le cas dans la littérature de jeunesse. Jon Rognlien (2010) nous en offre un bon exemple. Il évoque *Per Pusling* (1950), la traduction norvégienne faite par Jo Tenfjord de *Nils Karlsson-Pyssling* écrit par l'écrivaine suédoise Astrid Lindgren. Rognlien démontre que les mesures de « domestication » de Tenfjord n'agissent pas seulement sur les noms propres. Ce traducteur choisit aussi de déplacer l'intrigue de Härjedalen en Suède à Setesdal en Norvège. Ce choix a ensuite eu un impact visible sur les illustrations dans la version norvégienne ; celles-ci montrent un costume national provenant de Setesdal au lieu d'un costume national provenant de Härjedalen (Rognlien, le 5.- le 11.mars 2010).

Ce sont aussi ces trois traducteurs qui inclinent le plus vers la stratégie de « foreignization » au plan stylistique. Par contre, les deux traductions les plus vieilles dans mon corpus, à savoir *Brev fra Senegal* et *Den evige far i Bomba*, étaient faites au début de la carrière des traductrices en question, ce qui veut dire qu'à ce moment, Lange et Gjelsvik n'avaient pas encore acquis beaucoup d'expérience. Cette découverte indique que plutôt que de justifier immédiatement les différences entre les versions traduites de mon corpus en ayant recours à la théorie de normes, j'ai dû prendre en considération que la situation individuelle, à savoir les motivations et le niveau d'expérience de chaque traducteur, est aussi pour le moins tout autant importante.

En effet, Lange et Gjelsvik en particulier ont souligné lors des entretiens qu'elles sont maintenant plus autocritiques et conscientes de la question de « fidélité » et de l'« exotisation » ainsi que plus sensibles et affinées par rapport aux effets stylistiques de l'original que jadis. Tous les traducteurs interviewés ont en effet signalé la même évolution professionnelle, allant dans le sens d'une prise de conscience accrue de leurs choix textuels³⁸⁹. Ainsi, durant leur carrière, les traducteurs n'ont pas seulement acquis en profondeur des connaissances culturelles, mais ils sont devenus de plus en plus conscients de l'importance des aspects formels du texte source au fur et à mesure que les années passaient. Maintenant, en tant qu'experts, ils détiennent d'ailleurs plusieurs niveaux de savoir³⁹⁰. Les traducteurs interviewés ont également participé à des comités pour évaluer les traductions de leurs collègues, ils ont travaillé comme relecteurs dans des maisons d'édition ou comme critiques littéraires, ce qui témoigne tout ensemble d'une forte conscience globale sur leur métier.

Skattum est sous plusieurs aspects un cas à part, n'ayant traduit que deux autres œuvres. Or, avant d'aborder sa traduction étudiée ici, elle avait une connaissance profonde de l'œuvre de Kourouma ainsi que de la culture et de la langue malinkés. Elle avait également intériorisée, à un certain degré, l'esthétique de l'auteur, ayant

³⁸⁹ Kjell Risvik dit aussi dans l'entretien accordé à *Universitas* en 2001 : « Helst skulle jeg oversatt alle bøkene om igjen. Jeg ville truffet andre valg » ('De préférence, je retraduirais toutes mes traductions. J'y aurais fait d'autres choix') (dans *Universitas*, le 25. avril 2001, ma traduction).

³⁹⁰ Je rappelle ici les composantes du savoir de l'expert, recensées par Alexander Bogner et al. : un « savoir technique », un « savoir du processus » (fondé sur l'expérience pratique) et un « savoir interprétatif » (les orientations subjectives) (2009: 52, ma traduction).

vécu en Côte d'Ivoire et étant amie avec Kourouma. En plus, elle s'est spécialisée, scientifiquement, dans les traits d'oralité présents dans la littérature écrite, et s'est plus particulièrement consacrée aux aspects sonores et rythmiques des œuvres africaines. Ayant écrit des traités universitaires sur la stylistique oral-écrite et les problèmes de traduction, elle possédait une compétence très particulière, très propre à traduire le roman en question. En fait, elle était si consciente de ses choix de traduction qu'elle a même expliqué à son relecteur leur motivation. Lange aussi avait une relation personnelle à l'Afrique avant de traduire le roman de Beti étudié ici. Bien qu'elle ne connût en 1979 ni la production littéraire de son auteur ni le Cameroun, elle avait depuis l'âge de seize ans été en contact avec les milieux africains de Norvège et de France. De plus, elle avait vécu en Zambie et appris plusieurs langues africaines.

Jensen, de son côté, connaissait personnellement U Tam'si, mais il n'a jamais vécu en Afrique. À la lumière de leur expérience particulière avec le continent africain, Skattum et Lange avaient donc un point de départ bien différent des autres quand elles abordèrent les œuvres en question. Cependant, mes analyses ont démontré que la connaissance solide d'une culture, -fût-elle personnelle ou professionnelle-, et une forte estime pour la production littéraire d'un auteur, n'empêche pas nécessairement une adaptation de l'esthétique du texte source qui dépasse le respect minimum pour les normes grammaticales de la langue cible. Selon ma lecture, l'œuvre traduite par Lange dans mon corpus manifeste en effet un plus haut degré de « norvégianisation » du langage littéraire que l'autre texte cible que j'ai qualifié globalement de domestiqué au niveau stylistique, à savoir la traduction de Gjelsvik. Si cette tendance est moins frappante dans la traduction de Skattum, elle y est également à l'œuvre.

Mes matériaux de recherche pourraient indiquer que les traducteurs ont, en quelque sorte, leurs stratégies à eux : ils ont des idées claires sur les transferts culturels pour lesquels ils sont responsables, mais ces stratégies ne cadrent pas forcément avec la dichotomie entre « domestication/foreignization ». Bien que les démarches des traducteurs soient influencées ou encore dirigées par les normes extérieures, elles ne suivent pas nécessairement intégralement ces normes. Comme le dit Berman : « [...] chaque traducteur a sa systématisme, sa cohérence à lui [...] (1995: 73), ou, en d'autres termes, sa « logique traductive » (Risterucci-Roudnicky

2008: 85)³⁹¹. Mais ces constats doivent à leur tour être nuancés : même si les traducteurs ont déclaré vouloir traduire selon une certaine idée qu'ils se sont faits de la traduction et même s'ils semblent travailler selon une démarche systématique et consciente qui déroge partiellement aux normes liées à leur profession, mes analyses montrent qu'ils dévient aussi assez souvent de leur plan individuel initial.

À mon avis, ni la dichotomie venutienne ni les normes de Toury n'expliquent de manière adéquate le chemin énigmatique qu'ont traversé les traducteurs de leurs motivations initiales à ce qu'ils ont fixé sur le papier dans leur produit textuel final. Les conclusions que j'ai pu tirer grâce à la comparaison entre les analyses et les entretiens avec les traducteurs m'amènent à la question essentielle suivante : pourquoi existe-t-il, au niveau stylistique des œuvres, des écarts aussi perceptibles entre les idées exprimées par les traducteurs et les choix textuels que ceux-ci ont opérés? Peut-être l'hybridité littéraire, culturelle et linguistique des textes sources de mon corpus, y compris le transfert de traits oraux à l'écrit, exige-t-elle des tactiques textuelles trouvées cas au cas plutôt que relevant d'une stratégie claire et rigide? En tout état de cause, une démarche à la Venuti risque d'exclure des aspects importants que j'ai pu identifier en laissant apparaître les voix des traducteurs. Afin de mieux comprendre les facteurs décisifs en jeu lors du processus de traduction, nous devons, selon moi, en revenir aux aspects intimes de l'opération interprétative du traduire, sans pourtant négliger l'impact des « forces externes » sur les « forces internes » et sans tenter de les distinguer clairement. Il me semble que ces forces peuvent agir l'une sur l'autre, l'une avec l'autre et l'une contre l'autre, de façon « pêle-mêle » dans l'esprit du traducteur. Ensemble, ces forces constituent « la position traductive » du traducteur (Berman 1995: 74-75).

³⁹¹ C'est pour cette raison que Berman encourage tout traductologue à problématiser sa propre lecture, et à prendre en considération que toute entreprise de traduction est dynamique et imprévisible : « [!]e plus souvent, lorsqu'on croit découvrir une [...] discordance, c'est qu'on a soi-même analysé incomplètement le projet et ses conséquences [...] ce qui peut apparaître comme une discordance, un "trou" entre le projet et la traduction, c'est la défektivité inhérente à l'acte traductif » (1995: 86). Bien que je prenne au sérieux ces avertissements méthodologiques, je suis d'avis qu'un examen des écarts entre les motivations initiales des traducteurs et leurs choix réels peut ouvrir des pistes de réflexions intéressantes.

II) La sensibilité textuelle du traducteur- « vice » ou « vertu » ?

Partant du fait que les traducteurs de mon corpus donnent l'impression de s'intéresser plutôt au côté fragile, abstrait et impalpable de la traduction, aux dépens de ses aspects plus concrets, je m'intéresserai dans ce qui suit à la « sensibilité textuelle » du traducteur. À travers la description de leur métier, plusieurs des traducteurs laissent entendre qu'ils trouvent important de s'investir avec tous leurs sens dans les qualités littéraires du texte source, à savoir traduire autant « avec le corps » qu'avec l'intellect et profiter des activités subconscientes quand ils sont à la recherche de solutions textuelles particulièrement créatives. Certains d'entre eux soulignent que quand ils traduisent, ils se fient à un certain savoir-faire, une intuition textuelle abstraite, et qu'il est difficile, peut-être même impossible, d'expliquer rétrospectivement ce qu'ils ont fait. En réfléchissant sur ce qu'ils trouvent le plus important dans le processus de traduction, les traducteurs ont choisi des métaphores renvoyant à des aspects corporels et sensuels, liés à la sonorité et à la musicalité : « écouter » attentivement le texte étranger pour trouver la « voix » du texte source, apporter « de la vie » à la traduction (Gjelsvik) ou saisir « la température » du texte source (Christensen). Il y a donc lieu de croire que l'activité de la traduction est dirigée autant, sinon plus, par des facteurs qui échappent à la conscience du traducteur. Autrement dit, il me paraît que l'intuition textuelle dont parlent les traducteurs, cette sensibilité envers le texte, relève, au moins partiellement, du subconscient de celui qui traduit, et que ses diverses impulsions, plus ou moins automatiques, peuvent affecter la traduction.

Même Venuti, tout en se concentrant sur les aspects rationnels et éthiques de la traduction, admet que ce processus esthétique comprend plus que des choix conscients et que ses conséquences ne peuvent pas toujours être prévues. En effet, il laisse entendre dans plusieurs de ses écrits que le subconscient a de l'influence, de manière non négligeable, sur l'entreprise de traduction³⁹². En réfléchissant sur le registre de langue choisi dans une de ses propres traductions, Venuti (1998) reconnaît que ce choix particulier « [...] created multiple effects, not all of which

³⁹² Déjà en 2002, Venuti a publié l'article « The Difference That Translation Makes: The Translator's Unconscious » où il se fonde sur des penseurs liés au domaine psychanalytique, tels Jacques Lacan, Jacques Derrida et Sigmund Freud.

were predictable [...] » (25) et il présente ses propres doutes par rapport à une « éthique de différence » en demandant : « [I]s it feasible for a translator to pursue an ethics of difference conscientiously? » (ibid.: 84). Dans un de ses articles de 2005, il avance qu'une traduction risque de servir un agenda nationaliste sans que son traducteur en soit conscient (Venuti dans Bermann et Wood 2005: 180-181) et dans l'édition révisée de *The Translators invisibility* de 2008, il admet qu'en traduisant, le chemin se trace souvent « en marchant », confirmant ainsi le point de Gjelsvik : « [...] more often than not the techniques surface accidentally as possibilities are tested, their effects evaluated only after the fact, when rationalization occurs » (Venuti 2008 [1995]: 256).

Tout en continuant à se fonder sur le concept « abusive fidelity » de Philip E. Lewis³⁹³, Venuti souhaite le développer afin d'inclure dans cette idée les choix « inarticulés et inconscients³⁹⁴ » dont les effets peuvent « excéder l'intention du traducteur » (Venuti 2008 [1995]: 150, ma traduction). Il adhère aussi à Lewis quand ce dernier décrit l'activité de la traduction à l'aide de mots comme « experimen[t] », « discovery », « trial », « error », « chance » et « essa[y] » (Lewis 1985 : 45, dans ibid.). Or, c'est surtout dans sa dernière publication de 2013 que Venuti semble vraiment prendre en considération ce qui échappe à la prise de conscience du traducteur et son « désir » propre, reconnaissant ainsi le poids des impulsions de celui-ci :

[...] more attention needs to be given to the idea that the unconscious, a universal category in psychoanalytic theory, might operate somehow in the translator's choices and be visible in the translated text, available for reconstruction [...] we must acknowledge the probability that the translator's desire can take collective forms, determined by cultural traditions and social institutions [...] In such cases, the translator's desire may be not merely personal, but political as well (Venuti 2013: 33 et 41).

Cependant, le cadre venutien, du moins le concept de « foreignization », présuppose que l'activité de la traduction soit principalement un processus au cours duquel le traducteur fait des choix rationnels. Venuti ne cache nullement qu'il

³⁹³ Je rappelle que ce concept implique un acte d'écriture visant à défier les idées dominantes et les institutions sociales à la fois dans les cultures source et cible et à faire apparaître les voix marginalisées reposant dans le filigrane du texte original.

³⁹⁴ Je tiens à préciser que j'ai choisi de me servir du terme « subconscient », tandis que certains traductologues, dont Venuti et Berman, ne semblent pas vouloir distinguer entre l'« inconscient » et le « subconscient ».

réclame plus de sens critique parmi les traducteurs, éditeurs et lecteurs. Il est convaincu que la conscience traductologique constitue le remède premier pour contrecarrer la pratique de la « domestication ». De plus, dans un de ses articles, il affirme: « [W]e need a more practical sense of what a translator does. I would describe it as an attempt to compensate for an irreparable loss by controlling an exorbitant gain » (Venuti 2004: 2). Certes, dans une perspective purement pragmatique, le travail du traducteur pourrait être défini par les verbes *compenser* et *contrôler*. Mais les entretiens avec les traducteurs de mon corpus ont signalé que le processus esthétique de traduction ne peut pas être décrit exclusivement comme une activité concrète, fonctionnelle et systématique. La traduction se trouve à la croisée entre un art et un métier. De plus, mes propres observations ont démontré que les choix textuels peuvent très bien aller dans le sens de la « domestication » même si le traducteur est professionnel et témoigne d'une forte conscience de son travail et d'une volonté de rendre justice à la culture et à l'esthétique étrangères. En d'autres termes, les décisions conscientes, disons idéologiques, du traducteur, ne se manifestent pas nécessairement dans son produit textuel final. Il y a donc lieu d'examiner de plus près ce qui ne semble pas relever de ce que le traducteur fait consciemment.

Écouter, goûter, sentir- une affinité émotionnelle avec le texte source ?

Le bilan de la traductologie que fait Venuti dans son dernier livre laisse entendre que seul un très petit nombre de projets traductologiques, qu'il décrit encore comme « spéculatifs », traite de la question du subconscient. Cependant, toujours plus de traductologues puisent leurs idées de la traduction dans les aspects personnels, voire intimes, de la traduction, au lieu de se concentrer sur les circonstances socioculturelles et géopolitiques ou des paramètres matériels. À mon avis, Venuti (2013) ne fait qu'effleurer cette orientation traductologique actuelle. Déjà dans les années quatre-vingt, Berman accentuait « les forces inconscientes » du traducteur (1985a), James S. Holmes se demandait: « To what extent are [translators' texts] unwitting records of their own motives, desires, and frustrations ? » (Holmes 1988: 107) et le traducteur américain William Weaver écrivit le suivant dans son article « The process of translation » (1989):

Most probably, [the translator] hears the words in some corner of his mind, and likes the sound of one better than the other [...] His instinct [...] will almost certainly not be guided by any rules, even self-made ones (Weaver 1989 dans Venuti 2013: 32).

La citation de Weaver confirme mes propres observations : le goût du traducteur semble davantage importer, en fin de compte, que ses principes. De plus, les processus automatiques auxquels a fait allusion Christensen lors de l'entretien font écho dans les écrits du traductologue allemand Hans G. Hönig. Celui-ci constate que le traducteur opère dans deux différentes « sphères de travail » qu'il nomme « *uncontrolled and controlled workspace* » (Hönig dans van Leuven-Zwart et Naaijken 1991: 78)³⁹⁵. Il caractérise de la manière suivante la dynamique entre ce qui est conscient et subconscient chez le traducteur :

[The processes] are [...] conscious in the sense that the translator knows that they are taking place and relies on them taking place "automatically". They are subconscious, however, in the sense that they "happen" to the translator without him/her being able to give a detailed and complete account of them (Hönig dans *ibid.*: 81).

Parallèlement à Hönig, Anthony Pym comprend ce qui est conscient chez le traducteur comme un « [...] îlot entouré de processus inconscients, semi-conscients, intuitifs, créatifs, inspirés, irrationnels [...] » (1997: 68) et, selon Rosemary Mckenzie, la créativité dans la traduction est autant liée aux intuitions, aux sensations et aux émotions qu'à un sens analytique (dans Beylard-Ozeroff et al. 1998: 205). Surtout, les thèses de Kaisa Koskinen sont pertinentes pour mon contexte. Koskinen constate: « As human beings, translators also have their own affective reactions to the text and context, and these can have significant effects on the outcome » (dans Kemppanen et al. 2012: 27-28)³⁹⁶. Partant de cette perspective sur la traduction, elle accentue un point particulièrement important:

[The] Schleiermacherian image has perhaps unhappily left us with a spatial conceptualization of these translation strategies [of "domestication" and "foreignization"]: one close at hand and the other farther away. This imagery of a *physical* distance [...] may obscure the fact that we are actually dealing with degrees of *emotional* affinity more than with degrees of *cultural* affinity (Koskinen dans *ibid.*: 17).

En se concentrant sur cette idée d'une affinité *émotionnelle* plutôt que d'une affinité culturelle, Koskinen met en cause le fondement même de la conception

³⁹⁵ Hönig se fonde à son tour sur Donald Kiraly (1990).

³⁹⁶ Koskinen fonde son étude sur Sonja Tirkkonen-Condit et Johanna Laukkanen (1996).

binaire de « domestication/foreignization », à savoir l'idée de deux cultures distanciées l'une de l'autre. Elle permet ainsi de mettre en évidence et de problématiser les bornes *affectives* contre lesquels bute le traducteur qui cherche à s'identifier avec l'esthétique étrangère.

Cependant, les traductologues qui encouragent une pratique de traduction davantage gouvernée par « le corps » deviennent, à l'instar de Venuti, facilement très normatifs. Ainsi, Berman (1995) évoque le terme *Bauchübersetzer*, proposé par le traducteur allemand Meyer Clason pour décrire un traducteur qui « traduit avec son ventre » (79) et préconise ensuite : « [c]'est bien ce que tout traducteur doit être [...] s'il veut que sa traduction nous prenne [...] au ventre » (ibid.). Meschonnic (2007) se concentre aussi sur les aspects affectifs de la traduction en déclarant : « [...] plus que ce qu'un texte dit, c'est ce qu'il fait qui est à traduire ; *plus que le sens, c'est la force, l'affect* » (55, c'est moi qui souligne). Dès lors, il est d'avis que le traducteur ne devrait pas « [...] opposer une identité à une altérité, comme une langue à une autre, mais *écouter* ce que fait un texte à sa langue [...] » (ibid.: 78, c'est moi qui souligne). Robinson, de son côté, affirme, dans son traité sur la « somatique » du traducteur, que la fixation occidentale sur « la logique » a conduit à sous-estimer les émotions au profit de l'intellect. Il déclare : « We are guided much more powerfully than our mentalist theories will let us recognize by those autonomic responses called "intuitions" or "gut reactions" » (Robinson 1991: x). Dès lors, il insiste sur l'importance qu'il y a à ce que le traducteur prenne soin de « sentir le corps » du texte source :

If you do not *feel the body* of the SL [source language] text, you will have little chance of generating a physically tangible or emotionally alive TL [target language] text [...] To the extent that it makes sense to talk of translational equivalence at all, in fact, it is a matter not so much of minds-analytical correspondences- as it is of bodies, of feel (ibid.: 17-18, c'est moi qui souligne).

L'image d'un tel « investissement corporel » dans une esthétique étrangère entraîne en fait certains traductologues, dont la traductrice et théoricienne féministe indienne Gayatri Spivak, à aller encore plus loin. Les idées de Spivak mettent clairement en évidence le degré d'exigence de certains traductologues à l'égard du traducteur. Celle-ci pose que le traducteur doive en quelque sorte éprouver un « amour » pour le texte source, au point de « s'y abandonner » en traduisant. Ainsi, elle opte, conformément à une perspective barthésienne, pour un

certain érotisme de la traduction³⁹⁷. Selon Spivak, *l'éthique* même du traducteur réside dans cet « acte d'amour littéraire »:

Paradoxically, it is not possible for us as ethical agents to imagine otherness or alterity maximally. We have to turn the other into something like the self in order to be ethical. To surrender in translation is more erotic than ethical [...] (ibid.: 183)³⁹⁸.

Il s'agit donc d'un certain « laisser-aller » du traducteur vis-à-vis de l'esthétique de l'œuvre originale. Dans l'optique de Spivak, les conséquences d'un manque d'« amour » pour le texte source sont très graves: si le traducteur n'arrive pas à « se dévouer » à l'œuvre qu'il va traduire, il risque de contribuer à la perte de ses caractéristiques esthétiques ; « the literarity and textuality and sensuality of the writing » (ibid.: 189)³⁹⁹. La tâche du traducteur consiste ainsi à faire apparaître la richesse de l'original à travers l'investissement dans la *rhétorique* de l'œuvre, expliquée comme l'antithèse de la « logique » de ce texte:

The ways in which rhetoric or figuration disrupt logic themselves point at the possibility of random contingency, beside language, around language. Such a dissemination cannot be under our control [...] (ibid.)⁴⁰⁰.

Cette « dissémination » inhérente à la rhétoricité, « the falling apart of language », ouvre sur une autre idée de la langue et de la littérature, à savoir une perspective de la traduction qui n'est pas centrée sur l'organisation sémiotique du texte (Spivak

³⁹⁷ Roland Barthes écrit précisément dans son article « Théorie du texte » de 1974 : « [...] la pleine lecture [...] est celle où le lecteur [...] s'adonn[e] à une pratique érotique du langage » (8).

³⁹⁸ L'écrivaine, traductrice et littéraire norvégienne Sissel Lie adhère à la perspective d'amour de Spivak quand elle déclare : « The translator should not try to "master" the text, but to "feel it" with her body and senses, and then create a new literary text close to the original one [...] It is not a question of taking possession of a text, but of letting oneself be invaded to be able to give to other readers a text you yourself love and appreciate » (dans Díaz-Diocaretz et Segarra 2004: 93 et 99). Je tiens pourtant à préciser qu'en ce qui concerne la conception qu'a Spivak de la relation entre le texte original et sa traduction, je l'estime problématique, pour ne pas dire datée : « The task of the translator is to facilitate this love between the original and its *shadow* [...] » (Spivak 1993: 181, c'est moi qui souligne). Malheureusement, je ne peux pas approfondir cette objection à la théorie spivakienne ici.

³⁹⁹ Spivak emprunte ici les mots de Michèle Barrett, extraits d'une conversation en 1990 entre les deux théoriciennes.

⁴⁰⁰ Tina Steiner (2006) semble considérer la traduction à la même lumière que Spivak. Dans son analyse de la traduction allemande de *Nervous Conditions* de Tsitsi Dangarembga, elle conclut : « I think that the translator has emphasized the logical systematicity of the source text at the expense of paying attention to important details ». Elle observe alors dans la version traduite « [...] a certain absence of intimacy [...] » (T. Steiner dans Granqvist 2006: 154).

1993: 187), mais plutôt sur ses aspects intangibles⁴⁰¹. Quand bien même les perspectives évoquées ci-dessus aboutissent facilement à des idées recherchées et peu applicables dans la pratique, les contributions théoriques de Robinson et Spivak apportent toutefois des réorientations esthétiques fructueuses au traitement occidental d'œuvres orales-écrites provenant de cultures ayant d'autres critères pour qualifier une littérature que « logique », « cohérente » ou « bonne ». Nous avons d'ailleurs vu que dans l'art oratoire en Afrique, marqué par une forte musicalité, la combinaison d'un investissement émotionnel et intellectuel est considérée comme condition importante pour, disons, un bénéfice maximal de la narration. À en croire Léopold Sédar Senghor, « [...] l'émotion, sous l'aspect premier d'une chute de conscience, est, au contraire, l'accession à un état supérieur de connaissance » (1964: 264).

L'on pourrait donc suggérer qu'une lecture et une traduction « optimale » de la littérature qui s'inspire desdits idéaux communicationnels et esthétiques se fasse précisément à travers une opération qui implique à la fois le corps et l'esprit. Tant les déclarations des traducteurs interviewés que les écrits des traductologues évoqués ci-dessus indiquent que les activités subconscientes et les réactions émotionnelles peuvent être exploitées de façon constructive lors du processus de traduction. Les traducteurs de mon corpus semblent justement tirer profit, consciemment, de leur sensibilité textuelle en traduisant. Dans cette optique, le traducteur choisit, délibérément, de lâcher la maîtrise textuelle pour « s'abandonner » à l'œuvre source et suivre ses méandres esthétiques, afin de se laisser « inonder » par les qualités plus ou moins cachées dans le filigrane de cette œuvre.

De plus, le raisonnement des traductologues normatifs cités ici laisse entendre que pour que le lecteur du texte cible ait la possibilité de s'investir dans l'esthétique étrangère que représente le texte source, le traducteur doit nécessairement le faire aussi, en tant que premier lecteur du texte source, le texte passant par lui. Ainsi, Meschonnic maintient, avec Spivak, que l'éthique de la traduction réside

⁴⁰¹ Mckenzie présente aussi une idée de la traduction similaire à Spivak quand elle affirme: « The text sinks as a whole into the translator's subconscious, to the part of the brain where incubation takes place, where ideas are no longer bound by language and where innovative solutions evolve » (dans Beylard-Ozeroff et al. 1998: 203).

précisément dans l'intuition textuelle du traducteur. De manière intéressante, ce premier souligne carrément qu'il faut, en tant que traducteur, *éviter* d'agir selon des principes rationnels : « Poétiquement, on fait ce qu'on fait avant de savoir ce qu'on fait. Et *il ne faut surtout pas faire ce qu'on sait*. Il y a aussi une éthique insciente » (Meschonnic 2007: 146, c'est moi qui souligne). Mais une question se pose alors : se fier ainsi aux activités subconscientes, à l'intuition textuelle et aux réactions émotionnelles, conduit-il toujours à une « traduction éthique », à savoir une nouvelle œuvre qui respecte les caractéristiques étrangères ? En d'autres termes, le résultat textuel d'un tel « investissement corporel », va-t-il toujours dans le sens qu'envisage le traducteur idéaliste ?

Quand on commence à examiner en détail ce processus d'appropriation, ce « dévouement » à la nouvelle esthétique révèle en effet plusieurs problèmes. Dans le chapitre sur la littérature africaine, j'ai constaté que le fait que nos émotions soit excitées par une expression littéraire très différente, ne veut pas dire que nous nous investissons, automatiquement, dans cette esthétique. Tout au contraire, nos « mécanismes de défense » se mettent très vite en place lors de la rencontre avec toutes autres formes d'art et modes de pensée et empêchent potentiellement l'identification avec celles-ci. Selon Peter Brooks, le « désir narratif » du lecteur occidental le pousse à chercher certaines caractéristiques qu'il est habitué à trouver dans une œuvre littéraire, caractéristiques qui cadrent avec l'idée du « plot », à savoir une certaine logique textuelle linéaire (1984: 4 et 7). Puisque le traducteur est membre de la même culture que son lecteur, les précautions que le premier a pour le dernier trouvent un écho chez le traducteur lui-même. Il y a ainsi lieu de proposer que la nature même de l'« érotisme du texte », tant chez le traducteur que chez le lecteur, se heurte effectivement à l'esthétique propre aux œuvres africaines de mon corpus. Autrement dit, dans une telle optique, le traducteur et le lecteur sont, tous les deux, inexorablement menés vers la recherche d'expressions littéraires familières.

Ainsi, le traducteur qui cherche une vraie identification avec le texte étranger risque ironiquement de privilégier son confort de lecture et celui de son lecteur, plutôt que de se préoccuper principalement de la transmission de l'esthétique étrangère, et cela même si sa motivation consciente est l'orientation vers un horizon inconnu ou la « foreignization ». Pour parler avec les mots de Barthes : « Le plaisir du texte,

c'est ce moment où mon corps va suivre ses propres idées- car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi » (1973: 30). Cette tension potentielle dans l'esprit du traducteur peut en effet être qualifiée de véritable tourment affectif. Bien que les écrits du littéraire et philosophe français-américain George Steiner poussent les réflexions sur « le sentir » du traducteur à l'extrême, ils illustrent bien, à mon avis, ce qui pourrait avoir lieu dans l'esprit de celui qui traduit. La théorie steinerienne peut ainsi expliquer certains aspects qui ne se laissent pas définir par le cadre dichotomique de Venuti. Selon Steiner, le traducteur oscille instinctivement, face au texte source, entre le souhait d'annexer, de manière intégrale, l'esthétique étrangère, et le sentiment d'une sorte de « répulsion » vis-à-vis celle-ci. En d'autres termes, il est constamment tiraillé entre le désir d'une « communion » ou d'une « incarnation » du texte source et l'idée que ce même texte est comme une sorte de parasite, une « infection » (G. Steiner 1998: 406).

Dans le dernier cas, « [l']organisme menacé », soit le traducteur, « [...] réagit bientôt et s'efforce de neutraliser ou de rejeter le corps étranger » (ibid.: 407)⁴⁰². En effet, dans la logique de Steiner, une grande distance culturelle va réduire les préconceptions du traducteur. Des cultures proches l'une de l'autre vont par contre créer un « champ magnétique » entre elles, faisant en sorte que la volonté du traducteur de protéger sa propre sphère langagière devienne plus intense (ibid.: 492). Or, mon impression après avoir étudié les six versions norvégiennes d'œuvres africaines francophones va dans le sens contraire : plus la culture et l'esthétique sont étrangères, plus cette « incorporation » de leurs caractéristiques semble problématique dans la traduction, pour ne pas dire impossible. Mes observations indiquent que c'est la combinaison d'une distance géographique et affective avec les œuvres originales qui crée de grandes difficultés pour le traducteur qui aspire à « se donner » au texte étranger en traduisant. Un paradoxe majeur apparaît: les impulsions subconscientes peuvent tout bonnement *entraver* l'investissement recherché dans l'esthétique étrangère, investissement qui paraît justement *conditionné* par la sensibilité textuelle relevant du subconscient ! Ce paradoxe met

⁴⁰² Cette tension intérieure au traducteur a, à son tour, des conséquences importantes pour le système littéraire dans la culture cible: si le traducteur « s'approprie » le texte source, dans le sens où il s'investit vraiment dans l'étrangeté de l'œuvre, la traduction prend place à l'intérieur du canon de la culture d'arrivée. À ce point-là, la théorie de Steiner s'approche donc de la théorie du polysystème d'Even-Zohar.

en évidence que la tentative d'investissement dans l'esthétique africaine par le traducteur norvégien est faite, malgré tout, en fonction des données et des modalités occidentales, qui déterminent à leur tour les préférences et les attentes du lectorat cible.

De fait, même si l'on envisage que le traducteur arrive à surmonter certains obstacles émotionnels créés par son subconscient, et sentir un certain « amour » pour l'esthétique étrangère, une question essentielle se pose : comment ce sentiment d'« amour » pourrait-il se manifester, concrètement, dans le texte cible? Il se peut qu'une appropriation du texte source aboutisse à une véritable *assimilation*, à savoir une nouvelle version du texte qui, au lieu d'accentuer l'étrangeté, *efface* celle-ci, puisque « le désir d'appropriation » du lecteur et du traducteur (Rosensweig cité dans Ricœur 2004: 9) se révèle trop fort pour donner de l'espace à l'identité de l'Autre. C'est entre autres sur ce point que la théorie de Spivak se révèle problématique. Bien qu'elle opte pour l'abandon au texte source, ses mots laissent en fait entendre que le traducteur « amoureux » doit *transformer* celui-ci, voire l'intégrer à son propre horizon littéraire, afin de s'imprégner de son esthétique, cf. « We have to turn the other into something like the self in order to be ethical » (Spivak 1993: 183)⁴⁰³. Elle s'oriente ici, ironiquement, vers une perspective cibliste, tout en voulant mettre en relief les caractéristiques propres au texte source. De même les thèses de Robinson et Steiner peuvent être considérées comme équivoques à ce propos⁴⁰⁴. Il est donc temps de modifier la perspective inconditionnellement positive de certains traductologues de la sensibilité textuelle, à savoir la place qu'occupe l'intuition dans l'activité de la traduction et la confiance dans le subconscient. Dans ce qui suit, je me demanderai quelles sont les solutions qui existent pour réduire le tourment

⁴⁰³ Lie présente donc, selon moi, une idée de la traduction qui se concilie plus facilement avec l'idée d'un « dévouement » au texte, cf. « [...] letting oneself be invaded [...] » (Lie dans Díaz-Diocaretz et Segarra 2004: 99).

⁴⁰⁴ Chez Robinson, je trouve précisément problématique que tout en encourageant des traductions « corporelles », il souhaite, comme Venuti, se distancier à des traductions « fluides » et « informatives », formes esthétiques, qui, selon Robinson lui-même, font partie de notre « programmation idéosomatique ». Aussi critique-t-il la normativité dans la pratique de la traduction, alléguant que les règles peuvent être, en fin de compte, nuisibles pour le travail du traducteur car elles l'éloignent de « ses meilleures intuitions » (Robinson 1991: 260, ma traduction), en même temps qu'il se montre lui-même normatif.

affectif du traducteur, tourment qui semble finir par créer une « barrière esthétique » entre celui-ci et l'œuvre à traduire.

Un art pressenti ou un métier contrôlé ?

Plusieurs traductologues avancent, comme Venuti, que le remède contre les difficultés que je viens d'évoquer réside dans la reconnaissance qu'a le traducteur de ses propres préconceptions. Selon le paradigme herméneutique gadamerien, les préjugés constituent des conditions nécessaires pour comprendre l'autre, mais il faut justement prendre conscience de ceux-ci pour que le texte étranger puisse se manifester sous ses conditions propres :

Il s'agit de se rendre compte de ses propres préventions, afin que le texte lui-même se présente dans sa propre altérité et acquière ainsi la possibilité de mettre en jeu sa vérité quant au fond, face aux préconceptions du lecteur (Gadamer 1976: 107).

Je vois ici des similarités avec la traductologie de Koskinen. C'est précisément parce que le traducteur agit impulsivement qu'elle revendique que celui-ci apprenne à affronter ses propres préférences et affections vis-à-vis du texte source et à moduler celles-ci (Koskinen dans Kemppanen et al. 2012: 27-28)⁴⁰⁵. Les traducteurs de mon corpus répondent aux exigences de Koskinen dans la mesure où, tout en se fiant à leur subconscient, ils m'ont tous dit qu'ils reviennent continuellement sur leurs choix textuels pour les reconsidérer de manière lucide. Cela indique que, même s'ils considèrent leur travail comme un art créatif, ils semblent vraiment s'efforcer de prendre des décisions finales perspicaces. À en juger les souhaits des traducteurs exprimés lors des entretiens, les ajustements qu'ils veulent assurent

⁴⁰⁵ Conformément à Koskinen, Kari Risvik laisse entendre, lors de l'entretien accordé à *Dagens næringsliv* en 2012, qu'il faut, en tant que traducteur, ajuster ses réactions personnelles afin de pouvoir exercer une traduction qu'elle qualifie de plus analytique. En parlant de la difficulté qui réside dans la traduction de passages textuels traitant de sujets tragiques ou grotesques, elle évoque des aspects corporels et souligne : « Det kan være at en passasje er så ubehagelig at vi hopper over den og lar den ligge litt. Vi er veldig følelsesmenesker. Dersom man får en reaksjon, må man vente til det har gitt seg, slik at man kan gå mer analytisk til verks » ('Il arrive qu'un passage est si désagréable que nous passons outre et le laissons de côté pendant quelque temps. Nous sommes à n'en pas douter des êtres d'émotions. Si l'on a une réaction, il faut attendre que celle-ci soit passée afin de pouvoir procéder plus analytiquement') (Kari Risvik dans Holst-Hansen, le 8. septembre 2012: 60, ma traduction).

une orientation textuelle allant dans le sens de la « foreignization » ou, du moins, vers une présentation « authentique » de la culture et de l'esthétique de l'original.

Une des techniques utilisées pour assurer un ensemble textuel auquel les traducteurs peuvent répondre, est le recours à la *compensation*. Ainsi, ils s'évertuent à ce que la traduction soit « fidèle » au plan macro malgré les déviations qu'ils jugent nécessaires ou bien inévitables au plan micro. À ce propos, Gjelsvik fait remarquer qu'en traduisant, l'on doit être conscient du « sous-texte ». Je vois ici un parallèle avec ce que Berman appelle « les réseaux significatifs sous-jacents » de l'œuvre originale, voire le « système » bâti sur certains aspects surtout importants ou certains *mos-clés* dans le texte à traduire. Ainsi, le traducteur doit faire face à ce que Christensen qualifie d'« effet de dominos » dans la traduction : si l'on change par exemple un mot, une image ou une tournure de phrase dans un passage du texte, l'on doit être préparé à faire des modifications semblables dans d'autres passages⁴⁰⁶. À travers cette démarche, les traducteurs tentent d'assurer un style qui corresponde, globalement, au style de l'œuvre originale.

J'ai découvert, à la lumière des déclarations des traducteurs de mon corpus et des écrits de certains traductologues, que la réussite d'une traduction littéraire peut reposer sur une combinaison très précise du conscient et du subconscient. À en croire Berman, la qualité littéraire d'une traduction dépend justement du degré de conscience chez le traducteur. Il distingue entre « [...] un phénomène de contamination linguistique (ou d'« interférence ») » (résultat négatif fondé sur un choix « inconscient ») et « [...] un heurt bénéfique » (résultat positif issu d'un choix conscient) (Berman 1995: 66). Le premier de ces phénomènes correspond à ce que Lange appelle une « contagion » de la langue source donnant comme résultat « une répétition non voulue de mots [...] et de rythme ». Tout en valorisant la sensibilité textuelle du traducteur, Gjelsvik évoque aussi l'importance dans ce que le traducteur soit *conscient* en transposant des effets stylistiques au nouveau texte. Cela indique qu'un traducteur qui ne fait pas attention, qui se laisse « emporter »

⁴⁰⁶ Nos traducteurs ont d'ailleurs signalé que l'évolution dans le domaine informatique et dans les outils de travail joue un rôle assez important pour acquérir « une vue d'ensemble » de la masse textuelle et contrôler par exemple la fréquence et la position des mots choisis. Avant l'apparition de programmes comme Word, il était plus difficile de compter les occurrences de chaque mot, et ainsi de contrôler sur son propre travail. Ainsi, certaines différences entre les deux premières et les quatre dernières traductions peuvent s'expliquer par ce facteur.

par les caractéristiques du texte source, risque de créer des passages qui, plutôt que de rendre justice aux effets littéraires de l'auteur, se présentent plutôt comme un « mauvais travail »⁴⁰⁷. Par contre, s'il choisit, consciemment, de transposer dans sa propre langue des tournures de la langue de l'Autre, cela peut donner un résultat plus favorable.

Auparavant, j'ai considéré la possibilité qu'une longue expérience professionnelle puisse donner des choix toujours plus « rationnels », et donc, peut-être plus « foreignized ». Cependant, il est également possible que le travail des traducteurs expérimentés devienne de plus en plus marqué par l'intuition. C'est dire que ce qui est conscient au début de leur carrière est peut-être plus tard remplacé par un savoir-faire internalisé, une version disons plus cultivée et adroite de leur intuition textuelle. Mais même si les traducteurs expérimentés peuvent exploiter leur sensibilité envers le texte de manière plus maîtrisée, ceux-ci s'exposent également aux risques liés aux impulsions subconscientes. Leur intuition peut, comme chez les traducteurs novices, aboutir à des effets imprévus. Cela me porte à me demander comment une prise de conscience de ses propres préjugés et préférences, voire un contrôle autocritique de ses motivations, peut être effectuée lors du processus traduction.

L'interaction fructueuse envisagée entre l'intention et l'intuition semble fonctionner de la manière suivante : le traducteur doit d'abord se préparer, intentionnellement, à se « laisser aller » lors de sa rencontre avec l'esthétique étrangère. Après ce « dévouement », il doit en revenir à un « niveau conscient » pour pouvoir, de manière lucide, « moduler ses affections », dans les termes de Koskinen, et ainsi ajuster les choix qu'il vient de faire vers le but souhaité. Pour que cette opération méticuleuse ait lieu, ce va-et-vient délibéré entre intention et intuition, il faut pourtant du temps et de la concentration. Et, plusieurs des traducteurs interviewés ont justement signalé que les maisons d'édition ne leur accordent pas nécessairement assez de temps pour faire au mieux ce travail textuel, confirmant

⁴⁰⁷ Ainsi Christina Schäffner et Beverly Adab écrivent-ils, dans leur lecture des traités traductologiques de Robinson, qu'un « [o]ver-reliance on autopilot can produce clumsy hybrids, based more on translator inadequacy than genuine source language and target language interference or influence » (Schäffner et Adab 2001: 170).

ainsi l'argument de Venuti sur l'impact des forces commerciales sur le marché de la traduction⁴⁰⁸.

Nous avons vu qu'un traducteur pressé risque facilement d'abdiquer devant les usages pratiques et fonctionnels ou de céder à des exigences externes au point qu'il finisse par consentir à adapter le texte plus qu'il ne le souhaitait initialement. Cependant, nous venons maintenant de voir que les facteurs externes n'expliquent que partiellement ce qui a lieu lors d'un processus de traduction. Les conditions de travail peuvent être propices, et le commanditaire de la traduction (l'éditeur) peut potentiellement accorder au traducteur la liberté de briser certaines normes, l'œuvre traduite risque toujours de devenir partiellement ou globalement domestiquée. En effet, même en supposant que les idées conscientes du traducteur s'orientent vers la « foreignization », il paraît que son subconscient et sa sensibilité textuelle le porte vers la « domestication ». Ainsi, ses impulsions subconscientes le conduisent à limiter les ajustements ou les corrections vers la « foreignization » qu'il tente, consciemment, d'effectuer.

Cela veut dire que même si le traducteur a beaucoup de temps pour se plonger dans le texte et ensuite reconsidérer ce qu'il a fait, il n'est pas sûr que cette dynamique spécifique entre l'intention et l'intuition se passe comme prévue. Tout au contraire, il se peut que le traducteur rejette des passages qui étaient « foreignized » ou qui donnaient une image plus « authentique » du texte source au profit de choix qui cadrent avec les formes familières, point confirmé entre autres par Englund Dimitrova (dans Alvstad et al. 2011: 351). Reprenons ici les études de Nitsa Ben-Ari sur le traitement des répétitions dans la traduction. Elle avance que les traducteurs du corpus étudié sont *attirés* vers une élimination de cet effet littéraire particulier, et ne doute pas que cette forte tendance à éviter la répétition soit située dans le subconscient du traducteur. Mais Ben-Ari démontre en fait que le traducteur qui tente de contrôler ses impulsions dans le but de pouvoir conserver l'effet lancinant de la répétition, est toutefois limité par les normes esthétiques qui

⁴⁰⁸ Il y a ici une différence perceptible entre Kjell et Kari Risvik et les traducteurs interviewés. Les premiers semblent être deux des traducteurs norvégiens les plus expérimentés et productifs de nos jours. Ils traduisent ensemble depuis les années 1960 et pas moins de 14 langues! Par conséquent, ils sont aussi parmi les traducteurs les mieux payés en Norvège (Cette information est tirée des propos de Kari Risvik dans Holst-Hansen, le 8. septembre 2012: 59).

préconisent une opération inverse, à savoir la neutralisation ou l'omission dudit effet. Il paraît alors que les normes esthétiques intériorisées par le traducteur jouent un bon tour à la volonté textuelle de celui-ci. Il finit par travailler, en quelque sorte, « contre soi-même » :

More often than not, translators are aware of [the repetitions], and when [they] are not too numerous or too wide apart they even try to *suppress the "impulse"* to eliminate them, but in most cases standard stylistics has the upper hand (Ben-Ari 1988: 22, c'est moi qui souligne).

Bien que son corpus soit très différent du mien, les conclusions de Ben-Ari peuvent être pertinentes pour plusieurs contextes littéraires et linguistiques, et j'estime qu'elles pourraient expliquer au moins partiellement ce qui s'est passé dans le traitement des répétitions pour les textes que j'ai moi-même analysés. Koskinen confirme également mes observations en signalant qu'une « modulation excessive » des choix initiaux, à savoir des corrections voulues de la part du traducteur, peut précisément donner l'effet opposé et aboutir à une plus forte « domestication » (dans Kemppanen et al. 2012: 28, c'est moi qui souligne).

Toutefois, le traducteur *s' imagine* qu'il contrôle, en dernier ressort, le texte à travers ses manœuvres intentionnelles. Comme l'exprime Berman : « [L]a *psyché traductive s'enfonce dans l'espace de la tromperie* et [...] *se trompe elle-même, croit être fidèle, exacte, créatrice* etc. » (1995: 48). Dès mes réflexions méthodologiques, j'ai considéré la possibilité soit que les traducteurs ne se souviennent pas de leurs propres choix textuels, soit qu'ils puissent tout bonnement se contredire eux-mêmes, justement à cause du caractère complexe et équivoque d'un tel travail interprétatif. Certes, parmi les cinq traducteurs interviewés, Skattum seulement m'a montré et expliqué ses choix textuels concrets. Or, l'entretien avec celle-ci a justement confirmé ce qu'écrit Berman, dans le sens où notre conversation a révélé certains écarts entre ce qu'elle a dit avoir fait et ses choix réels, fixés sur le papier. Il s'agissait surtout d'images littéraires et, chose intéressante, de la répétition. La comparaison entre mon analyse d'*Uavhengighetens soler* et les déclarations de Skattum montre justement qu'elle s'est figurée avoir été beaucoup plus « fidèle », avoir bien mieux conservé cet effet littéraire, que ce qu'elle a faite en réalité. Cette opération de contrôle que souhaite exercer le traducteur sur ses propres choix s'avère donc très fragile. Les écrits traductologiques n'offrent pas nécessairement de solutions à cette problématique, ce qui indique que le traitement des aspects

affectifs dans le domaine de la traduction reste vague, nécessitant des études plus approfondies. Ainsi, Koskinen n'explique nullement comment elle envisage que le traducteur puisse parvenir à moduler ses propres affects. Berman ne clarifie pas non plus en quoi consisteraient les « contrôles psychanalytiques » auxquels, selon lui, doit se soumettre le traducteur afin d'identifier et de libérer les énergies inconscientes qui conduisent à la « déformation » du texte source. Autrement dit, en lisant Berman, on ne voit pas concrètement comment une telle libération des forces inconscientes serait possible et en quoi elle pourrait améliorer la pratique de traduction (1985a: 69).

Pour résumer : il y a raison de croire que les choix traductifs qui vont à un sens inverse par rapport à ce que souhaite le traducteur proviennent de normes esthétiques solidement ancrées dans la culture cible et dans l'esprit du traducteur. Le tiraillement constant que semble avoir lieu chez le traducteur peut expliquer pourquoi certains choix se manifestent comme inconséquents ou disparates. Il s'agit d'un tiraillement entre l'idée de la « domestication » et celle de la « foreignization », et de sa tentative d'être créatif et novateur, voire de s'affranchir des normes qui limitent son activité, tout en souhaitant rester « fidèle » à l'auteur et remplir certains critères esthétiques et un certain confort pour le lecteur. C'est probablement pour cette raison que les efforts pour créer un style « unifié » ou « homogène » sont difficilement suivis d'un plein succès, ou bien que ces efforts oblitèrent carrément le but prévu. Cette complexité peut expliquer pourquoi même les passages des traductions de mon corpus qui donnent l'impression de provenir d'une compensation rationnelle par le traducteur ne s'orientent pas toujours vers l'esthétique étrangère. Dans certains cas, le remaniement du traducteur ne témoigne pas non plus d'un souci apparent de la culture d'accueil, mais crée des passages textuels qui sont particulièrement difficiles à catégoriser dans une optique idéologique.

Dès lors, mon impression, que je formulerai de façon volontairement excessive, est que les traducteurs s'approprient ici et là des « bribes étrangères » plutôt que de reproduire l'ensemble du style du texte source. Berman qualifie justement les diverses opérations « domesticantes » du traducteur de « curieuse conséquence », ce qui fait ressortir l'asystématicité inhérente à l'activité de la traduction :

Rationalisation, clarification, allongement, etc. détruisent [l]e système du texte et y introduisent des éléments que ce système, par essence, exclut. D'où une curieuse conséquence : alors que le texte de la traduction est plus « homogène » que l'original (plus « stylé » au sens banal), il est également plus *incohérent* et, d'une certaine façon, plus hétérogène, plus *inconsistant*. C'est un *patchwork* de différents types d'écriture employés par le traducteur [...] qui, au fond, recourt à toutes les lectures pour traduire l'original [...] la langue-de-la-traduction, réécriture-de-la-traduction est [donc] *a-systématique* (Berman 1985a: 77).

Les manipulations textuelles du traducteur livrent ainsi potentiellement un texte qui « explose » en tous sens, créant des passages qui se donnent à lire comme « inconséquents », du moins aux yeux d'un lecteur averti des théories « rationnelles » de la traduction.

C'est à la lumière de mon exploration de l'activité de la traduction comme à la fois inuitive et intentionnelle, que je considère que Venuti explique de manière simpliste ce processus esthétique complexe. Dans son cadre traductologique, tout traducteur qui domestique contribue effectivement à l'ethnocentrisme. Or, les problématiques abordées ici ont indiqué que ce n'est pas seulement le subconscient du traducteur qui peut compliquer le processus de traduction, mais aussi ce qui chez lui est conscient, puisqu'à la fois l'intention et l'intuition sont « programmées » par les normes esthétiques de la culture cible, qui contribuent à l'enfermer dans ce paradigme. Ces normes peuvent pourtant à leur tour prendre des formes imprévues quand le traducteur tente de les dépasser. Le conflit opérant dans l'esprit du traducteur peut ainsi avoir des conséquences très diversifiées, qui, en compliquant l'interprétation que fait le lecteur de ces choix, brouille aussi la démarche scientifique du traductologue.

III) Limites de la perspective éthico-politique de la traduction- une lecture critique de la « foreignization »

Aucun des traducteurs interviewés ne s'est explicitement référé aux concepts de « domestication » et de « foreignization » lors des entretiens. Tout en évoquant des problématiques liées aux perspectives « sourcières » et ciblistes, ils prennent tous de la distance avec les théories de la traduction, et certains d'entre eux tout à fait délibérément⁴⁰⁹. D'après les entretiens, Lange voit la traductologie comme une entrave à sa créativité, Christensen ne croit pas que la théorie puisse aider le traducteur qui se donne de la peine pour résoudre des défis réels, et Gjelsvik fait remarquer que la théorie peut occasionner des prises de conscience chez le traducteur, mais que la seule façon d'améliorer sa propre pratique textuelle consiste à lire et à se laisser inspirer par la littérature internationale. Ainsi, ils semblent tous d'accord sur le fait qu'ils considèrent la traduction comme un art plutôt qu'une profession dirigée par des traités théoriques. Mais bien que j'aie constaté que l'intention qui gouverne leurs choix textuels ne soit pas fondée sur un appareil théorique, nos traducteurs s'efforcent de prendre des décisions lucides et rationnelles, comme le souhaite Venuti. Toutefois, traduire dans l'optique de la « foreignization » s'est avéré une tâche difficilement réalisable, et cela même si les traducteurs eux-mêmes disaient avoir voulu transmettre « l'étrangeté » des textes sources.

J'ai déjà constaté que les très nombreux choix textuels étudiés dans le cadre de cette thèse ne se subsument pas facilement sous les catégories de Venuti. Or, je

⁴⁰⁹ Kjell Risvik (1991) fait également mention des deux orientations classiques dans le domaine de la traduction, soit vers la cible, soit vers la source. Il les qualifie de deux directions générales de la traduction et avoue son « yrkeshemmelighet » ('sa méthode secrète', ma traduction) : il dit avoir traduit la plupart des œuvres sur sa liste de publications dans l'idée que la traduction devait montrer sa provenance étrangère et le fait qu'elle était une traduction (Kjell Risvik dans Qvale et al. 1991: 291-292). Il montre ainsi clairement une orientation vers la « foreignization ». Conformément à cette idée, il admet que très tôt dans sa carrière de traducteur, il a abandonné l'idée de « [...] forsvar[e] det norske språkets renhet » ('[...] protégé[r] la pureté de la langue norvégienne') (ibid.: 293, ma traduction). Il semble pourtant adhérer au scepticisme des cinq autres traducteurs concernant la valeur d'usage de la traductologie quand il dit: « Selv har jeg prøvd begge disse- og flere andre-teoretiske fundament for arbeidene mine, tilsynelatende uten at noen har merket forskjell » ('Pour ma part, j'ai appliqué ces deux, ainsi que plusieurs autres, fondements théoriques pour mes travaux textuels, apparemment sans que le public ait noté des différences') (ibid.: 291-292, ma traduction).

pourrais résumer les grandes lignes de mes observations de la manière suivante : la stratégie de « domestication » paraît provenir tout d’abord de réactions automatiques intériorisées, provenant des normes esthétiques de la culture cible, tandis que la stratégie de « foreignization » semble présupposer un choix délibéré de la part du traducteur. Or, je vais maintenant discuter si la stratégie de « foreignization », qui implique une rupture assez brutale avec les normes, est vraiment souhaitable. Dans les cas où j’ai cru pouvoir qualifier de « foreignization » les passages qu’ont rendus les traducteurs, j’ai plusieurs fois eu l’impression que ladite stratégie tendait à contrecarrer la visée initiale de la même stratégie. En effet, les difficultés liées à la « foreignization » ne se manifestent pas seulement dans la lecture du résultat textuel, mais déjà lors du processus de traduction, puisque cette stratégie présuppose certaines conditions problématiques.

De la détection de « quelque chose d’étranger » à un projet de traduction « extrême »

Pour pouvoir mettre en relief « les aspects étrangers » du texte source dans le texte cible, le traducteur qui a choisi de suivre la stratégie de « foreignization » doit tout d’abord repérer et définir ceux-ci. Mais, comment peut-il procéder pour identifier les parties textuelles à accentuer⁴¹⁰ ? Schleiermacher était déjà vague à ce sujet. Dans les écrits de ce penseur, le traducteur, ayant « la sensation de quelque chose d’étranger » (Schleiermacher 1999: 63), est supposé « [...] éveiller et [a]ffiner le goût pour l’étranger » chez le lecteur (ibid.: 55). Schleiermacher problématise pourtant lui-même la faisabilité de cette idée de la traduction lors d’un transfert textuel concret. La citation ci-dessous montre qu’il est bien conscient de l’écart considérable entre la philosophie de la traduction du traducteur et la tâche réelle de celui-ci :

Comment fera donc le traducteur pour que *cette impression de se trouver face à quelque chose d’étranger* se transmette aussi à ses lecteurs, auxquels il présente la traduction dans sa langue maternelle? (ibid.: 63, c’est moi qui souligne).

⁴¹⁰ Comme nous l’avons vu, les difficultés liées au caractère équivoque de la « foreignization » concernent, en second lieu, la recherche sur la traduction.

La question schleiermacherienne révèle donc le caractère obscur de l'idée de la « foreignization » : qu'est-ce que c'est, cette « impression d'étrangeté » que le traducteur a potentiellement la possibilité de percevoir ? Et est-elle toujours similaire à ce qu'éprouvera le lecteur quand celui-ci abordera la lecture ? Reprenons ici les mots suivants de Venuti, évoqués dans le premier chapitre de la thèse : « A translated text should be the site where linguistic and cultural differences are somehow signalled, where a reader gets *some sense of a cultural other* [...] » (2008 [1995]: 264, c'est moi qui souligne). Malgré le ton politique de Venuti, ce « sentiment d'étrangeté » auquel il fait ici référence s'avère être aussi vague que les mots de Schleiermacher. Il en va de même avec l'idée d'une « écriture rebelle », inspirée de Lewis. J'adhère ici à la lecture de Robinson :

In Lewis's essay, to a large extent in Venuti's discussions as well, the concept of abuse remains too abstract to do much with. It lacks contextual details, textures, channels, social situations, and human agents (1997b: 137).

La « sensation » et le « goût » pour l'étranger sont de plus conçus par Schleiermacher comme une certaine « *Lust am Fremden* », décrit comme « à la fois désir et plaisir » dans la traduction française de Berman du traité schleiermacherien (Schleiermacher 1999: préface, p. 20). Mais je viens de constater que le processus de traduction est, au plus haut point, influencé par les réactions personnelles du traducteur, et que le « désir » pour l'étranger peut pour le moins être qualifié d'ambigu, surtout quand le traducteur a une affinité émotionnelle très limitée pour l'esthétique présentée dans l'œuvre qu'il va traduire. Dans la pratique, la motivation rationnelle de transmettre « l'étrangeté » peut donc se manifester dans un effort plutôt contraint et fabriqué. Le texte cible peut prendre l'allure d'un cobaye, voire une méthode expérimentale, plutôt qu'un nouveau texte littéraire intéressant et esthétiquement élégant en soi. Autrement dit, une traduction qui est trop « foreignized » peut, plutôt que de servir l'esthétique étrangère et rendre justice au texte source, donner l'impression d'une sorte de manie ou d'idée fixe, finissant par devenir la marque particulière du style d'un certain traducteur.

C'est pour cette raison qu'en discutant de la stratégie de « foreignization », Mary Snell-Hornby la qualifie d'un « purely rational code » ou « artificial "translation code" » qui se focalise tant sur les aspects formels que la cohérence du texte et le niveau sémantique en souffrent :

By “foreignising” [Venuti] means “bending the language in Schleiermacher’s sense [...] Precisely this however creates that artificial “translation code” or translationese which impairs the coherence and hence the message of the translation as a literary work [...] “bending the language” means bending back the text away from the target culture to the level of a purely rational code (2001: 214-215)⁴¹¹.

Snell-Hornby met ici en relief un point important : quand on traduit des œuvres trouvant leur origine dans des cultures éloignées, tant le contenu,-la thématique-, que la forme,-le style littéraire- peuvent poser des problèmes de compréhension pour le lecteur moyen de la culture cible. Dans mon corpus, « La main sèche » en est un exemple particulièrement probant. À mon avis, certaines parties de sa traduction, « Den visne hånden », vont justement dans le sens de ce genre d’expérimentation qu’entraîne la stratégie de « foreignization ».

D’un côté, l’on pourrait dire que Jensen a exploité sa sensibilité textuelle et s’est autant investit que possible dans cette esthétique. Rappelons-nous de ses mots dans sa postface à « Den visne hånden ». Au lieu de chercher la « logique » textuelle des contes utamsiens, Jensen invite le lecteur à « [...] *écouter* le chant, le rythme, la poésie » (U Tam’si 2002: 136, ma traduction, c’est moi qui souligne). Il a déclaré, lors de l’entretien, qu’il trouve ce recueil de nouvelles « moins métaphorique, moins imagé. Moins africain entre guillemets » que d’autres œuvres relevant de la production littéraire utamsienne. Peut-être connaît-il « trop bien » cette littérature dans le sens où il lui devient quasiment impensable de l’accommoder au niveau de compréhension du lecteur moyen norvégien ? D’un autre côté, selon les déclarations de Jensen, il y a lieu de croire qu’il désirait, consciemment, *défier* le lecteur norvégien en transmettant l’esthétique d’U Tam’si. Dans cette perspective, le résultat de son processus de traduction donne l’impression de s’être tant conformé à ses motivations idéologiques que l’aspect proprement littéraire du texte a été un peu oublié. Certains passages de son texte sont en fait des traductions presque littérales du texte source. La version traduite peu donc être qualifiée d’un tel « purely rational code » comme ceux dont parle Snell-Hornby.

⁴¹¹ De même, Pym (1996) reproche à Venuti de faire passer la rationalité, sous la forme de sa théorie de la traduction, avant le plaisir du texte. Sur un ton sarcastique, il déclare: « [I]f we did not have the theory we would have to rely on the translations themselves, thus foolishly falling into what Venuti identifies as the “anti-intellectual assertion of aesthetic value as self-evident” » (173).

Je rappelle ici que Venuti (1998) revient sur sa stratégie préférée de traduction. Ces réflexions impliquent précisément certains soucis pertinents liés à la lisibilité et au caractère marginal d'un projet de traduction pensé dans l'optique de la « foreignization »⁴¹². Cependant, ces questions n'apportent pas de réponses aux problèmes évoqués et, en tant que traducteur, Venuti a continué de se fonder sur une constante expérimentation littéraire, voire une rupture avec les normes qui implique une volonté de *perturber* la voie communicationnelle entre le texte et le lecteur. Dans une de ses propres traductions des poèmes du moderniste italien Milo De Angelis, Venuti dit avoir utilisé « [...] broken constructions which have the effect of throwing the reading process off-balance [...] » (2008 [1995]: 258). Un des exemples de « foreignization » que nous propose Venuti (2008 [1995]) est la version anglaise de l'œuvre de Catulle, faite par le couple américain Celia et Louis Zukofsky. Cette traduction, valorisée par Venuti puisqu'elle se présente comme « [...] opaque, frustratingly difficult to read on its own [...] » (187)⁴¹³, est pourtant critiquée par la traductrice et l'écrivaine américaine Rosemary Waldrop. Après avoir étudié la traduction en question, elle constate que la stratégie de « foreignization » est une « possibilité extrême » et non pas un « modèle à suivre » (Waldrop 2005: 158, ma traduction). Waldrop nous rappelle que « [...] when a "foreignising" translation gets this extreme, it flips over into an emphasis on the target language, in terms of a subversive poetics » (ibid.).

⁴¹² Venuti demande: « To what extent does [an ethics of difference] risk unintelligibility, by decentering domestic ideologies, and cultural marginality, by destabilizing the workings of domestic institutions? Can a translator maintain a critical distance from domestic norms without dooming a translation to be dismissed as unreadable? » (1998a: 84). Certes, dès 1998, il parle plutôt de « minoritizing translation projects », mais je suis d'avis que les problèmes discutés ici demeurent également irrésolus dans ce cadre théorique élaboré.

⁴¹³ Pour un exemple encore plus poussé de « foreignization », Venuti se réfère à Lu Xun, traducteur chinois en activité pendant les années 1950, qui souhaitait altérer, selon Venuti, « [...] the self-image of conservative Chinese readers by forcing them, *somewhat unpleasurably*, to examine their complacencies and confront their dependence on foreign cultural resources » (cf. Liu 1995: 32, dans Venuti 1998a: 185, c'est moi qui souligne). Il se réfère ensuite aux mots suivants de Xun lui-même: « instead of translating to give people "pleasure" [...] I often try to make them uncomfortable, or even exasperated, furious and bitter » (Lu Xun 1956: 68, dans ibid.). Comparé à Xun, Venuti apparaît modéré, quand il laisse entendre qu'il ne veut pas choquer *inutilement* le lecteur: « [...] the goal is ultimately to alter reading patterns, compelling a *not unpleasurable* recognition of translation » (ibid.: 13, c'est moi qui souligne). Cela dit, Venuti (2008 [1995]) dit qu'il veut traduire de manière à « déconforter » le lecteur (221, ma traduction). Je reviendrai sur ce point.

Les constats de Waldrop montrent qu'en adoptant l'approche venutienne de la traduction, le traducteur flirte constamment avec la question fondamentale suivante : traduit-il tout d'abord pour accentuer les particularités esthétiques du texte original ou plutôt pour défier ou encore subvertir sa propre langue, et en même temps le lectorat que représentent ses compatriotes ? Dans une perspective anthropologique sur la traduction, Talal Asad pose la même question. Puisque l'idée de la « foreignization » demeure un « dilemme éthique abstrait » pour le traducteur, tout se ramène à tester la flexibilité de sa langue maternelle :

The relevant question therefore is not how tolerant an *attitude* the translator ought to display toward the origin author (an abstract ethical dilemma), but how she can test the tolerance of her own language for assuming unaccustomed forms (Asad 1986: 157)⁴¹⁴.

À mon avis, cette perspective nous rappelle encore une fois que, malgré tout, il importe plus pour Venuti que le traducteur devienne visible et qu'il attire l'attention sur son travail à travers son expérimentation littéraire plutôt que de transmettre l'esthétique propre au texte source. Mais un traducteur qui opte pour une approche de « foreignization » risque en effet de se rendre « invisible » dans le sens où il se préoccupe tellement de briser les normes de sa culture d'accueil que sa propre voix poétique disparaît ou, du moins, est reléguée dans l'ombre. Dès lors, elle ne se présente ni comme la voix poétique de l'auteur étranger, ni celle du traducteur. Certes, l'aspiration à suivre l'idée de « foreignization » peut entraîner des résultats textuels intéressants, mais elle peut aussi bien conduire à une nouvelle œuvre ayant peu de qualités littéraires.

De plus, Venuti ne semble pas vraiment prendre en considération les problèmes que doit potentiellement affronter le traducteur qui résiste à la tentation d'accommoder la langue au public d'arrivée. Plusieurs traductologues ont montré que celui-ci est facilement victime de sanctions sous forme de critiques sur le marché littéraire cible (Batchelor 2009, Chesterman 1997 et Toury 1995), point aussi confirmé par Venuti lui-même (2008 [1995]). Que le public puisse croire que

⁴¹⁴ L'écrivain et philosophe allemand Rudolf Pannwitz opte déjà en 1917 pour la même perspective dans *Die Krisis der europaeischen Kultur*, cité par Benjamin (1923): « L'erreur principale du traducteur est qu'il maintient l'état contingent de sa propre langue au lieu de la faire changer puissamment par la langue étrangère de l'œuvre traduite » (Pannwitz dans Benjamin 2011: 134).

ce traducteur idéaliste ne maîtrise pas suffisamment la langue cible avait déjà été problématisé par Schleiermacher au XIX^{ème} siècle:

Qui acceptera de bonne grâce qu'on le considère comme maladroit, dans la mesure où il [le traducteur] s'efforce de garder, vis-à-vis de la langue étrangère, toute la proximité que tolère la sienne, et qu'on le critique [...] parce qu'au lieu d'exercer sa langue maternelle à une gymnastique appropriée, il tente de l'habituer à des contorsions étranges et antinaturelles? (Schleiermacher 1999: 65).

Certains des traducteurs de mon corpus ont aussi évoqué ce problème, signalant que le traducteur d'œuvres métissées est encore plus exposé aux soucis présentés par Schleiermacher, puisqu'il ne peut pas s'attendre à ce que le lecteur moyen de la culture cible soit conscient de l'hybridité du texte original, à savoir le style africain oral-écrit. Le lecteur ne connaît donc pas les défis qu'a éprouvés le traducteur et les compromis qu'il a dû faire. Dans mon corpus, ce sont Jensen et Skattum qui, visiblement, ont le plus couru ce risque, en transposant des tournures de phrases très particulières des esthétiques propres à U Tam'si et à Kourouma. Christensen m'a dit avoir remanié la syntaxe et le vocabulaire de Djébar et elle se souvient qu'elle s'est demandée « jusqu'à quel degré [le roman] devrai[t] être fidèle à son origine, et alors étrange en norvégien ». Cela n'a pourtant pas empêché l'apparition, dans sa version finale, de mots et d'expressions insolites en norvégien. Les autres traducteurs ont certainement éprouvé ce dilemme aussi, ce qu'indique par exemple le traitement des répétitions, traitement qui, quoique s'orientant globalement vers la « domestication », reste équivoque.

Dès lors, si le traducteur choisit la stratégie défendue par Venuti, il risque non pas seulement de moins vendre de sa traduction, mais il se peut qu'il compromette en même temps sa propre *réputation professionnelle* en général. Les attentes qu'a Venuti vis-à-vis un traducteur idéaliste semblent encore une fois peu réalistes. L'on en revient à la question essentielle suivante: quelle est la meilleure solution pour le traducteur qui veut transmettre son « impression d'étrangeté », ou, potentiellement, son « désir » pour cette esthétique, à la version traduite ? Du point de vue de la réception, Mona Baker souligne qu'« [i]t is well within our capacity as human beings to make sense of versions of reality which differ radically from our own provided the differences are motivated and adequately signalled » (1992: 249). Mais comment le traducteur d'œuvres littéraires de fiction peut-il signaler ces différences et montrer quelle a été sa propre motivation de les

transmettre ou bien les accuser sans tomber dans un texte lourd d'informations extratextuelles, à savoir une sorte de manuel culturel?

Peut-être existe-t-il une véritable opposition dans la traductologie entre les projets « éthiques », concentrés tout d'abord sur les questions culturelles et linguistiques, et une approche de la traduction qui assure une « bonne littérature » aussi en langue cible? Souvenons-nous que Venuti explique « a foreignizing practice » comme « [...] an ethnodeviant pressure on [receiving cultural] values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text [...] » (2008 [1995]: 15). Dans cette citation, il parle exclusivement, comme dans plusieurs autres passages, des différences culturelles et linguistiques, passant outre les questions littéraires⁴¹⁵. Les traductologies des théoriciens « éthico-politiques » comme Venuti et ceux qui optent pour une traduction « éthico-corporelle » comme Spivak, ont en commun une forte préoccupation de la *forme* de l'œuvre littéraire⁴¹⁶. En fait, Venuti et Spivak s'appuient tous les deux sur Berman, penseur qui laisse entendre dans la citation suivante que c'est à travers une transposition de la *structure de la langue* que « l'essence étrangère » se manifeste dans le nouveau texte : « [!]a visée éthique du traduire, justement parce qu'elle se propose d'accueillir l'Étranger dans sa corporéité charnelle, ne peut que s'attacher à la *lettre* de l'œuvre » (Berman 1985b: 90). Bien que Venuti ne semble pas souhaiter initialement une démarche de mot-pour-mot, son cadre théorique risque toutefois d'amener le traducteur vers une telle approche, comme dans la traduction de Jensen.

Il est pourtant difficile de comprendre comment ce véritable *esthétisme* peut garantir la transmission des subtilités esthétiques, la « sensualité textuelle » de l'œuvre source, dans les termes de Spivak. C'est pour cette raison que Meschonnic (1999) qualifie ladite approche de « fétichisme littéral » (203). En effet, un

⁴¹⁵ De plus, je vois dans la citation suivante, tirée de son dernier livre de 2013, un paradoxe. À mon avis, tout en voulant lutter contre l'idéal instrumentaliste d'équivalence d'autrefois, Venuti s'éloigne encore plus des questions littéraires : « In approaching a literary translation from an ethical perspective, whether a close rendering or a version that makes use of adaptation, the question should never be whether it captures the features of the source text or whether it contributes to a comprehensive understanding of the source literature » (2013: 191).

⁴¹⁶ Je rappelle ici la phrase suivante, tirée de Venuti (2004): « *Don't just read for meaning, but for language too ; appreciate the formal features of the translation* » (116).

traducteur qui se préoccupe beaucoup de la transmission de la forme risque potentiellement de créer un nouveau texte qui, en dernier compte, permet au public de croire qu'il a fait une traduction tout à fait automatique ou bien à la machine. C'est le manque de concentration sur l'aspect littéraire de l'œuvre chez les traductologues « éthico-politiques » qui amène le germaniste, traducteur et philosophe français Jean-René Ladmiral, se situant dans le « camp cibliste », à modérer l'accusation que portent les traductologues « sourciers », à savoir qu'une perspective orientée vers la culture d'arrivée soit de nature ethnocentrique. Ladmiral propose par contre le titre de « traduction ethnocentrée », à savoir une traduction qui est manifestement ancrée dans la nouvelle culture sans que cette approche implique nécessairement des connotations négatives. Il encourage le traducteur à créer une « œuvre-cible » du « texte-source » :

Surtout, l'objet de la traduction, ce n'est pas l'étrangeté culturelle et linguistique d'un texte-source, mais sa singularité en tant qu'œuvre [...] C'est pourquoi il faudra faire le choix d'une traduction cibliste. Du texte-source, il faudra réussir à faire une *œuvre-cible* [...] Aussi ne devra-t-on pas parler à ce propos de "traduction ethnocentrique" mais, dirons-nous, de *traduction ethnocentrée* ! (Ladmiral dans Bensimon 1998: 26-27).

Une telle perspective appliquée à mon étude conduit à ce que la question suivante se pose : pourrait-on vraiment exiger que le traducteur norvégien s'abstienne, dans l'ensemble, de remplacer les effets littéraires africains par des équivalents plus connus pour le lectorat cible? Venuti constate que le traducteur n'échappe jamais aux courants domestiques, mais il déclare toutefois : « In its effort to do right abroad, [the] translation practice [of foreignization], must do wrong at home [...] » (2008 [1995]: 15-16). À mon avis, le cadre éthico-politique à travers lequel Venuti conçoit l'activité de la traduction peut ainsi facilement contrecarrer l'invitation qu'il fait au traducteur de se montrer à la fois critique et innovant lors de son travail afin qu'il puisse produire une nouvelle œuvre qui soit aussi éprouvée comme une œuvre littéraire de qualité dans la culture cible.

Étranger ou exotique? - une éthique ambiguë

Une question pertinente se pose encore, à savoir la zone floue qui sépare la « foreignization » et l'« exotisation ». Souvenons-nous que les traducteurs interviewés s'opposent consciemment à l'idée d'une « exotisation » du texte⁴¹⁷. Aussi Venuti distingue-t-il au niveau théorique la « foreignization » et l'« exotisation ». Prenant comme exemple le genre du roman policier⁴¹⁸, il affirme que la « foreignization » conduit à bouleverser les courants dominants dans la culture cible, tandis qu'une « traduction exotisante » ne fait qu'accentuer les stéréotypes déjà existants :

In examining the recent trend in foreign crime fiction, I would describe the translations not as foreignizing, but as *exotizing*, producing a translation effect that signifies a superficial cultural difference [...] The English translations don't produce a foreignizing effect because they don't question or upset values, beliefs, and representations in Anglophone cultures [...] (Venuti 2008 [1995]: 160).

Aux yeux de Venuti, une traduction ayant droit au titre de « foreignized » doit donc conduire à un changement dans la culture où est ancré le traducteur, à savoir une sorte de révolution culturelle, conformément au concept d'« abusive translation ». Il s'ensuit que le transfert direct de culturèmes ne représente pas automatiquement une stratégie de « foreignization ». Mais si le traducteur doit « ébranler les valeurs, les croyances et les représentations dans la culture cible » pour vraiment cadrer avec la stratégie de « foreignization » et éviter de présenter « une différence culturelle superficielle », comment Venuti envisage-t-il que celui-ci procède pour y réussir ? Certes, une rencontre avec une toute autre esthétique peut déclencher de nouvelles idées dans la culture cible, mais je vois difficilement comment les traductions de mon corpus puissent potentiellement mener à « secouer » le lectorat norvégien à travers les choix scripturaux du traducteur. Dans cette perspective, les passages que j'ai qualifiés de « foreignized » dans les traductions de

⁴¹⁷ Ils semblent ainsi vouloir éviter ce que Skattum (2006) appelle « l'attitude paternaliste », à savoir la tendance à accentuer le côté exotique du texte, mais aussi « l'attitude incompréhensive », voire l'évaluation de la littérature étrangère selon les critères culturels propres au traducteur et au lecteur cible (Skattum dans Sanaker et al. 2006: 241).

⁴¹⁸ Venuti a également été critiqué pour son manque de différenciation, dans ses traités théoriques, entre les genres littéraires. À mon avis, la préconisation d'une éthique de traduction pour les romans policiers, genre destiné au divertissement, semble peut-être encore plus artificielle, pour ne pas dire directement élitiste.

mon corpus doivent, dans l'optique de Venuti, être plutôt envisagés comme « exotisants ». Je suis pourtant d'avis qu'une telle évaluation ne rendrait pas justice aux travaux des six traducteurs de mon corpus.

Ces considérations illustrent que dans la perspective de Venuti, le « degré rebelle » du texte demeure étroitement lié aux conventions de la culture cible. Cette priorité donnée à la culture d'accueil est critiquée par Batchelor. Elle est d'avis que Venuti, entre autres, en se concentrant trop sur l'impact de la traduction dans la culture cible⁴¹⁹, néglige d'assurer le caractère esthétique du texte original. Selon Batchelor, si Venuti voulait vraiment être la porte-parole des voix étrangères et marginales, il devrait se focaliser sur les effets qu'a la « domestication » sur les caractéristiques littéraires de l'œuvre source et à l'impression qui est ainsi créée de la culture d'où ce texte provient originalement (2009: 208). Dès lors, Batchelor se demande si Venuti s'intéresse vraiment aux différences culturelles, ou s'il veut surtout servir un agenda domestique, bien que *sous le nom* d'une éthique de la traduction⁴²⁰. La critique de Batchelor à propos de la « foreignization » me semble surtout intéressante parce qu'elle applique la théorie de Venuti à un corpus parallèle au mien, à savoir des versions traduites de la littérature africaine d'expression française.

⁴¹⁹ En effet, Batchelor critique simultanément Venuti et Ene-Reet Soovik de prendre leur point de départ dans la culture cible même si les deux traductologues ont des visées inverses.

⁴²⁰ En retournant la terminologie « agressive » de Venuti contre lui-même, Batchelor affirme que Venuti, à l'instar de Berman, risque de: « [...] promot[e] [foreignizing] approaches that are essentially and violently ethnocentric, appropriating the foreign text for domestic political aims [...] [because] the concern is not to represent the Foreign as an end in itself but rather to appropriate its foreign qualities for the enrichment of the target culture » (2009: 235). Elle considère donc que la perspective de Venuti est presque identique à celle de Schleiermacher au XIX^{ème} siècle, soit le renforcement de la culture cible aux dépens de la culture source. Ironiquement, c'est exactement sur ce point-là que Venuti critique le plus fortement Schleiermacher ! De même, le germaniste et traductologue américain Edwin Gentzler qualifie les inconvénients liés à la stratégie de « foreignization » de très graves : « Though useful for challenging certain literary conventions within the United States, when applied to other countries and cultural situations, Venuti's favored form of translation might appear to be perpetuating violent and abusive strategies that have served to oppress and colonize » (Tymoczko et Gentzler 2002: 206).

Venuti constate que la forte puissance liée à l'acte de traduire et son impact culturel réside dans la création de stéréotypes⁴²¹. Mais dans la lecture que je fais de Venuti, l'idée de stéréotypes telle qu'il la présente me semble ambiguë. L'on pourrait penser que la citation ci-dessous défend l'idée qu'une traduction qui accentue les stéréotypes négatifs engendre des conséquences fatales, tandis qu'une traduction qui aboutit à une plus grande estime de la culture source à travers le renforcement de stéréotypes positifs répond à l'« éthique de différence » venutienne:

In creating stereotypes, translation may attach *esteem or stigma* to specific ethnic, racial, and national groupings, signifying *respect for cultural difference or hatred* based on ethnocentrism, racism, or patriotism (Venuti 1998a: 67, c'est moi qui souligne).

Mais les stéréotypes, ne sont-ils pas toujours nuisibles, d'une manière ou d'une autre ? La stratégie de « foreignization », et pas seulement celle d'« exotisation », peut impliquer un traitement exagéré des éléments étrangers, plutôt qu'une consolidation des particularités littéraires, langagières et culturelles du texte source qui pourrait ouvrir l'horizon des lecteurs dans la culture d'arrivée. Ainsi, elle peut avoir comme résultat l'effet opposé, au sens où le lecteur peut justement éprouver comme exotique l'effet de la stratégie de « foreignization ». Javier Franco Aixelá met en évidence ce problème en discutant du transfert des culturèmes dans une nouvelle culture:

Paradoxically, this “respectful” strategy involves in many cases an increase in the exotic or archaic character of the CSI [culture-specific item] which is felt to be more alien by the target language reader because of its linguistic form and cultural distance (Aixelá dans Álvarez et Vidal 2006: 61).

Nous avons vu que le point soulevé par Aixelá vaut aussi pour une expression *littéraire* qui se manifeste comme particulièrement étrangère après avoir subi le traitement de « foreignization » puisque cette stratégie implique souvent une transposition forcée des éléments étrangers. Dans mon corpus, tous les textes cibles s'exposent à ce risque, quoique certains beaucoup plus que d'autres. Je suis consciente du fait que les œuvres de mon corpus ne sont pas considérées comme des « best-sellers », et donc que leur horizon et influence sont probablement assez

⁴²¹ Ovidi Carbonell Cortés confirme le point de vue de Venuti en disant que: « [...] the foreignizing element establishes itself as a sign of the culture from which it comes from *as a whole*. It becomes therefore a cognitive category or even a stereotype » (dans Granqvist 2006: 63).

limités. Peut-être la stratégie de « foreignization » est-elle la meilleure approche pour traduire cette littérature puisqu'elle s'adresse en premier lieu à un public averti. Néanmoins, l'on pourrait dire que c'est précisément parce que ces cultures et littératures sont peu connues qu'il importe de les présenter de manière aussi « authentique » que possible. Et, nous venons de le voir, le traducteur qui suit l'idée de la « foreignization » peut contribuer à créer une image erronée de la culture de départ, risquant ainsi de renforcer notre idée stéréotypée de l'esthétique de l'Autre à tel point que celle-ci soit pensée comme inaccessible et inintéressante.

Ainsi, quand les traducteurs de mon corpus ont choisi de traduire très « fidèlement » par exemple les parties « indécrites » et répétitives ou encore de souligner celles-ci, il se peut qu'ils donnent au lecteur une impression fallacieuse, vu que le lectorat ne connaît pas toutes les implications sous-jacentes. Plus précisément, en accentuant les aspects scatologiques ou sexuels des textes sources, ou en se tenant au plus près du nombre de répétitions dans les œuvres qu'ils traduisent, ils risquent que leur lecteur se méprenne sur ces expressions esthétiques, et les considère comme la marque d'une *culture* enfantine et impudique. Robinson avance très justement qu'à la fois l'auteur du texte source tout autant que la culture à laquelle il appartient sont facilement ridiculisés par une traduction orientée en majorité vers la stratégie de « foreignization ». Parallèlement, il qualifie implicitement de simpliste le présumé de Venuti sur l'effet d'une telle traduction sur le lecteur :

[...] the quaintness of foreignized texts [...] makes their authors, and the source culture in general, seem childish, backward, primitive, *precisely the reaction foreignism is supposed to counteract*. It seems impossibly reductive to assume that all assimilative translations will have a single type of negative effect on all readers, and that all foreignizing translations will have a single type of positive effect [...] (Robinson 1997a: 111, c'est moi qui souligne)⁴²².

⁴²² Cependant, je trouve paradoxal que, tout en critiquant Venuti de son idée de « foreignization », Robinson lui-même opte, dans son livre *The translator's turn* de 1991, pour une certaine « traduction perverse » qu'il décrit de la manière suivante : « If subversive translation is the undermining of a reader's expectations or assumptions or trust [...] perverse translation would be the warping of a reader's trust beyond replacement or redirection [...] The subversive translator is a revolutionary; the perverse translator is an anarchist or a nihilist [...] [He] wants to [...] smash all easy answers, to learn- and teach his or her TL reader- to live with difficulty » (232-238).

Certaines des idées venutiennes peuvent ainsi contrarier la visée principale de ce même traductologue, à savoir son « éthique de différence ». C'est pour cette raison que plusieurs théoriciens nous mettent carrément en garde contre le vocabulaire qu'utilise Venuti et les implications de celui-ci⁴²³. Or, d'après moi, le problème ne repose pas nécessairement sur la terminologie, mais sur l'idée même d'insister sur un écart identitaire grâce à une définition de « soi » fondée sur une démarcation claire, culturellement et géographiquement, de l'Autre. L'on pourrait penser que cette démarcation devient encore plus artificielle, pour ne pas dire trompeuse, quand on aborde des œuvres hybrides comme celles de mon corpus. Ces œuvres sont écrites par des auteurs qui, bien qu'ils insistent sur la marque de leur culture natale, ont des identités composées et fondent leur écriture sur des influences littéraires provenant de plusieurs continents. Ainsi, le mieux devient facilement l'ennemi du bien dans le sens où l'idée de cette « éthique de différence » peut aboutir à une plus grande incompréhension vis-à-vis d'autres conceptions de la vie et de l'art⁴²⁴.

Mejdell nous met en garde contre cette démarcation, nous rappelant que si nous arrivons à ouvrir notre horizon culturel, les expressions littéraires d'autres continents peuvent en effet présenter à nos yeux autant d'aspects familiers que d'aspects étrangers. Dans un entretien accordé au journal *Morgenbladet* en 2007, elle met en relief la « valeur ethnographique » que détient la littérature de fiction (Mejdell dans *Time*, le 9. février 2007: 30), sa capacité à nous montrer des valeurs humaines universelles. Contrairement aux postcolonialistes, africanistes et traductologues « éthico-politiques », Mejdell laisse donc entendre que grâce à la

⁴²³ Parmi eux, Carbonnell Cortés propose de remplacer le terme de « foreignization » par le terme « othering »: « [...] foreignization is hardly a means to counteract Orientalist or primitivistic traits. This is why we must handle with care Lawrence Venuti's calls to foreignization (he really means what I call *othering*) because they may unexpectedly question or even annul his well-founded *ethics of difference* » (dans Granqvist 2006: 64). Dans la même perspective, Reine Meylaerts problématise le terme de Venuti plus récemment proposé, en demandant si les « minoritizing translations » ne représentent en fait qu'un « [...] new type of a more subtle exoticism, and thus of continuing minoritization » (2006: 11).

⁴²⁴ Je trouve ici importantes les réflexions de la traductrice et traductologue autrichienne Michaela Wolf. Celles-ci ébranlent en effet le fondement même de la théorie venutienne en déclarant : « [...] since in Western societies the "acceptance of difference has become a foremost ethical claim" (Assmann 1996: 99), [...] the Other, as one of the central values of postmodern culture, is in danger of being mystified as another fundamentalism [...] » (Wolf dans Hermans 2002: 180).

littérature de fiction, nous pouvons découvrir les points *communs* qui résident dans toute existence humaine⁴²⁵. Mais dans le cadre traductologique de Venuti, trouver le juste milieu entre le respect pour les différences culturelles et les points communs entre cultures source et cible s'avère par contre très difficile. Dès lors, je chercherai, dans ce qui suit, une piste traductologique qui permettrait tant au traducteur qu'au lecteur et au chercheur de s'affranchir des limites de la dichotomie venutienne.

IV) Une « agréable déformation » de nos attentes esthétiques? -pour une idée de la traduction entre « décolonisation » et « norvégianisation »

La théorie venutienne a clairement déclenché bon nombre de questions essentielles pour mes analyses des six traductions. Mais au cours de mon étude, j'ai découvert que la focalisation de Venuti sur les aspects politiques et éthiques peut facilement reléguer dans l'ombre des aspects tout aussi importants, et ses deux concepts principaux ne rendent probablement pas justice aux réflexions que se sont faites les traducteurs lors du processus et aux subtilités du résultat textuel de celles-ci. Quelles options le traducteur a-t-il alors s'il souhaite respecter le « ton » littéraire et langagier du texte original ainsi que présenter une image « authentique » de la culture source, mais sans aboutir à un projet de traduction orienté principalement par de véritables passions politiques se manifestant dans une approche de mot-pour-mot ou dans une tentative d'égarer le lecteur ? Berman propose en effet de distinguer entre *la poéticité* et *l'éthicité* d'une traduction :

La *poéticité* d'une traduction réside en ce que le traducteur a réalisé un véritable travail textuel, *a fait texte*, en correspondance plus ou moins étroite avec la textualité de l'original [...] le traducteur doit toujours vouloir faire œuvre [...] L'*éthicité*, elle, réside dans le respect, ou plutôt, dans *un certain respect de l'original* (1995: 92).

⁴²⁵ Voici la citation entière: « Her har skjønnlitteraturen en viktig funksjon fordi den ikke bare gir innblikk i det som er annerledes, men også sier noe om likhetene i den menneskelige eksistens, sier Mejdell. Hun kaller dette den etnografiske verdien av skjønnlitteratur » ('La littérature de fiction occupe ici une fonction importante, car elle ne nous donne pas uniquement une idée de ce qui nous est différent, mais elle nous révèle également ce que partagent les êtres, dit Mejdell. Elle qualifie cette fonction de « valeur ethnographique de la littérature de fiction »') (dans Time, le 9. février 2007, ma traduction).

Cependant, je vois difficilement comment cette distinction peut nous aider à mieux percevoir la relation entre les aspects littéraires et les aspects politiques en matière de traduction. Les mots de Berman restent en effet aussi vagues que ceux de Venuti et Schleiermacher. Au bout du compte, l'idée de « faire texte [ou œuvre] » tout en maintenant « une correspondance plus ou moins étroite avec l'original », voire « un certain respect » de ce texte, ne renvoie qu'à la problématique par excellence de toute traduction littéraire, à toute époque et à toute culture. Un tel respect « réservé », comment peut-il être compris, mesuré ou appliqué aux défis concrets du traducteur? Meschonnic, de son côté, déclare d'abord dans son livre *Poétique du traduire* datant de 1999, que « [l']esthétique est plus politique qu'elle ne veut paraître » (81), mais il dit ensuite que « [l']éthique de la traduction d'une œuvre de littérature ne peut donc être que l'éthique même de la littérature » (ibid.: 200). Or, nous venons de voir que traduire « éthiquement » une expression littéraire très étrangère n'est nullement une tâche univoque, et peut-être qu'elle n'est pas non plus faisable.

Tout traducteur sait qu'il est forcé de prendre son point de départ dans les moyens littéraires disponibles dans la langue et les conventions esthétiques de la culture d'arrivée. Ainsi, Snell-Hornby réclame, dans son refus de la « foreignization », « code artificiel » à ses yeux, « [a target language]⁴²⁶ which has not been artificially bent, but which uses its own creative potential to suit its “new surroundings” » (2001: 215). Mais ma discussion du terme « gjendiktning » a bien montré que la zone est très floue entre une « traduction libre » et une traduction dans laquelle le traducteur a usé des éléments esthétiques de sa propre culture précisément *dans le but* de rendre l'aspect littéraire de l'original aussi « fidèlement » et respectueusement que possible. Cela nous montre que quand on cherche à éviter les inconvénients qu'entraîne la perspective « sourcière », l'on aboutit souvent automatiquement à des problèmes liés à la perspective cibliste. Le traducteur qui aspire à trouver le juste milieu entre les deux « camps », voire le respect pour l'auteur de la culture de départ et le lecteur de la culture d'arrivée, risque surtout de s'éloigner trop de certaines qualités liées à la forme du texte source, des qualités justement mises en valeur par les traducteurs de mon corpus et par les traductologues « sourciers ».

⁴²⁶ Snell-Hornby prend ici la langue anglaise comme exemple de langue cible.

Dans mon contexte d'étude, ce problème peut renvoyer tant au traitement des effets sonores qu'à des effets visuels. Le traducteur et poète norvégien Arild Vange se situe dans l'optique des traducteurs de mon corpus car il voit toute traduction littéraire comme un travail d'écoute où le traducteur « lit autant avec l'oreille qu'avec l'œil » (dans Vikøy et al. 2007: 30, ma traduction). Avec cette attitude, le traducteur est supposé retrouver les sons et les rythmes de l'original. Mais quand la culture d'arrivée apprécie peu les qualités sonores, les effets de ce « travail d'écoute » n'atteignent pas nécessairement le public, peu familiers aux traits d'oralité. Étant donné que les critères d'une littérature de qualité sont aussi différents dans les cultures source et cible, le « potentiel créatif » dont se réclame Snell-Hornby conduit facilement à une forte « domestication », voire une véritable réécriture du texte source, plutôt qu'une traduction assurant l'« essence littéraire » de celui-ci⁴²⁷. Je rappelle ici les mots de Gjelsvik à propos du dilemme constant lié à la traduction des textes littéraires : « Il faut être bien humble. Et puis, à un moment ou à un autre, totalement irrespectueux [...] il faut permettre l'apparition de quelque chose qu'on ne contrôle pas, quelque chose qu'on ne peut pas mesurer. Et être irrespectueux, c'est justement ça [...] ». Mais l'ancienne connotation de « traduttore traditore » semble très solidement enracinée, au point de donner au traducteur « mauvaise conscience » chaque fois qu'il fait des compromis ou opte pour des solutions qui dévient visiblement de l'original. Tous les traducteurs interviewés laissent entendre justement que c'est la créativité qui est la force motrice de leur travail, mais ils lient en même temps le sentiment de frustration et de souffrance aux défis littéraires⁴²⁸. Dès lors, l'on pourrait se demander si la créativité du traducteur n'a pas un arrière-goût un peu amer, et si la créativité

⁴²⁷ Selon moi, c'est justement sur ce point-là que bloque l'idée de traduction comme « transcreation », terme proposé par le poète et traducteur brésilien Haroldo de Campos. J'ai ici recours à la littéraire brésilienne Else Ribeiro Pires Vieira qui résume très bien la pensée traductologique de de Campos: « To transcreate is not to try to reproduce the original's form understood as a sound pattern, but to appropriate the translator's contemporaries' best poetry, to use the local existing tradition » (De Campos 1981: 185, cité dans Pires Vieira dans Bassnett et Trivedi 1999: 109).

⁴²⁸ Aussi Kjell Risvik parle-t-il de la frustration liée au processus de traduction dans son essai de 1991 : « [...] [å oversette] er en ustoppelig kilde til frustrasjoner. Arbeidet avfører stadig ny misnøye [...] Når man måler avvikene mellom original og oversettelse, blir man mismodig » ('[...] [La traduction] est une source inépuisable de frustrations. Le travail engendre continuellement de nouvelles formes de mécontentement. Quand on mesure les déviations entre l'original et la traduction, il y a de quoi s'affliger') (Risvik dans Qvale et al. 1991: 299, ma traduction).

« refoulée » a contribué aux « inconséquences » textuelles observées dans mon corpus.

Le point de départ de ma thèse fut des théories qui, tout en voulant mettre en valeur le traducteur, présentaient toutefois la traduction comme manipulation, trahison et violence du texte source et de la culture étrangère. Chez Berman, sur lequel s'appuie Venuti, le terme « déformation textuelle » a des associations néfastes, renvoyant à une véritable *destruction* du texte source. Venuti, Berman et Toury ont tous montré que la culture cible détermine l'orientation que prend le texte original en traduction, et cela malgré le principe intrinsèque à l'activité de traduire, à savoir acquérir de nouvelles influences. Roland Barthes illustre cette oscillation complexe entre le souhait de satisfaire nos attentes et l'envie de nous ouvrir à l'inconnu quand il distingue entre « texte de plaisir » et « texte de jouissance ». Cette différenciation peut fructueusement être appliquée à la situation de tout traducteur littéraire en ce qu'elle ressemble fortement à la tension qui réside dans la dichotomie entre « domestication/foreignization » :

Texte de plaisir : celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie ; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. Texte de jouissance : celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage (Barthes 1973: 25-26).

À en croire Barthes, le « texte de plaisir » répond à nos préférences dans le but d'assurer notre « bien-être ». Par contre, le texte de jouissance repousse les frontières de ce qui est supportable, ce qu'illustre le vocabulaire dont il se sert, construit autour des mots « perte », « ennui » et « crise ». Il s'agit chez Barthes de déranger la zone de confort du lecteur, parallèlement au vœu de Venuti, pour encourager les traductions qui insistent sur leur étrangeté « [...] with all the *discomfort* of incomprehension » (Venuti 2008 [1995]: 221, c'est moi qui souligne). Il est vrai que si l'on veut s'ouvrir à l'« Autre » et à son esthétique, il faut peut-être s'apprêter à se « perdre » momentanément soi-même, soit remettre en cause ses propres attentes et préférences. L'on pourrait ainsi affirmer que toute « bonne littérature » entraîne des expérimentations et de la souffrance. Or, tout porte à croire que le marché norvégien de la traduction n'est pas prêt à accueillir les expressions africaines sans les avoir filtrées assez significativement à travers ses

propres normes⁴²⁹, et j'ai constaté qu'une démarcation claire entre des formes d'art « plaisantes » et « déplaisantes » n'est point fructueuse dans la recherche sur la traduction. La dichotomie de Venuti ne semble guère pouvoir aider le traducteur qui ne souhaite pas « norvégianiser », mais qui ne veut pas non plus à tout prix prolonger l'écriture « décolonisatrice » de l'auteur.

Les problèmes liés aux implications politiques des concepts de « domestication » et « foreignization » amènent certains traductologues à vouloir rejeter carrément la dichotomie en question. Snell-Hornby, en se distanciant de Venuti, se réfère plutôt à la traductologue allemande Christiane Nord et son principe de loyauté. Snell-Hornby propose de considérer la traduction à la lumière de ce principe au lieu de la dichotomie de Venuti:

[W]e can again [...] reject that rigid age-old dichotomy of “foreignising” as against “domesticating” the *text* in favour of what Christiane Nord (1989) described as the ethical principle of *loyalty* towards the *partners* involved in the act of translation, that is, both the source-culture author and the target-culture reader (Snell-Hornby 2001: 215).

Bien que j'adhère sur plusieurs points à cette pensée, je ne souhaite pas rejeter complètement la dichotomie venutienne. Aussi veux-je modifier ce principe de loyauté dans la traduction. Plutôt que de parler d'acteurs personnifiés (l'auteur et le lecteur), je pense qu'il serait fructueux de considérer la traduction comme une loyauté aux deux ou bien multiples univers esthétiques et philosophiques représentés d'un côté par les particularismes du texte source et, de l'autre, par les attentes littéraires de la culture cible. Jongler ainsi entre différents égards est d'ailleurs caractérisée par Rognlien comme une « polyfidélité » dans la traduction (Rognlien, le 5.- le 11.mars 2010).

Toujours dans une tentative d'atténuer l'opposition entre la « domestication » et la « foreignization », je m'appuierai sur l'écrivaine germano-japonaise Yoko Tawada, car l'idée qui a déclenché mon questionnement et qui a donc constitué le fondement de ma thèse, prend une orientation tout à fait différente chez celle-ci.

⁴²⁹ Dans l'entretien accordé au journal *Universitas* à UiO en 2001, Kari Risvik présente justement ses soucis par rapport au niveau de difficulté d'une traduction. Elle déclare qu'elle considère comme une grande responsabilité de traduire un nouvel auteur, mais qu'il faut prendre en considération que lorsqu'on aborde, en tant que traducteur, une nouvelle production littéraire, on risque de créer une traduction si « difficile » que l'on finit par *décourager* le lecteur (Kari Risvik dans *Universitas*, le 25. avril 2001).

Certes, Tawada part de la même perspective que Venuti, le mécontentement par rapport à des traductions « transparentes », quand elle déclare :

Det er trivielt å rose en oversettelse når språket i den høres naturlig ut. Oversettelsen får leseren til å glemme at det er en oversettelse. Slik ros vitner om en fordreid logikk. Man sier jo heller ikke: Dette er god litteratur, fordi man nesten glemmer at det er litteratur (2010: 134)⁴³⁰

(‘Louer une traduction parce qu’elle coule de soi relève d’une perspective triviale. Cette traduction fait oublier au lecteur qu’elle est une traduction. Sa louange témoigne d’une logique tordue. Nous ne disons pas non plus : voilà, ceci est de la bonne littérature, car on oublie presque que c’est de la littérature’) (ma traduction).

Aussi Tawada va-t-elle dans le même sens que Spivak, à savoir une traduction littérale, en disant qu’elle souhaite s’inspirer tant de la langue source qu’elle finit par « déformer » la langue maternelle ou la langue cible :

Hvis *jeg* skulle ha oversatt Kleist, ville jeg ha oversatt alle bisetningene ordrett i den rekkefølgen de står i originalen, til det japanske ville blitt *behagelig deformert* og nesten uleselig (dans Vange 2005: 89. Pour les dernières italiques, c’est moi qui souligne)

(‘Si *moi*, j’avais à traduire Kleist, je traduirais toutes les propositions subordonnées littéralement, dans le même ordre que dans l’original, de sorte que le japonais s’en trouverait *agréablement déformé* quoique presque illisible’) (ma traduction. Pour les dernières italiques, c’est moi qui souligne).

D’après ce raisonnement, c’est justement en « corrompant » la langue maternelle, en la « disséquant » en quelque sorte, que nous sommes poussés à réfléchir sur le fondement même de notre propre langue et notre conception habituelle d’une « bonne » littérature. En combinant l’obstination idéologique de Venuti et une approche de mot-pour-mot à la Spivak qui frise les limites de l’illisibilité, le résultat tawadien peut être compris comme fascinant, mais toutefois extrême, et dans certains cas probablement absurde. Cependant, si l’on regarde de plus près ce que propose Tawada, un point intéressant en ressort : elle lie en effet le *confort et le plaisir* à la déformation de la langue cible. Ainsi, en harmonisant l’idée d’un défi culturel et d’un certain « bien-être », Tawada présente une perspective positive de la traduction où la rencontre avec la nouvelle esthétique constitue une ouverture,

⁴³⁰ Je me sers ici de la traduction norvégienne de Vange de 2010: *Talisman/Forvandlinger*.

une possibilité d'apprendre et de se laisser s'inspirer par l'inconnu tout en permettant un certain confort pour le récepteur⁴³¹.

Dès lors, elle évite une culpabilisation peu constructive du traducteur qui a souhaité jouer au moins deux rôles, soit idéaliste et esthète, et qui a fait de son mieux pour rendre compte de l'aspect littéraire de l'œuvre à traduire dans la culture d'accueil. En reprenant les propos de Tawada, on peut ainsi proposer une conception de la traduction se situant constructivement entre « la décolonisation » et « la norvégianisation ». C'est pour cette raison que je suggère de réorienter l'idée d'une *déformation négative du texte source* vers une idée plus optimiste ; une « *agréable déformation* » *des attentes esthétiques de la culture cible*. Je suis d'avis qu'ainsi, il serait possible de prendre à la fois de la distance par rapport à une obsession pour la littéralité, impliquant souvent une « copie » lexicale et structurelle du texte original, et d'éviter de tomber dans une traduction fortement adaptée au lecteur cible à travers un fort usage d'équivalents locaux, qu'ils soient d'ordres littéraire, linguistique ou culturel. La conception d'une « agréable déformation » de nos propres attentes peut constituer une perspective de la traduction plus réalisable et plus féconde que le projet de « foreignization » proposé par Venuti, qualifié dans ce chapitre soit de trop vague, soit de trop extrême. Cette nouvelle idée permettra au traducteur de se concentrer sur les défis intéressants qu'il peut lancer au lecteur, plutôt que de s'inquiéter à la fois des égards dus à la culture source et à la culture cible, voire de craindre de décevoir tous les intéressés. La rencontre entre les deux esthétiques peut ainsi être considérée comme une nouvelle forme d'hybridité qui nous enrichit par son étrangeté tout en restant lisible et apte à être appréciée. Dans une telle perspective, cette nouvelle forme esthétique laisserait aussi au lecteur la possibilité de tirer ses propres conclusions interprétatives. Conformément à une conception moderne de la littérature, une telle traduction pourrait nous aider à éviter « the intentional fallacy », contre laquelle les théoriciens de la « nouvelle critique » nous ont mis en garde, à la fois s'agissant de l'auteur ou du traducteur, tout en s'ouvrant pour de toutes nouvelles possibilités interprétatives.

⁴³¹ Le psychologue américain Benbow Ritchie soutient cette possibilité, à savoir la combinaison d'un effet de surprise et d'un état de confort, quand il déclare : « To say merely that "our expectations are satisfied" is to be guilty of another serious ambiguity [...] such a statement seems to deny the obvious fact that much of our enjoyment is derived from surprises, from *betrayals of our expectations* » (Ritchie 1945: 11, c'est moi qui souligne).

*

Dans ce chapitre, j'ai démontré, conformément à ce qu'ont constaté plusieurs traductologues, que les différences entre les cultures africaines et la culture norvégienne ne sont pas seulement conservées dans les traductions de mon corpus. Parfois, elles sont encore accentuées. Les différences linguistiques sont aussi mises en exergue dans le sens où le multilinguisme, décrit et employé par plusieurs des auteurs, est transposé dans les œuvres concernées. Ces choix créent un effet encore plus frappant en norvégien, « deuxième phase de traduction » de l'esthétique africaine. Cependant, si l'on considère les différences littéraires, c'est-à-dire les particularités moins tangibles de l'écriture des six auteurs dont j'ai traité, le tableau devient immédiatement plus confus. Certes, bon nombre de figures littéraires, proverbes et images étrangères sont conservés dans les six traductions, mais le « ton » des textes sources, à savoir le style particulier engendré par la rencontre entre des cultures orales et des cultures écrites, est, globalement, beaucoup plus modifié. Ayant appris que les traducteurs de mon corpus souhaitaient transmettre l'esthétique africaine du texte source, mais observant qu'ils ne l'ont pas fait « de manière conséquente » dans leurs travaux, j'ai conclu que le style oral-écrit propre aux écrivains multiculturels se transposait plus difficilement au contexte norvégien que les renvois aux données réelles dans ces mêmes textes.

Cette découverte m'a poussée à examiner plus à fond la nature des stratégies potentielles qu'ont suivies les traducteurs de mon corpus, à savoir la relation entre les « forces internes » et les « forces externes » de la traduction. Tandis que les traductologues « éthico-politiques » justifient principalement les choix du traducteur par les courants culturels opérant sur les marchés de la traduction, j'ai démontré dans ce chapitre qu'il n'est guère possible de tracer une ligne de démarcation trop rigide entre ces influences externes et les facteurs internes, soit la subjectivité et la situation individuelle de chaque traducteur. Dès lors, j'ai posé qu'afin de mieux saisir la complexité psychologique et esthétique du processus de traduction, nous avons besoin de suppléer le cadre éthico-politique de Venuti par d'autres perspectives. Plus précisément, les écarts observés entre les intentions exprimées par les traducteurs et leurs choix réels m'ont conduite à suggérer que la

traduction était davantage dirigée par les forces subconscientes qu'on voudrait bien le croire, et j'ai exploré dans ce chapitre cette orientation traductologique.

J'ai donc abordé les écrits des traductologues qui prennent en compte le subconscient du traducteur et optent pour une approche corporelle et affective de la traduction. Ces penseurs encouragent en effet le traducteur à se fier davantage à ses intuitions immédiates qu'à ses réflexions autocritiques et ses considérations élaborées. Certains d'entre eux posent carrément que c'est à travers un investissement affectif dans le texte, voire « amoureux », que le traducteur arrive à transmettre l'étrangéité de l'œuvre à traduire. Dans ces cadres normatifs, le traducteur « rationnel », voire émotionnellement distancié du texte source, ne rend pas justice à l'esthétique étrangère. Cependant, j'ai illustré que s'investir à la fois intellectuellement et « corporellement » dans une esthétique étrangère ne peut jamais être compris comme une opération simple et univoque. Dans la pratique, les différences culturelles peuvent être si grandes qu'elles empêchent, en grande partie, ce « dévouement » souhaité au texte littéraire étranger, et cela même si le traducteur désire vraiment « écouter la voix » du texte source et « s'abandonner » à cette œuvre.

Dès lors, le traducteur qui souhaite, rationnellement, s'orienter vers la « foreignization » éprouve probablement un véritable tiraillement entre cette volonté de s'approprier la nouvelle esthétique et une résistance assez puissante vis-à-vis cette même opération. Ainsi, il n'arrive que très rarement à s'investir intégralement dans l'esthétique étrangère. En fait, ni l'expérience professionnelle ni l'esprit lucide du traducteur ne semblent vaincre complètement les « mécanismes de défense », dressés par son subconscient contre cette esthétique. Ainsi, le penchant pour la « fluidité » et la lisibilité de la traduction ainsi que l'idéal de la normalisation et de la standardisation de la langue peuvent aussi se manifester dans les choix textuels du traducteur idéaliste, puisqu'ils échappent à la conscience de celui-ci. Le plus souvent, les ajustements conscients du traducteur le portent également à traduire en s'orientant vers la « domestication », puisque les formes qui le dirigent vers l'esthétique familière l'emportent sur son souhait de rendre le texte suivant les critères de la « foreignization ».

Néanmoins, la stratégie jugée idéale par Venuti cèle en effet plusieurs aspects problématiques, à la fois en ce qui concerne les motivations initiales qui conduisent à suivre cette stratégie et ses effets textuelles et culturelles. En considérant les limites de la perspective éthico-politique de la traduction, j'ai illustré que ce n'est pas seulement la stratégie de « domestication » qui risque de créer une image erronée de la culture de départ et de nuire à la qualité littéraire d'une œuvre. J'estime avoir reperé dans certaines versions traduites de mon corpus une soi-disante surestimation de la *forme* de l'esthétique étrangère, ce qui conforme avec l'approche de « foreignization ». J'ai démontré que ces projets de traduction risquent facilement de s'apparenter à des obsessions idéologiques plutôt qu'à des processus littéraires ouverts. Le projet politique d'un Venuti risque de tourner à l'opération littérale ou à l'expérimentation interprétative forcée, focalisant si excessivement sur des parties choisies du texte original que le charme et la « vie » globale du texte source ainsi que ses particularismes culturels se dissipent.

Une traduction qui se présente de manière très prononcée comme « foreignized » peut ainsi être éprouvée comme une sorte de « no man's land » plutôt qu'une certaine inter-culture constructive telle qu'elle est envisagée par les postcolonialistes et les théoriciens qui se considèrent comme postmodernes, comme Venuti. Le fondement même de l'éthique de ce traductologue est ainsi menacé : présenter l'Autre de manière exagérée à travers la fiction peut aboutir à des stéréotypes et à une « exotisation » plutôt qu'à une image « authentique ». Si le lecteur n'a pas l'expérience nécessaire pour saisir l'aspect littéraire du texte étranger, problématique très pertinente pour les traducteurs norvégiens d'œuvres africaines d'expression française, une traduction qui se tient très près de l'original de façon littéraire, culturelle et linguistique, peut éventuellement aller à l'encontre d'une compréhension plus profonde. Par conséquent, c'est parfois précisément en *adaptant* certaines parties de l'esthétique étrangère au public cible que le traducteur assure les qualités du texte.

Il s'ensuit de mon étude que pour pouvoir servir le traducteur dans son travail, la théorie de la traduction devrait être moins catégorique que la traductologie de Venuti, et beaucoup plus fondée sur la pratique. Dès lors, j'ai voulu tenter de nuancer les idées théoriques politisées qui ont déclenché ma thèse et d'ouvrir pour une conception plus positive de la traduction. J'ai donc proposé de considérer l'acte

de traduire comme une opération textuelle conduisant à une « agréable déformation » de nos attentes littéraires. Bien que cette proposition demeure au niveau philosophique et ne puisse donc pas servir directement d'aide face aux défis concrets auxquels est confronté le traducteur, elle peut potentiellement constituer une sorte de modèle ou de principe de base plus fructueux que la dichotomie venutienne. L'idée d'une « agréable déformation » de nos attentes esthétiques nous permet du moins de valoriser comme tel ce nouveau produit textuel dans le but d'éviter d'« arrêter » le traducteur qui opte pour une « domestication » ou critiquer ou bien refuser le traducteur qui s'oriente vers la « foreignization ».

Conclusion : *la dynamique de la traduction littéraire*

[1] Il y a interprétation là où il y a sens multiple, et c'est dans l'interprétation que la pluralité des sens est rendue manifeste (Ricoeur 1969: 16-17)

La traductologie a en quelque sorte établi le goût du lecteur et son aptitude à comprendre le texte comme un certain standard ou objectif universel de la traduction, surtout pour les œuvres qui se trouvent sur le seuil entre plusieurs cultures. Ainsi, en abordant cette thèse, j'ai visé à examiner l'usage de la stratégie de « domestication » dans le contexte norvégien. J'ai demandé si cette tendance, observée par Venuti et maints autres théoriciens, se manifesterait également dans les choix des traducteurs de mon corpus. J'ai ensuite présupposé que la littérature africaine en particulier se prêtait facilement à la tentation de domestiquer, d'autant plus qu'elle trouvait son origine dans des cultures orales qui attachent traditionnellement de l'importance aux aspects intuitifs, émotifs et corporels. Ces qualités, lorsqu'elles imprègnent l'écriture, sont traditionnellement moins valorisées par le lecteur occidental-, dans le sens où elles se heurtent à des conventions écrites relevant des normes esthétiques auxquelles il est habitué. Ces conventions impliquent, entre autres, que la priorité est donnée à ce qui se manifeste aux yeux aux dépens de ce qui se présente à l'oreille.

Certains théoriciens vont jusqu'à dire que le traitement des qualités orales en Occident prolonge une attitude dépréciative vis-à-vis cette esthétique. Dans les années soixante, Bogumil W. Andrzejewski a pointé que les préjugés des Occidentaux contre l'art oratoire en Afrique « empêchent les modes de communication intimes et empathiques » (1965: 95, ma traduction). Depuis lors, cette situation ne semble pas avoir beaucoup changée. À en croire plusieurs écrivains, traducteurs et traductologues, les difficultés liées à la transposition d'une esthétique très étrangère sont encore plus marquées dans le cas où le style « se fait protagoniste », pour reprendre la description de Makhily Gassama de l'œuvre de Kourouma (1995 : 118, dans Batchelor 2009: 29). C'est que le traducteur occidental, expérimenté ou non, semble être freiné par une tradition qui valorise le *sens* de

l'œuvre de prose plutôt que ses aspects formels. L'écrivain et traducteur autrichien Peter Waterhouse dit à ce propos, ici traduit et cité par Arild Vange:

[S]pråklig erkjennelse ligger mer i klangen enn i semantikken [...] musikalsk erkjennelse er der i dypet hele tiden, tror jeg. [Men] i forgrunnen foregår det andre prosesser som regnes for å være viktigere (dans Vange 2005: 90)

(‘La connaissance langagière repose plutôt sur le son [du texte] que sur sa sémantique [...] je crois qu’une dimension musicale est constamment là, au fond. Tandis qu’au premier plan, opèrent d’autres processus considérés comme plus importants’) (ma traduction).

Dès lors, les effets sonores ou « musicales », provenant de la tradition orale, peuvent en fait sembler si étrangers que le lecteur occidental finit par juger les œuvres de fiction africaines non seulement comme « non-littéraires », mais aussi absurdes et illogiques, crispantes ou choquantes, car notre idée d’une « bonne littérature » est étroitement liée aux conventions écrites. Le scepticisme envers l’inconnu dans la culture d’accueil, cette barrière esthétique entre les cultures source et cible, risque donc de pousser le traducteur vers la dilution de certains effets littéraires étrangers, en particulier les traits d’oralité.

Il y avait ainsi raison de croire que la littérature de mon corpus subirait une forte accommodation dans sa traduction au public cible. Mon étude comparative consistant en six traductions et leurs originaux ainsi que des réponses de traducteurs interviewés, n’a pourtant pas démontré la dominance univoque de la « domestication ». Elle a même indiqué une nette orientation vers la « foreignization » au « plan culturel ». Dans l’ensemble, mes matériaux de recherche ont illustré une grande diversité de choix que je n’ai pas pu catégoriser de manière claire et distincte. Cependant, j’ai noté que la stratégie de « domestication » et l’idéal de la « fluidité » ont tendance à emporter sur celle de la « foreignization » en ce qui concerne les aspects les plus subtils de la traduction, à savoir le « ton » oral-écrit de l’œuvre originale, aspects fondant son « essence littéraire ». En ce sens, ma présupposition initiale peut être dite confirmée.

Néanmoins, ce résultat est allé à l’encontre de la volonté exprimée par les traducteurs de justement *respecter l’aspect littéraire* de ces œuvres. Cela m’a poussée à proposer que la sensibilité textuelle du traducteur relevant de son subconscient est davantage au service des normes occidentales qu’au service de l’esthétique du texte source. Plutôt que de permettre au traducteur de s’investir

dans la transmission de l'étrangeté de l'œuvre originale aussi « authentiquement » que possible, ces normes le conduisent vers diverses formes de la « domestication ». Bref, le subconscient, les émotions et les réactions « corporelles » du traducteur semblent emporter sur ses souhaits conscients et explicites, au point que « la logique et l'esthétique occidentales » transpercent le texte africain-francophone-norvégien. J'ai aussi observé que les choix qui semblent provenir d'une technique consciente de compensation ne servent pas nécessairement non plus le plan initial qu'avait le traducteur, puisque la « programmation idéosomatique » de celui-ci, voire les normes intériorisées, est tellement puissante (Robinson 1991).

Certes, le lectorat et les critiques norvégiens semblent s'orienter plus qu'avant vers l'idée de la « foreignization ». Mais tout porte à croire qu'ils contribuent encore à renforcer les idées de la « domestication » et de traductions « fluides », invitant à filtrer assez perceptiblement les particularismes oraux-écrits d'œuvres palimpsestes. L'on pourrait penser que le filtre culturel doit maintenir une épaisseur assez solide, une forte résistance protectrice, pour que le lectorat norvégien accepte d'héberger l'« africanité » du texte source en question. Parmi les grand traductologues cités dans ma thèse, la théorie de Toury sur le pouvoir qui réside dans les normes de la culture cible et la théorie de Berman des forces inconscientes chez le traducteur, correspondent peut-être mieux à mes observations que la théorie de la « domestication » de Venuti, trop concentrée, selon moi, sur le côté commercial et éthico-politique de la traduction. Il me semble que c'est une combinaison de différents facteurs qui porte le traducteur à adapter fortement l'œuvre originale : les conventions esthétiques et logiques intériorisées par celui-ci, la pression commerciale et les défis pratiques.

Il est vrai qu'en écrivant cette thèse, j'ai voulu éviter de préconiser, comme l'exprime Berman, « [...] comment les traducteurs "auraient" pu sans difficulté respecter telle forme de signifiante de l'original [...] », pensant que « [...] l'obstacle était dans leur tête, dans leurs préjugés, non dans l'original » (1995: 47). Néanmoins, mon étude a précisément indiqué que l'esthétique étrangère se heurte à l'esprit du traducteur, au même titre qu'elle bute contre l'esprit du lecteur, du critique et de l'éditeur, puisque ces esprits sont forcément imprégnés par les normes, de natures littéraire, culturelle et linguistique, qui gouvernent le marché

norvégien de la traduction. De ce fait, bien que nos traducteurs aient voulu initier le lectorat cible à de nouvelles idées et conceptions de vie, les critères esthétiques en vigueur sur le contexte culturel dans lequel ils opèrent risquent de freiner cette innovation. Leur ancrage dans la culture norvégienne et les égards qu'ils prennent par rapport à leur lectorat cible empêchent donc nos traducteurs d'entrer dans tous les « coins et recoins » de l'esthétique africaine et complique ainsi la transmission nuancée au lecteur que les mêmes traducteurs souhaitaient réaliser. Le traducteur risque ainsi de créer soit un nouveau texte très domestiqué, du moins au niveau de la stylistique, soit un produit textuel plus « embrouillé », un texte cible qui témoigne du véritable tiraillement qu'a éprouvé le traducteur entre des forces de nature variées, « externes » et « internes », liées aux attentes de différents acteurs.

Les traductologues éthico-politiques, comme Venuti, reprochent au traducteur de vouloir clarifier pour le lecteur les renvois culturels étrangers et préserver les effets littéraires et les usages langagiers conventionnels de la culture cible plutôt qu'épouser les particularismes du texte source. Il est vrai que les décisions prises par le traducteur sont en même temps prises au nom de son lecteur et que les choix opérés par le premier ne peuvent jamais être compris comme non motivés ou innocents, indépendamment de la stratégie choisie. Tout au contraire, les décisions du traducteur mènent à un nouveau texte qui entre sur le marché littéraire dans la culture d'arrivée, créant, à son tour, une impression de l'auteur et de l'œuvre originale qui peut potentiellement rester longtemps fixée dans la culture cible. Quand, en plus, la culture source est peu connue dans la culture d'accueil, les choix textuels ont probablement un effet qui dépasse le strict cadre de la traduction pour déterminer aussi la compréhension générale qu'a le nouveau public de la culture et du pays dont il s'agit.

Mais cela ne veut pas dire que la tâche du traducteur littéraire peut être réduite à une seule idéologie, une seule poétique ou une seule démarche. Cette entreprise exigeante peut être décrite comme suit : le traducteur doit tenter de rendre les différences culturelles afin qu'à la fois l'aspect littéraire du texte original et la culture source soient présentées, le mieux possible, sous ses propres conditions, tout en assurant une certaine compréhension pour le lecteur et une forme esthétique qui ne se manifesterait pas comme beaucoup trop compliquée ou artificielle pour le lectorat cible. Les perspectives traductologiques restreintes,

comme les théories de la traduction politisées, révèlent encore plus leurs faiblesses quand elles sont appliquées à des matériaux littéraires hybrides comme les miens. Elles risquent d'exclure les aspects ambigus du processus de traduction. La perspective de Venuti en particulier s'est en fait avéré être un traité théorique simplifié d'une problématique esthétique et pratique très complexe.

En lisant Venuti, le côté moralisateur de ses postulats se fait valoir de manière très perceptible: la « domestication » y est présentée comme une stratégie qui empêche les rencontres culturelles « authentiques », tandis que la « foreignization », positivement valorisée, mettrait en évidence un respect profond pour l'étranger et ouvrirait sur une véritable réconciliation entre cultures éloignées. Mais j'ai démontré dans ma thèse que les aspirations idéologiques des traductologues politico-éthiques ne fonctionnent pas toujours comme voulu. Même si, à travers son insistance sur la conservation des particularités étrangères du texte original et le respect pour celles-ci, Venuti semble vouloir *lier* sur le long terme la culture source et la culture cible, l'on pourrait demander si sa perspective préférée ne contribuerait pas en réalité à présenter l'Autre carrément comme exotique. Il s'ensuit que l'on risque dans une telle perspective à éloigner encore plus les cultures l'une de l'autre, car elle accentue les différences, même de manière exagérée, plutôt que de permettre au traducteur de se concentrer sur les similitudes culturelles.

Dès lors, j'ai illustré que l'« essence littéraire » d'une œuvre peut, potentiellement, se dissoudre non pas uniquement dans une traduction qui est trop domestiquée, mais aussi dans une traduction trop « foreignized ». Une traduction exercée sous l'angle de la stratégie de « foreignization » semble d'ailleurs exiger un lecteur à la fois averti et particulièrement actif. Dans son article sur l'œuvre de l'auteur nigérian Chinua Achebe, l'australien Russell McDougall, professeur d'anglais, décrit précisément l'importance de l'engagement chez celui qui reçoit cette expression littéraire. Il encourage le lecteur à opérer une pratique herméneutique, « [a] reading as a dance of attitudes [...] » (dans Ashcroft et al. 2006 [1995]: 298). Selon McDougall, « [t]he reader must engage with a kinetic performance, must participate in a process » (ibid.: 301). Dans mon contexte de recherche, cela signifierait que si le traducteur norvégien conserve une grande partie des traits stylistiques particuliers à la tradition orale, le lecteur devrait être préparé à s'investir véritablement dans

cette esthétique très différente, à la fois intellectuellement et émotionnellement. Mais mon étude laisse par contre entendre que cela n'est que très rarement le cas.

À la lumière de la forte complexité du domaine qui m'intéresse, j'ai constaté qu'il n'est pas fécond d'envisager la tâche du traducteur en termes de choix conscient entre deux stratégies opposées. De même qu'on ne pourra jamais qualifier de parfaite une traduction d'œuvre littéraire, l'aspiration à s'en tenir à une seule stratégie de traduction n'est peut-être pas réalisable, ni vraiment souhaitable. Toute solution proposée par le traductologue au traducteur présente à la fois des avantages et des inconvénients, et les diverses techniques et stratégies à la disposition de ce dernier peuvent souvent être vues comme à la fois des orientations vers la « foreignization » et vers la « domestication ». Le recours à telle ou telle stratégie, ainsi que l'évaluation des effets qu'entraînent ces décisions, dépendent au plus haut point du climat politico-culturel de chaque marché de la traduction impliqué, la perspective principale du traductologue et du contexte de chaque cas littéraire en question. De ce fait, la traduction ne peut nullement être considérée comme un transfert simple entre deux entités textuelles stables et fixes. Elle est par contre un mouvement dynamique qui exige une négociation constante entre plusieurs systèmes littéraires, culturels et linguistiques, dont le résultat ne peut jamais être tout à fait prédéterminé. Les mots suivants de Meschonnic illustrent particulièrement bien la place à part qu'occupe la traduction parmi, entre et à travers les disciplines scientifiques plus traditionnelles : « Pour la poétique, la traduction n'est ni une science, ni un art, mais une activité qui met en œuvre une pensée de la littérature, une pensée du langage » (1999: 18).

J'ai donc suggéré que la traductologie bénéficierait d'une atténuation de la dichotomie venutienne ainsi que de cadres théoriques antithétiques semblables. Certes, dans une optique scientifique, l'activité de la traduction peut être fructueusement étudiée comme une tension éternelle entre des idées opposées comme « domestication/foreignization », source/cible, visibilité/invisibilité, répulsion/attraction, standardisation/interférence et ainsi de suite, précisément à cause de la dialectique constante entre *intention* et *intuition*. Mais il ne faut pas oublier qu'à l'intérieur du cadre de chaque dichotomie et autour d'elles, il y a aussi des paradoxes et des irrégularités, et le traducteur oscille entre de multiples positions et conditions en constant changement. Tout en souhaitant rendre

l'expression littéraire de l'auteur multiculturel aussi fidèlement que possible, les traducteurs de mon corpus ont qualifié de problématique et frustrant, quoiqu'aussi très intéressant, le travail visant à trouver un style qui fonctionne aussi en norvégien, qui engendre un nouvel univers esthétique convaincant et qui ne se distancie pas trop des normes écrites occidentales. En effet, Steiner considère précisément comme constructive la tension dans ce tiraillement qu'éprouve le traducteur lors du processus de traduction, son tourment affectif, puisqu'elle ouvre un espace pour une fusion d'idées tout à fait nouvelle :

[L]a bonne traduction se définit comme celle où la dialectique de l'impénétrable et de la progression, de l'étrangeté irréductible et du terroir ressenti n'est pas résolue mais demeure expressive. L'étrangeté lumineuse de la traduction de valeur se nourrit des tiraillements entre résistance et affinité [...] (G. Steiner 1998: 530).

Dans sa dernière publication de 2013, Venuti aussi semble reconnaître beaucoup plus qu'avant que la traduction ne peut pas être clairement définie à cause de la subjectivité qu'imprègne toute activité interprétative. En soulignant l'aspect imprévisible de la traduction, il signale que les différences entre langues et cultures *se multiplient* lors de ce processus afin de rendre la tâche du traducteur encore moins contrôlée et plus complexe que ce qu'elle était initialement :

[...] although [the differences between languages and cultures] are what translating is supposed to negotiate or resolve in the first place, it ultimately winds up *multiplying and exacerbating them*, sometimes without the translator's awareness and in many cases without the awareness of the audience for whom the translation was produced [...] (Venuti 2013: 34, c'est moi qui souligne).

Venuti (2013) précise aussi que la pratique de la traduction est « fondamentalement variation » (174, ma traduction), impliquant que l'interprétation subjective d'une œuvre littéraire va toujours entraîner une véritable prolifération de solutions textuelles possibles. *L'interprétation* est justement le seul dénominateur commun dans mon corpus polyphonique et multicolore.

« The cultural turn » dans le domaine de la traduction a assurément mené à des considérations très importantes, mettant en évidence qu'aucun transfert textuel n'est politiquement neutre et que penser la traduction en termes purement littéraires tend à l'impasse. Mais cette évolution dans la traductologie risque de nous avoir ôté la possibilité de regarder la traduction principalement comme une rencontre fructueuse entre des esthétiques et des philosophies différentes. Le

nouvel espace textuel produit à la croisée entre cultures dissemblables, à savoir la nouvelle hybridité engendrée par la rencontre entre deux ou plusieurs esthétiques, peut être étudié séparément de manière très intéressante. Ainsi, malgré le fait que j'aie constaté que les traducteurs de mon corpus modèrent la tension orale-écrite des textes sources, neutralisant de cette manière l'hybridité originale de ces œuvres, je reconnais qu'il est possible de considérer leur contribution dans une autre perspective. En tant qu'experts dans leur domaine, ils procurent au lectorat norvégien une idée précieuse de modes alternatives pour comprendre l'existence humaine. *Via* une expression artistique idiosyncratique, mais fondée sur l'esthétique proposée par l'auteur, la contribution du traducteur nous apporte de nouvelles connaissances non seulement sur la traduction comme forme d'art très particulière, mais aussi sur la rencontre entre philosophies et esthétiques provenant d'autres coins du monde.

Cette rencontre, riche en perspectives différentes, est justement à trouver dans le filigrane du nouveau texte. Afin d'éviter un enfermement soit dans la « domestication », soit dans la « foreignization », ou bien dans « la décolonisation » ou dans « la norvégianisation », j'ai plutôt suggéré de considérer la traduction comme une « agréable déformation » des attentes esthétiques de la culture cible. Je me suis inspirée de l'engagement personnel de Venuti dans le domaine de la traduction quand je propose que le lecteur ait également une certaine responsabilité. Grâce aux traducteurs, médiateurs entre cultures, nous avons la possibilité d'élargir notre horizon. Comme l'exprime l'écrivaine et traductrice canadienne-américaine Nancy Huston, « [t]raduire, non seulement ce n'est pas trahir, c'est un espoir pour l'humanité » (dans Le Bris et al. 2007: 160). Mais cela présuppose que le lectorat tente de s'affranchir le mieux possible des « mécanismes de défense » envers l'inconnu afin de permettre que ses attentes esthétiques soient « déformées agréablement » à travers les choix du traducteur.

En fin de compte, c'est en effet à tous les acteurs opérant sur le marché norvégien de la traduction de mettre en lumière la complexité littéraire, culturelle et linguistique de ces transferts textuels. Mon étude a illustré que les « forces internes » sont particulièrement importantes lors du processus de traduction. Mais ce sont les « forces externes » qui constituent le fondement des préférences du traducteur. Solidement ancrées dans une esthétique traditionnelle occidentale, les

normes en vigueur sur le marché norvégien de la traduction trouvent pourtant leur raison d'être dans les propos échangés du débat public et se forment partiellement selon ceux-ci. Dès lors, la qualité de ce débat sur la traduction me semble d'une grande importance. Certes, il faut reconnaître que réorienter les préférences esthétiques d'une culture d'arrivée afin de pouvoir mieux estimer les esthétiques des autres prend du temps non négligeable. Cependant, je crois qu'une prise de conscience plus forte des multiples éléments en jeu lors de ce processus esthétique peut contribuer à ouvrir notre horizon en tant que lecteurs. Une reconnaissance de l'impact du travail du traducteur peut également nous apprendre à mieux apprécier la dynamique poétique et idéologique de la traduction. En entraînant une grande diversité d'interprétations individuelles, cette dynamique rend la traduction et la traductologie bien riches et très passionnantes.

Bibliographie

Textes sources et leurs traductions

Bâ, Mariama, *Une si longue lettre*, Le Groupe Privat/Le Rocher, Paris, 2005 [1979]

Bâ, Mariama, *Brev fra Senegal*, traduction par Inger Gjelsvik, Cappelen, Oslo, 1981

Ben Jelloun, Tahar, *Cette aveuglante absence de lumière*, Éditions du Seuil, Paris, 2001

Ben Jelloun, Tahar, *Dette blendende fravær av lys*, traduction par Kjell et Kari Risvik, Cappelen, Oslo, 2002

Beti, Mongo, *Le pauvre Christ de Bomba*, Présence Africaine, Paris, 1976 [1956]

Beti, Mongo, *Den evige far i Bomba*, traduction par Mona Lange, Cappelen, Oslo, 1979

Djebar, Assia, *Ombre sultane*, Éditions Albin Michel, Paris, 2006 [1987]

Djebar, Assia, *Skyggesøster*, traduction par Bente Christensen, Gyldendal, Oslo, 2007

Kourouma, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Éditions du Seuil, Paris, 1970 [1968]

Kourouma, Ahmadou, *Uavhengighetens soler*, traduction par Ingse Skattum, Cappelen, Oslo, 2005

U Tam'si, Tchicaya, "La main sèche", Laffont, Paris, 1980

U Tam'si, Tchicaya, "Den visne hånden", traduction par Kjell Olaf Jensen, Pax, Oslo, 2002

Ouvrages et études théoriques

Albert, Christiane (éd.), *Francophonie et identités culturelles*, Éditions Karthala, Paris, 1999.

Álvarez, Román et Vidal, Carmen-África M. (éds.), *Translation, power, subversion*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon/Bristol/Adelaide, 1996

Alvstad, Cecilia , Hild, Adelina, et Tiselius, Elisabet (éds.), *Methods and Strategies of Process Research*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2011

Andrzejewski, Bogumil W., "Emotional bias in the translation and presentation of African oral art", dans *Sierra Leone Language Review*, vol.4, 1965

Asad, Talal, "The concept of cultural translation in British social anthropology", dans *Writing culture: The poetics and politics of ethnography*, vol.1, University of California Press, Berkeley, 1986

Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth, et Tiffin, Helen (éds.), *The post-colonial studies reader*, Routledge, Londres, 2006 [1995]

Baker, Mona, *In other words: a coursebook on translation*, Routledge, Londres/New York, 1992

Baker, Mona (éd.), *Critical readings in translation studies*, Routledge, Londres/New York, 2010

Bandia, Paul F., *Translation as Reparation- Writing and Translation in Postcolonial Africa*, St. Jerome Publishing, Manchester, 2008

Barthes, Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, Paris, 1973

Barthes, Roland, "Théorie du texte", dans *Encyclopaedia universalis*, 1974

Bassnett, Susan et Lefevere, André (éds.), *Constructing cultures: Essays on literary translation*, Multilingual Matters Ltd, Clevedon/Philadelphia/Toronto/Sydney/Johannesburg, 1998

- Bassnett, Susan et Trivedi, Harish (éds.), *Post-colonial translation: Theory and practice*, Routledge, Londres, 1999
- Batchelor, Kathryn, *Decolonizing translation*, St. Jerome Publishing, Cornwall, 2009
- Behrens, Bergljot et Christensen, Bente (éds.), *Øversettelse i teori og praksis*, dans la série ANLA n°1, Novus, Oslo, 2003
- Ben-Ari, Nitsa, *Norms underlying translation of German literature into English, French and Italian*, thèse de doctorat, Université de Tel Aviv, 1988
- Ben-Ari, Nitsa, "The ambivalent case of repetitions in literary translation. Avoiding repetitions: a 'universal' of translation?", dans *Meta: Journal des traducteurs*, vol.43, n°1, 1998
- Benjamin, Walter, *Expérience et pauvreté (Le conteur et La tâche du traducteur)*, traduction par Cédric Cohen Skalli, Éditions Payot et Rivages, Paris, 2011
- Bensimon, Paul, *Traduire la culture*, dans la série *Palimpsestes*, n°11, Presses de la Sorbonne, Paris, 1998
- Berman, Antoine, "La traduction comme épreuve de l'étranger", dans *Traduction: Textualité, Texte*, n°4, 1985a
- Berman, Antoine (éd.), *Les Tours de Babel: essais sur la traduction*, Éditions Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1985b
- Berman, Antoine, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, Paris, 1995
- Bermann, Sandra L. et Wood, Michael (éds.), *Nation, language, and the ethics of translation*, Princeton University Press, Princeton/Oxford, 2005
- Beylard-Ozeroff, Ann, Králová, Jana, et Moser-Mercer, Barbara (éds.), *Translators' strategies and creativity*, vol.27, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1998
- Bhabha, Homi K., *The location of culture*, Routledge, Oxon/New York, 1994

Bisikisi, Tandundu E. A., *Les fiançailles: pièce en quatre actes; suivi de J'ai mission de mourir: entretien inédit avec Tchicaya U Tam'Si (1988)*, dans *Collection Théâtre des cinq continents*, n°24, L'Harmattan, Paris, 1997

Bogner, Alexander, Littig, Beate, et Menz, Wolfgang (éds.), *Interviewing experts*, Palgrave Macmillan, Hampshire/New York, 2009

Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*, Éditions du Seuil, Paris, 1992

Boustani, Carmen, *Effets du féminin : Variations narratives francophones*, Éditions Karthala, Paris, 2003

Brandolini, Chiara, "La traduction italienne de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma : le cas du traitement des diatopismes", dans *Alternative Francophone*, vol.1, n°3, 2010

Brightman, Robert, "Forget culture: Replacement, transcendence, relexification", dans *Cultural Anthropology*, vol.10, n°4, 1995

Brooks, Peter, *Reading for the plot : design and intention in narrative*, Clarendon Press, Oxford, 1984

Brown, Stewart (éd.), *Kiss & Quarrel: Yoruba/English Strategies of Mediation*, University of Birmingham (Centre of West African Studies), 2000

Calame-Griaule, Geneviève, "L'art de la parole dans la culture africaine", dans la revue *Présence africaine*, 1963

CELFA, Appel à communications pour le colloque "Le français et les langues partenaires : convivialité et compétitivité" à Bordeaux, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, novembre 2012

Chaves, Vanessa, "La musique populaire dans le roman africain francophone et hispano-américain ou comment repousser les limites de l'écriture", dans *Revue E-LLA*, n°1, Université de Provence, juin 2008

Chesterman, Andrew, *Memes of translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1997

- Chevrier, Jacques, *Littérature nègre (Afrique, Antilles, Madagascar)*, Librairie Armand Colin, Paris, 1979 [1974]
- Chevrier, Jacques, *L'arbre à palabres: essai sur les contes et récits traditionnels d'Afrique noire*, Hatier, Paris, 1986
- Cogard, Karl, *Introduction à la stylistique*, Champs Université, Flammarion, 2001
- Cronin, Michael, *Translation and identity*, Routledge, Oxon/New York, 2006
- Davies, Eirlys E., "A Goblin or a Dirty Nose? The treatment of Culture-Specific References in Translations of Harry Potter Books", dans *The Translator*, vol.9, n°1, 2003
- Díaz-Diocaretz, Myriam et Segarra, Marta (éds.), *Joyful Babel: translating Hélène Cixous*, Éditions Rodopi, Amsterdam, 2004
- Dimitriu, Rodica et Shlesinger, Miriam (éds.), *Translators and their readers: in homage to Eugene A. Nida*, Éditions du haz/sard, Bruxelles, 2009
- Even-Zohar, Itamar, *Polysystem studies* dans *Poetics today- International Journal For Theory and Analysis of Literature and Communication*, vol.11, n°1 de la série, Duke University Press, 1990
- Finnegan, Ruth, *Oral literature in Africa*, Clarendon Press, Oxford, 1970
- Finnegan, Ruth, *The Penguin book of oral poetry*, Allen Lane, Londres, 1978
- Finnegan, Ruth, *The oral and beyond: doing things with words in Africa*, James Currey/University of Chicago Press/University of KwaZulu-Natal Press, Oxford/Chicago/ Pietermaritzburg, 2007
- Fioupou, Christiane (éd.), *Seuils: Les Littératures Africaines Anglophones*, dans la série *Anglophonia: French Journal of English Studies (CALIBAN)*, n°7, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2000
- Gadamer, Hans Georg, *Vérité et méthode*, traduction par Étienne Sacré, Éditions du Seuil, Paris, 1976

- Gontard, Marc, "Qu'est-ce qu'une littérature arabe francophone ? L'exemple du Maghreb", dans *Horizons maghrébins* n°52 : *Le droit à la mémoire, Pour une approche de la littérature arabe francophone*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2005
- Granqvist, Raoul (éd.), *Writing back in/and translation*, Peter Lang: Europäischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Mein, 2006
- Green, Mary Jean, Gould, Karen, Rise-Maximin, Micheline, Walker, Keith L. et Yeager, Jack A. (éds.), *Postcolonial subjects: francophone women writers*, University of Minnesota Press, 1996
- Gumbrecht, Hans Ulrich, *Production of presence: what meaning cannot convey*, Stanford University Press, 2004
- Hansen, Gyde, Malmkjær, Kirsten, et Gile, Daniel (éds.), *Claims, changes and challenges in translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 2004
- Hermans, Theo (éd.), *Crosscultural transgressions: Research models in Translation Studies II, Historical and Ideological Issues*, St. Jerome Publishing, Manchester/Northampton, 2002
- Hermans, Theo (éd.), *Translating others- Volume 2*, St. Jerome Publications, Manchester/Kinderhook, 2006
- Holmes, James S. *Translated!: papers on literary translation and translation studies*, dans la série *Approaches to Translation Studies*, vol.7, Éditions Rodopi, Amsterdam, 1988
- Holter, Karin et Skattum, Ingse (éds.), *La francophonie aujourd'hui: réflexions critiques*, L'Harmattan, Paris, 2008
- Hori, Masahiro, Tabata, Tomoji, et Kumamoto, Sadahiro (éds.) *Stylistic Studies of Literature: In honour of professor Hiroyuki Ito*, Peter Lang, Bern, 2009
- Hountondji, Paulin J., *Sur la philosophie africaine*, Éditions Cle, Paris, 1977
- Hountondji, Paulin J. (éd.), *La rationalité, une ou plurielle?*, Codesria, Dakar, 2007

- Ibnlfassi, Laïla et Hitchcott, Nicki (éds.), *African francophone writing: a critical introduction*, Berg, Oxford/Washington, 1996
- Johnstone, Barbara, *Repetition in Arabic discourse: paradigms, syntagms, and the ecology of language*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1991
- Kemppanen, Hanu, Jänis, Marja, et Belikova, Alexandra (éds.), *Domestication and Foreignization in Translation Studies*, Frank & Timme, Berlin, 2012
- Klaudy, Kinga et Károly, Krisztina, "Implication in Translation: Empirical evidence for operational asymmetry in translation", dans *Across Languages and Cultures*, vol.6, 2005
- Kvale, Steinar, *Det kvalitative forskningsintervju*, Gyldendal akademisk, Oslo, 1997
- Lathey, Gillian (éd.), *The Translation of Children's Literature: A Reader*, Multilingual Matters Ltd, Bristol, 2006
- Laukkanen, Johanna, "Affective and attitudinal factors in translation processes", dans *Target*, vol.8, n°2, 1996
- Le Bris, Michel, Rouaud, Jean, et Almassy, Eva (éds.), *Pour une littérature-monde*, Gallimard, Paris, 2007
- Lefevere, André, *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*, Routledge, Londres, 1992
- Loffredo, Eugenia et Perteghella, Manuela (éds.), *Translation and creativity- Perspectives on creative writing and translation studies*, Continuum, Londres/New York, 2006
- Løvdal, Anniken et Nordal, Bergljot K., *Norske romaner 2006 : modernitetssmerte eller navlelo? : en litteratursosiologisk undersøkelse*, mémoire de master, Université d'Oslo, 2007
- Mabana, Kahiudi Claver, *L'univers mythique de Tchicaya U Tam'si à travers son oeuvre en prose*, Peter Lang: Éditions scientifiques européennes, Bern/Berlin/Frankfurt am Mein/New York/Paris/Vienne, 1998

- Manzano, Francis, "Le Maghreb, laboratoire de la francophonie?", dans *Horizons Maghrebins* n°52 : *La Francophonie arabe: Pour une approche de la littérature arabe francophone*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2005
- Mejdell, Gunvor, "Nattfuglene > Night Birds > Tuyur al-layl- Textual reflexes of sociocultural norms in a children's book translated from Norwegian- via English- into Arabic", dans *Translation and Interpreting Studies*, vol.6, n°1, 2011
- Meschonnic, Henri, *Poétique du traduire*, Éditions Verdier, Lagrasse, 1999
- Meschonnic, Henri, *Ethique et politique du traduire*, Éditions Verdier, Lagrasse, 2007
- Meschonnic, Henri et Riegel, Martin (éds.), *Le rythme et le discours*, dans la série *Langue française*, n°56, Larousse, Paris, 1982
- Meylaerts, Reine, "Heterolingualism in/and translation: How legitimate are the other and his/her language? An introduction", dans *Target*, vol.18, n°1, 2006
- Moseng Knutsen, Anne (éd.), *Narcisse: L'afrique au pluriel*, vol.18, Université d'Oslo, 1999
- Mounin, Georges, *Les belles infidèles*, Cahiers du sud, Paris, 1955
- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963
- Munday, Jeremy, *Introducing translation studies: theories and applications*, Routledge, New York, 2001
- Naumann, Michel, "Culture traditionnelle et contemporaine et écriture d'une nouvelle de Tchicaya U Tam'si" dans *Mots pluriels*, vol.9, 1999
- Nida, Eugene A., *Toward a science of translating : with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, E.J. Brill, Leiden, 1964
- Nida, Eugene A. et Taber, Charles Russell, *The Theory and Practice of Translation*, United Bible Societies, E.J. Brill, Leiden, 1969
- Niranjana, Tejaswini, *Siting translation: history, post-structuralism, and the colonial context*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/Oxford, 1992

- Noiray, Jacques, *Littératures francophones 1, Le Maghreb*, Lettres Belin Sup, Paris, 1996
- Osundare, Niyi, "African Literature and the Crisis of Post-structuralist Theorising", dans *Dialogue in African Philosophy, Monograph Series*, vol.2, 1993
- Owono Zambo, Claude Éric, "L'écrivain francophone au cœur de la problématique de la langue d'écriture", dans *Les Cahiers du GRELCEF*, n°2: *La Textualisation des langues dans les écritures francophones*, 2011
- Parekh, Pushpa Naidu et Jagne, Siga Fatima (éds.), *Postcolonial African writers : a bio-bibliographical critical sourcebook*, Routledge, Oxon/New York, 1998
- Prendergast, Christopher (éd.), *Debating world literature*, Verso, Londres/New York, 2004
- Pym, Anthony, "Venuti's visibility", dans *Target*, vol.8, 1996
- Pym, Anthony, *Pour une éthique du traducteur*, Artois presses université/Presses de l'université d'Ottawa, Cedex/Ottawa, 1997
- Qvale, Per, *Fra Hieronymus til hypertekst- Oversettelse i teori og praksis*, Aschehoug, Oslo, 1998
- Qvale, Per, Christensen, Bente, Hølmekbakk, Gordon, et Schult Ulriksen, Solveig (éds.), *Det umuliges kunst- 23 essays og et intervju*, Aschehoug, Oslo, 1991
- Raguet, Christine (éd.), *Traduire la cohérence*, dans la série *Palimpsestes*, n°23, Presses de la Sorbonne, Paris, 2010
- Ricœur, Paul, *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004
- Ricœur, Paul, *Le conflit des interprétations: essais d'herméneutique*, Éditions du Seuil, Paris, 1969
- Ringrose, Priscilla, *Assia Djebar: in dialogue with feminisms*, Éditions Rodopi, Amsterdam/New York, 2006
- Risterucci-Roudnicky, Danielle, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Armand Colin, Paris, 2008

- Ritchie, Benbow, "The Formal Structure of the Aesthetic Object", dans *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.3, n°11/12, 1945
- Robinson, Douglas, *The translator's turn*, Johns Hopkins University Press, Baltimore/Londres, 1991
- Robinson, Douglas, *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*, dans la série *Translation Theories Explained*, édité par Anthony Pym, St. Jerome Publishing Company, Manchester, 1997a
- Robinson, Douglas, *What is translation? : centrifugal theories, critical interventions*, Kent State University Press, Ohio, 1997b
- Said, Edward W., *Musical elaborations*, Columbia University Press, New York, 1991
- Sanaker, John Kristian, Holter, Karin, et Skattum, Ingse, *La francophonie: une introduction critique*, Unipub forlag- Oslo Academic Press, 2006
- Schäffner, Christina et Adab, Beverly, "The idea of the hybrid text in translation: contact as conflict", dans *Across languages and cultures*, vol.2, n°2, 2001
- Schäffner, Christina (éd.), *Translation and norms*, Multilingual Matters Ltd., Clevedon, 1999
- Schleiermacher, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, traduction par Antoine Berman et Christian Berner, Éditions du Seuil, Paris, 1999
- Schmidt-Melbye, Inger Hesjevoll, "Ambigüités et hybridité- de la subjectivité dans le domaine de la traduction", dans *Synergies Pays Scandinaves*, n°7, 2012a
- Schmidt-Melbye, Inger Hesjevoll, "L'image du lecteur dans les stratégies d'adaptation du traducteur- Le cas du Pauvre Christ de Bomba", dans Eva Ahlstedt, Benson, Ken, Bladh, Elisabeth et Åkerström, Ulla (éds.), *I: Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves/Actas del XVIII congreso de romanistas escandinavos*, Acta Universitatis Gothoburgensis, 2012b
- Senghor, Léopold Sédar, *Liberté 1: Négritude et humanisme*, Éditions du Seuil, Paris, 1964

- Skattum, Ingse, "La littérature africaine en Norvège", dans *Notre librairie*, n°119, Clef, Paris, 1994
- Skattum, Ingse, "La répétition comme trait d'oralité: Problèmes de traduction examinés à travers un récit bambara : *Les trois Amadou*", dans *Mande Studies* n°3, 2001
- Snell-Hornby, Mary, "THE SPACE 'IN BETWEEN': WHAT IS A HYBRID TEXT?", dans *Across languages and cultures*, vol.2, n°2, 2001
- Soubias, Pierre, "Le roman francophone au Maghreb et en Afrique noire: parallélismes, différences, convergences", dans *Horizons Maghrebins* n°53 : *L'Afrique à voix multiples*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2005
- Spivak, Gayatri Chakravorty, *Outside in the teaching machine*, Routledge, Londres/New York, 1993
- Steiner, George, *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*, traduction par Lusienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat, Éditions Albin Michel, Paris, 1998
- Steiner, Tina, *Translated people, translated texts: language and migration in contemporary African literature*, St. Jerome Publishing, Manchester/New York, 2009
- Tawada, Yoko, *Talisman ; Forvandlinger*, traduction par Arild Vange, Den grønne malen, Heimdal, 2010
- Thagaard, Tove, *Systematikk og innlevelse- En innføring i kvalitativ metode*, Fagbokforlaget, Bergen, 2009 [2003]
- Toury, Gideon, *In search of a theory of translation*, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv, 1980
- Toury, Gideon, *Descriptive translation studies and beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1995
- Tymoczko, Maria et Gentzler, Edwin (éds.), *Translation and power*, University of Massachusetts Press, Amherst/Boston, 2002

- Tymoczko, Maria, *Enlarging translation, empowering translators*, St. Jerome Publishing Company, Manchester/New York, 2007
- van Leuven-Zwart, Kitty M. et Naaijken, Ton (éds.), *Translation studies: The state of the art. Proceedings of the first James S. Holmes Symposium on Translation Studies*, Éditions Rodopi, Amsterdam/Atlanta, 1991
- Venuti, Lawrence (éd.), *Rethinking Translation: Discourse, subjectivity, ideology*, Routledge, Londres/New York, 1992
- Venuti, Lawrence, *The Scandals of translation- towards an ethics of difference*, Routledge, Londres/New York, 1998a
- Venuti, Lawrence, (éd.), *Translation and minority*, dans la série *The translator*, vol.4, n°2, St. Jerome Publishing Company, Manchester, 1998b
- Venuti, Lawrence (éd.), *The Translation studies reader*, Routledge, Londres/New York, 2004 [2000].
- Venuti, Lawrence, "How to read a translation", (<http://wordswithoutborders.org/article/how-to-read-a-translation>), 2004
- Venuti, Lawrence, *The translator's invisibility: a history of translation*, Routledge, Londres/New York, 2008 [1995]
- Venuti, Lawrence, *Translation changes everything- theory and practice*, Routledge, Londres/New York, 2013
- Vikøy, Aasne, Rokseth, Benjamin, et Strøm, Cathrine (éds.), *Mellomrom- Tolv tekster om oversettelse*, Transfe:r, Bergen, 2007
- Waldrop, Rosemarie, *Dissonance (if you are interested)*, The University of Alabama Press, 2005
- Wamba, Rodolphe-Sylvie et Noumssi, Gérard M., "Hétéroglossie et écriture dans le roman africain: le cas d'Ahmadou Kourouma et de Mongo Beti", dans *Alternative Francophone*, vol.1, n°3, 2010
- Weissbort, Daniel et Eysteinnsson, Ástrádur, *Translation: theory and practice: a historical reader*, Oxford University Press, 2006

Zabus, Chantal J., *The African palimpsest: indigenization of language in the West African Europhone novel*, Éditions Rodopi, Amsterdam/Atlanta, 1991

Zakrajšek, Katja, "Traduire le roman africain francophone en slovène", dans *Alternative Francophone*, vol.1, n°3, 2010

Parutions non-scientifiques

Armel, Alette, "Je suis toujours un opposant", entretien avec Ahmadou Kourouma, *Magazine Littéraire*, n°390, Paris, septembre 2000

Bollon, Patrice, "Critiques de la raison occidentale", *Magazine Littéraire*, n°485, Paris, avril 2009

De Larminat, Astrid, "La traduction en questions", entretien avec David Bellos dans *Le Figaro*, le 22. mars 2012

Djebar, Assia, discours de réception à l'Académie française, le 22. juin 2006 (<http://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-et-reponse-de-pierre-jean-remy>) (Consulté le 17. novembre 2012).

"En attendant la troisième génération", entretien avec Tahar Ben Jelloun dans *Jeune Afrique Plus*, n°7, mai 1984

Flatø, Emil, "Ekskrementene nådde ventilasjonssystemet", dans *Dagbladet* le 5. mars 2013

Fronth-Nygren, Johanne, "Da norsk ble Julyisk", dans *Bokvennen*, vol.24, n° 2, 2012

Helmlich Pedersen, Frode, "Som man roper i skogen, får man svar", éditorial de *Vagant*, n°3, 2005

Holst-Hansen, Thomas, "Femti års tosomhet", entretien avec Kjell et Kari Risvik, dans *DN Magasinet (Dagens Næringsliv)*, le 8. septembre 2012

Høghaug, Leif, "Den grenseløse verden", entretien avec Janneken Øverland dans *Morgenbladet*, le 10. novembre 2000

- Høgghaug, Leif, "Oversatt kunnskap", entretien avec Aase Gjerdrum dans *Morgenbladet*, le 17. novembre 2000
- Høgghaug, Leif, "Oversetterens rolle", entretien avec Ellinor Kolstad dans *Morgenbladet*, le 19. janvier 2001
- Lepape, Pierre, "Fidèle, mais à quoi?", dans *Le Monde*, le 4. juin 1999
- Lillebø, Sandra, "Trenger å bli gransket", entretien avec Jon Rognlien et Tom Egil Hverven dans *Klassekampen*, le 27. février 2013
- "Med andre ord", entretien avec Kjell et Kari Risvik et Christian Refsum dans *Universitas*, le 25. avril 2001
- Nickelsen, Trine, "Opplys våre mørke hjerter", éditorial d'*Apollon* n°3, Université d'Oslo, 2008
- Nickelsen, Trine, "Norge trenger Afrika-kunnskap", entretien avec Erik Solheim, *Apollon* n°3, Université d'Oslo, 2008
- Rindal, Magnus, Egeberg, Erik, et Formo, Tone, *Brobyggere- Oversettelser til norsk fra middelalderen til i dag (Festskrift ved Norsk Oversetterforenings 50-årsjubileum)*, Aschehoug, Oslo, 1998
- Rognlien, Jon, "Tro mot flere partnere", dans *Morgenbladet*, le 5.- le 11.mars 2010
- Rognlien, Jon, "Ikke bare en glipp- Trengs det en havarikommisjon for den oversatte litteraturen?", dans *Dagbladet*, le 5. avril 2013
- Time, Jon Kåre, "Araberne kommer", dans *Morgenbladet*, le 9. février 2007
- "Traverser, rencontrer, traduire", émission radiophonique sur France Culture, entretien avec Umberto Eco (<http://www.franceculture.fr/emission-tout-un-monde-umberto-eco-traverser-rencontrer-traduire%E2%80%A6-2012-07-03>) (Écoulé le 3. juillet 2012).
- Vange, Arild, "Et forgrenet system av usannheter", dans *Vagant* n°3, 2005

Dictionnaires, encyclopédies et glossaires consultés

Baker, Mona et Saldanha, Gabriela (éds.), *Routledge encyclopedia of translation studies*, Routledge, Londres, 2009 [1998]

Delisle, Jean, Lee-Jahnke, Hannelore, et Cormier, Monique C. (éds.), *Terminologie de la traduction/Translation Terminology/Terminología de la traducción/Terminologie der Übersetzung*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1999

Djebar, Assia, *A Sister to Scheherazade*, traduction et glossaire par Dorothy S. Blair, Heinemann Educational Books, Londres/New Hampshire, 1993

Encyclopédie britannique en ligne (www.britannica.com)

Le Petit Robert de la langue française, dictionnaire en ligne, Dictionnaires Le Robert (www.pr.bvdep.com)

Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, Librairie Générale Française, Paris, 1992

Ordnnett.no, dictionnaire en ligne, Kunnskapsforlaget, Aschehoug et Gyldendal (www.ordnett.no)

Van Gorp, Hendrik, Delabastita, Dirk, D'hulst, Lieven, Ghesquière, Rita, Grutman, Rainier, Legros, Georges, *Dictionnaire des termes littéraires*, Champion, Paris, 2000

Table des matières

Remerciements	3
Avertissement	7
Préface	9
Introduction : sur le seuil entre cultures	19
Première partie	33
« Domestication »- violence ethnocentrique ou adaptation nécessaire ? - réflexions théoriques sur les postulats de Venuti.....	35
I) Comment comprendre les concepts de « domestication » et « foreignization » ?.....	38
II) La « domestication »- stratégie de traduction universelle ?	47
III) Et les cultures « postcolonisées » ou « périphériques »? -la « domestication » à la lumière des hiérarchies culturelles	61
IV) Le défi de l'hybridité et l'impact des normes norvégiennes de la traduction	68
Deuxième partie	93
Rencontres esthétiques: défis et possibilités -la littérature africaine francophone en norvégien	95
I) La tradition orale : « la conception africaine » de la vie et de l'art	100
II) Le texte africain europhone: une littérature «palimpseste»	113
III) Aspects problématiques pour les traducteur et lecteur occidentaux - exemples tirés du corpus	124
Méthode d'analyse des traductions	159
I) Dette blendende fravær av lys	173
II) Skyggesøster	197
III) Brev fra Senegal	217
IV) « Den visne hånden »	241
V) Den evige far i Bomba	263
VI) Uavhengighetens soler.....	291

Troisième partie	315
Les voix des traducteurs	317
La complexité poétique et idéologique de la traduction - vers une atténuation de la dichotomie entre « domestication/foreignization »	349
I) « Domestication » et « foreignization » dans les traductions du corpus et dans l'optique des traducteurs	353
II) La sensibilité textuelle du traducteur- « vice » ou « vertu » ?.....	371
III) Limites de la perspective éthico-politique de la traduction- une lecture critique de la « foreignization »	388
IV) Une « agréable déformation » de nos attentes esthétiques? -pour une idée de la traduction entre « décolonisation » et « norvégianisation ».....	402
Conclusion : la dynamique de la traduction littéraire	413
Bibliographie	423
Table des matières.....	439
Appendices.....	441

Appendices

Inger Hesjevoll,
Phd.kandidat i fransk
NTNU, IFS:
<http://www.ntnu.no/ansatte/inger.hesjevoll>

Trondheim, 25/3-10

Forespørsel om intervju

Mitt navn er Inger Hesjevoll og jeg er doktorgradsstipendiat innenfor fransk litteratur på Institutt for moderne fremmedspråk, HF, NTNU i Trondheim, tilknyttet instituttets satsningsområde "Å oversette kulturer". Jeg arbeider med en doktoravhandling der jeg undersøker norske oversettelser av afrikansk frankofon litteratur fra et oversettelsesteoretisk perspektiv, nærmere bestemt fem romaner og en novellesamling oversatt av dere (se vedlegg).

I den forbindelse er jeg interessert i å få vite mer om hvordan en oversettelsesprosess foregår i praksis. Jeg har derfor et ønske om å gjennomføre individuelle intervjuer med dere. Doktorgradsarbeidet skal avsluttes høsten 2013, og jeg håper å foreta intervjuene i løpet av høsten 2011. Det er selvfølgelig helt i orden hvis dere vil ta kontakt for å få flere opplysninger før dere eventuelt samtykker til å bli intervjuet. Jeg vil uansett sende et samtykkeskjema i forkant der begge parter undertegner.

Jeg håper at dette er noe som kunne interessere dere da jeg mener at deres eventuelle bidrag ville være svært viktig for å utvikle forskningen på oversettelsesfeltet i Norge - særlig sammenhengen mellom teori og praksis.

Med ønske om positivt svar!

Vennlig hilsen,
Inger Hesjevoll

Vedlegg: Litteraturmateriale

1. Tahar Ben Jelloun: Cette aveuglante absence de lumière 2001

Oversettelse av Kari og Kjell Risvik: Dette blendende fravær av lys 2002

2. Ahmadou Kourouma: Les soleils des indépendances 1968

Oversettelse av Ingse Skattum: Uavhengighetens soler 2005

3. Mongo Beti : Le Pauvre Christ de Bomba 1956

Oversettelse av Mona Lange: Den evige far i Bomba 1979

4. Mariama Bâ: Une si longue lettre 1979

Oversettelse av Inger Gjelsvik: Brev fra Senegal 1981

5. Assia Djebar: Ombre sultane 1987

Oversettelse av Bente Christensen: Skyggesøster 2007

6. Tchicaya U Tam'si (nouvellesamling): La main sèche 1980

Oversettelse av Kjell Olaf Jensen: Den visne hånden 2002

Samtykkeskjema for intervju

Informasjon om avhandlingen

Doktoravhandlingen skrives ved Institutt for moderne fremmedspråk, franskseksjonen, NTNU, og er tilknyttet instituttets satsningsområde "Å oversette kulturer". Den behandler norske oversettelser av afrikansk frankofon skjønnlitteratur, hovedsaklig i lys av begrepene "domestication" og "foreignization" fra oversettelsesteorien. Sekundærkilder vil hovedsaklig være hentet fra oversettelsesfeltet, men vil også bestå av annen relevant teori. Mine forskningsmetoder er både tekstanalyse av de oversatte tekstene og intervju med de respektive oversetterne om den praktiske gjennomføringen av dette arbeidet. Følgelig vil dette intervjuet inngå som en betydelig del av avhandlingen.

Gjennomføring av intervju

Intervjuet vil ha 1-1,5 timers varighet og det vil benyttes digital opptaker under samtalen. Når intervjumaterialet er under transkripsjon og redigering vil det kun være ph.d.kandidat, hovedveileder, biveileder og eventuell transskribent som har tilgang til dette. Bedømmelseskomitéen for avhandlingen vil derimot ha tilgang til den opprinnelige formen av intervjumaterialet også når avhandlingen er ferdigstilt og dette materialet offentliggjort. Materialet vil ikke bli benyttet utover sitt formål, men det kan eventuelt komme til å bli omdannet til et resymé på fransk på grunn av språket som benyttes i avhandlingen. Du vil ha mulighet til å se gjennom denne endringen før avhandlingen trykkes dersom dette er ønskelig. Opptaket slettes når arbeidet med avhandlingen er avsluttet. Deltakelse i intervjuet er frivillig og du har rett til å motsette deg å svare på spørsmål og eventuelt avbryte intervjuet.

Kontaktinformasjon: Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye,
ph.d.kandidat: 92462614/ inger.hesjevoll@ntnu.no

Jeg har herved lest og forstått innholdet,

Dato, signatur: informant

Dato, signatur: Inger H. Schmidt-Melbye

Intervjuguide

DEL I: GENERELT

1. Kan du fortelle litt om bakgrunnen din?
2. Man synes å observere at skiftende normer og samfunnsendringer i større eller mindre grad påvirker oversettelsesarbeidet. Tenk 10-20 år tilbake:
 - a) Hvordan var det å arbeide som oversetter da?
 - b) Er det annerledes å oversette nå, i så fall, har du noen idé om hva denne endringen skyldes?
 - c) Har ditt syn på oversettelse endret seg på disse årene?
3. Hvordan er ditt forhold til oversettelsesteori? Vil du si at du knytter deg til en bestemt oversettelsesteoretisk retning?
4.
 - a) Hvordan ser en arbeidsdag ut for deg?
 - b) Kan du si noe om arbeidsforholdene dine generelt og hvordan du samarbeider med forlagene?
 - c) Hvordan styres denne samarbeidsprosessen?
5. Hvor mye og på hvilken måte jobber du med konteksten på forhånd og underveis i oversettelsesprosessen?
6. Hva mener du om kvaliteten på oversettelseskritikken (anmeldelser)?
7.
 - a) Hvor mye og hvilken kontakt har du med oversetterforeningen og andre oversettere?
 - b) Kjenner du til hvordan kriteriene som legges til grunn for opptak i foreningen samt oversettelsespriser etableres?
 - c) Diskuteres kriteriene innenfor foreningen?
8. Deltar du på arrangementer, som seminarer og konferanser, om oversettelse?

9. Hva er i følge deg den viktigste faglige oppgaven til en oversetter?

DEL II: VERK X

1. a) Hvordan fikk du oppdraget med å oversette akkurat dette verket?

b) Når det gjelder samarbeidet med forlaget, var det noe i denne prosessen som skilte seg fra andre oversettelsesoppdrag?

2. Hva var hovedmotivasjonen din for å gjennomføre akkurat denne oversettelsen?

3. a) Hvilke prioriteringer og hvilke kompromisser måtte du gjøre?

b) Hva var spesielt vanskelig?

c) Krevde akkurat denne kildeteksten spesielt mye arbeid med konteksten, i så fall hvorfor?

4. Hva er i følge deg det aller viktigste når man oversetter skjønnlitteratur fra en utenomeuropeisk, postkolonial kultur?

5. Så du for deg en spesiell type leser eller målgruppe da du oversatte?

