

Le transfert du culturel
dans la traduction de *Poisson d'or*
de Le Clézio

Camilla Skilbred

Masteroppgave i fransk språk
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Universitetet i Oslo
Høsten 2005

Le transfert du culturel
dans la traduction de *Poisson d'or*
de Le Clézio

Camilla Skilbred

Veiledet av Antin Fougner Rydning

Masteroppgave i fransk språk
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Universitetet i Oslo
Høsten 2005

Remerciements

Je tiens à remercier Mme Antin Fougner Rydning,
ma directrice de mémoire,
pour ses remarques et ses corrections minutieuses.

Merci également à mes collègues étudiants
pour leur aide et encouragement
au cours du travail.

Oslo, novembre 2005

TABLE DES MATIÈRES

TABLE DES MATIÈRES	4
I INTRODUCTION	6
II J.M.G. LE CLÉZIO – L’ÉCRIVAIN MYSTÉRIEUX.....	11
1 Repères biographiques.....	11
2 Le style.....	13
2.1 L’art romanesque ou le refus de celui-ci	14
2.2 Le temps actuel et le monde imaginaire.....	16
3 Poisson d’or.....	18
4 Le traducteur	21
III THÉORIE.....	22
1 L’École de Paris.....	25
1.1 La compréhension	26
1.2 La déverbalisation	27
1.3 La réexpression	30
1.4 La vérification	34
2 La théorie du <i>Skopos</i>	35
3 Nida et l’étude des aspects culturels en traduction	36
3.1 Equivalence formelle et équivalence dynamique.....	36
4 Le transfert du culturel chez Lederer	39
4.1 Les éléments extra-linguistiques	39
4.2 Les éléments indissociables à la langue	40
4.3 Les allusions culturelles	40
4.4 L’adaptation	41
4.5 La conversion	41
4.6 L’explicitation	41
4.7 L’ethnocentrisme.....	42
IV ANALYSE	44
1 Les éléments ancrés dans la culture française	47
2 Les éléments ancrés dans la culture africaine	57

3 Les éléments ancrés dans la culture américaine.....	70
V CONCLUSION.....	76
1 Le skopos.....	76
2 Les procédés employés par le traducteur.....	77
2.1 Les emprunts.....	77
2.2 Les explicitations.....	78
2.3 Les correspondances et les équivalences.....	79
3 La forme et le sens.....	81
4 Remarques conclusives.....	82
BIBLIOGRAPHIE.....	84

I INTRODUCTION

La traduction est avant tout une activité, un savoir-faire qui se développe par la pratique. La traductologie, la science de la traduction, est une science relativement nouvelle, ce qui explique que de nombreux phénomènes n'ont pas encore été suffisamment approfondis. Ce mémoire propose de traiter des obstacles culturels que rencontre le traducteur et de l'importance de la compréhension des textes dans leur totalité avant de commencer à traduire. Comment résoudre les problèmes de transfert culturel dans un texte littéraire ? Quels procédés sont disponibles au traducteur pour transmettre les éléments culturels ? Est-il possible de conserver aussi bien la forme que le sens au sein d'une même solution ? En traduction littéraire, la forme fait corps avec le sens, et il s'agit de garder la couleur locale et ne pas familiariser tous les éléments étrangers. La traduction par correspondances plutôt que par équivalences est-elle le résultat d'une telle approche ? Telles sont les questions auxquelles je tâcherai de répondre dans mon mémoire. Dans toute traduction il existe toujours une alternance entre correspondances et équivalences, mais je tiens à mettre à l'épreuve le postulat selon lequel les équivalences sont la règle et les correspondances plutôt l'exception (voir le chapitre III pour une définition de ces termes).

Même si je trouve qu'il est important pour un traducteur d'avoir quelques repères théoriques et d'avoir réfléchi aux obstacles potentiels à la communication avant que ceux-ci se présentent, j'écris ce mémoire avec la pratique en tête. Contrairement aux traductologues qui ont écrit les ouvrages sur lesquels je me base tout au long du mémoire, et qui ont pratiqué la traduction pendant des années, j'entreprends cette étude avant de démarrer une carrière professionnelle. Cette étude se fonde en une sorte sur une synthèse des connaissances que j'ai acquises au cours de mes études, à savoir des connaissances en traductologie, en linguistique, en littérature, en civilisation et en psychologie.

On distingue entre la traduction pédagogique, pratiquée par les étudiants comme moyen pour apprendre une nouvelle langue, et la traduction professionnelle qui consiste essentiellement à restituer un message dans une autre langue pour faire comprendre le sens de celui-ci à quelqu'un. Cette étude est consacrée à la pratique et aux problèmes liés à la traduction professionnelle.

La théorie interprétative de l'Ecole de Paris a élaboré un modèle des étapes du processus de la traduction, et selon ses fondateurs toute idée peut être exprimée dans une autre langue parce que l'on traduit non pas les mots de la langue, mais le sens du message. Le traducteur se doit de trouver une solution équivalente même s'il n'existe pas de correspondances pertinentes dans la langue d'arrivée. Chaque langue et chaque culture a sa propre manière d'exprimer les idées, d'où l'importance d'aller derrière les mots pour saisir le message. Cette théorie s'oppose aux conceptions de certains linguistes qui ont proclamé que la traduction réussie était impossible. Selon l'hypothèse Sapir-Whorf, développée par les linguistes américains Edward Sapir et Benjamin Lee Whorf, toutes les langues ont leur propre façon de décrire, et donc concevoir le monde, ce qui implique que certaines pensées d'un individu dans une langue ne peuvent être comprises par celui qui utilise une autre langue. Je choisis de fonder l'essentiel de mon étude sur la théorie interprétative de la traduction. La théorie du *Skopos* telle qu'elle a été développée par Katharina Reiss et Hans J. Vermeer, ainsi que les points de vue d'Eugene Nida sur la traduction du culturel servent de fondement théorique supplémentaire.

Les théories sont présentées dans le troisième chapitre de ce mémoire où les concepts clés de la traduction sont également introduits. Je propose de regarder de plus près les étapes du processus de la traduction, ainsi que les différents niveaux d'interprétation.

Comme les théoriciens de l'Ecole de Paris ont essentiellement fondé leur théorie à partir de données issues de textes pragmatiques, je me pose la question de savoir si leur théorie est applicable aussi aux textes littéraires. Dans mon analyse, j'ai choisi de prendre appui sur un roman parce qu'il contient des éléments qui sont aptes à illustrer le sujet traité. Les textes littéraires cherchent à raconter des histoires pour faire comprendre. On y trouve des rencontres avec l'inconnu. La littérature est strictement liée à la culture de l'auteur, et la langue utilisée comporte de nombreux implicites culturels.

Dans l'analyse, je prends comme point de départ le roman *Poisson d'or* de J.M.G. Le Clézio, paru en 1997, et sa traduction norvégienne, *Gullfisken*, faite par Ragnar Hovland. L'écrivain Le Clézio est né à Nice en 1940. Souvent dans ses récits, il voit le monde avec les yeux des enfants et des adolescents qui n'appartiennent pas tout à fait à la société dans laquelle ils vivent, et qui cherchent une identité. La littérature et la traduction ont un but commun : faire passer un message d'une manière compréhensive. Les romans lecléziens sont souvent des

rencontres avec l'Autre, une multitude de cultures qui se croisent et qui s'enrichissent. Selon la théorie interprétative de la traduction on ne traduit pas les mots mais le sens ; le sens composé d'explicite (ce qui est dit) et d'implicite (le non dit). Pour reconnaître ce dernier, et ainsi comprendre la totalité du texte, les connaissances culturelles propres à chaque langue sont primordiales. Dans mon analyse j'essayerai de dévoiler les procédés employés par le traducteur pour voir si ceux-ci ont résulté en équivalences.

Il est difficile, voire impossible, de créer des traductions acceptables en langue d'arrivée sans connaître la culture qu'on décrit. La théorie interprétative insiste sur la phase de déverbalisation, mais afin de déverbaliser il faut comprendre. Je compte mettre en exergue la phase de compréhension ainsi que l'importance d'avoir des connaissances culturelles. Comme le fait Le Clézio, le traducteur se doit de voir le monde avec les yeux de Laïla, la jeune Maghrébine vendue à l'âge de six ans dans son village au Maroc, qui doit se battre pour trouver sa place dans le monde. Je veux également souligner l'importance de voir le texte dans un contexte plus grand, et non pas comme un texte isolé.

Lorsque j'étais à Nice pour le dernier semestre de ma licence (*mellomfagstillegg*), j'ai suivi des cours de littératures d'expression française et de littérature comparée, et c'est là que j'ai fait connaissance avec l'œuvre de J.M.G. Le Clézio et ceux d'auteurs francophones de l'Afrique, du Canada, du Maghreb et des Antilles. J'ai appris que la langue française est beaucoup plus que le français standard ; c'est une langue qui vit dans tous les recoins du monde, dans des cultures qui sont très différentes les unes aux autres, et où les gens ont différentes manières de s'exprimer. Je trouve qu'il est important de reconnaître le fait qu'une partie importante de la littérature francophone vient d'endroits hors des frontières de l'hexagone, ou est écrite par des personnes qui ont un bagage culturel autre que celui de la plupart des Français. La langue française contient donc des « couleurs » supplémentaires, qui sont peut-être difficiles à transmettre dans une traduction.

Les textes de Le Clézio ont séduit des lecteurs dans le monde entier. Ses derniers romans surtout ont connu un grand succès de librairie (Labbé 1999 : 255). Le Clézio compte parmi les auteurs français les plus traduits. Ce qui nous touche, c'est peut-être sa façon de décrire des thèmes universels tels que la quête d'une identité, l'errance, la peur, la douleur, l'aliénation, la transition de l'enfance à l'âge adulte, l'amour et la fascination pour le voyage et pour l'inconnu.

Une des raisons pour lesquelles j'ai choisi *Poisson d'or* est sa façon de décrire les problèmes de société auxquels la France fait face actuellement. Plutôt que nous montrer la vie de la bourgeoisie à Paris, Le Clézio fonce dans la réalité noire des clandestins et des moins fortunés. Nombreux sont les auteurs africains qui ont décrit leur vie en Europe pour prévenir leurs compatriotes qui rêvent d'une meilleure existence en Occident. Pour eux, l'Europe, c'est le ciel, du moins le ciel rêvé. Pour les auteurs qui sont déjà là, il s'agit donc en partie de faire sortir leurs compatriotes de leurs rêves, et de leur faire comprendre que l'Europe peut être un paradis pour les Européens, mais que pour un Africain notre continent peut ressembler à l'enfer. Rappelons que Le Clézio lui-même est un Occidental, un homme blanc qui aurait très bien pu tourner le dos à ce genre de problème : des problèmes sociaux qui ne le concernent pas à première vue, mais qui sautent aux yeux dès qu'on ose les ouvrir. Une présentation plus approfondie du roman sera donnée dans le chapitre II.

L'analyse est une étude qualitative, et par conséquent j'avais choisi trois chapitres que je voulais examiner de plus près. Il était cependant difficile de se limiter à un corpus si restreint, alors j'ai décidé de me concentrer sur trois époques de la vie de Laïla. Les exemples seront tirés des chapitres qui le mieux représentent ces époques.

La première époque décrit la vie de Laïla au Maroc où elle grandit. À peine adolescente, elle se prépare pour le voyage vers l'Europe, et la deuxième époque est celle où Laïla se trouve à Paris et présente les impressions de la capitale de la jeune clandestine. Sa façon de concevoir cette grande ville ne correspond pas à celle des touristes qui ne voient que le bonheur et la beauté de cette ville aux grands monuments, boulevards, cafés et grands magasins. Le chapitre 7 est intéressant puisqu'on suit Laïla lorsqu'elle fait ses longues promenades de découverte. Il contient également des éléments qui sont probablement étrangers pour les lecteurs français, puisqu'il s'agit du monde des Africains et des Antillais à Paris. Cette multitude de cultures pose-t-elle un problème pour le traducteur au niveau de la compréhension ou au niveau de la reformulation en norvégien ? L'un des objectifs de mon étude est de répondre à cette question.

La traduction sert de lien entre les langues et les cultures, mais Le Clézio n'est pas toujours facile à suivre pour le traducteur. Le Clézio saute d'un genre à l'autre, et malgré un vocabulaire impressionnant il manque de mots. Alors il les invente, ou forme des expressions

inédites. Tout cela représente un défi pour le traducteur qui doit puiser dans sa créativité pour trouver une solution optimale.

Dans *Poisson d'or*, le style est oral et les mots familiers abondent, alors que les sujets traités dans le roman demandent plus d'effort intellectuel de la part des lecteurs pour être compris. Le Clézio exige beaucoup de ses lecteurs, il nous donne des mots-clés, mais c'est à nous de les lier à un certain fait historique, à une religion ou à une culture spécifique. Nul doute qu'il existe différents niveaux de langue dans ce roman, ce qui ne rend pas la tâche du traducteur norvégien facile, lequel doit trouver d'autres moyens linguistiques pour exprimer ces différences. Il convient aussi de prendre en compte le niveau de connaissances des deux groupes avant de commencer à traduire.

Seule la pratique peut mener à une bonne maîtrise en traduction, mais pour faciliter la pratique il est important d'avoir quelques repères théoriques. Il est vrai qu'une théorie de la traduction doit se fonder sur une pratique réussie, mais je pense cependant que dans une analyse il est utile également de prendre en compte les erreurs pour essayer de les expliquer. Très souvent c'est l'ignorance du contexte qui aboutit à des solutions erronées. Dans l'analyse du chapitre IV nous regarderons des solutions pertinentes ainsi que quelques traductions que j'ai jugées moins bonnes.

Je commence par une présentation de l'écrivain Le Clézio, de son roman *Poisson d'or* et du traducteur norvégien. Ensuite nous passerons aux théories sur lesquelles je souhaite prendre appui, avant de passer à l'analyse au chapitre IV. Le dernier chapitre est consacré aux conclusions tirées à partir de l'analyse.

II J.M.G. LE CLÉZIO – L'ÉCRIVAIN MYSTÉRIEUX

« Si le langage n'est fait que de mots, il n'est rien du tout. Quelques bruits avec la bouche, quelques gestes, quelques silences : ce n'est pas une musique. Mais quand dans les mots viennent la danse, le rythme, les mouvements, les pulsations du corps, les regards, les odeurs, les traces tactiles, les appels; quand les mots jaillissent non seulement de la bouche mais du ventre, des jambes, des mains, quand tout l'air vibre et qu'il y a comme une auréole de lumière autour du visage; quand surtout les yeux parlent, et le regard est une route sans fin qui traverse le cosmos; alors on est dans le langage, dans sa beauté, et il n'y a plus rien de muet, ou d'insensé »

(Le Clézio 1978 : 87-88)

Dans ce chapitre, je tiens à vous présenter l'auteur de *Poisson d'or* qui souvent est nommé « l'écrivain de rupture » par les critiques puisqu'il rompt avec les genres littéraires, et parce que ses personnages sont souvent sur le point de partir, de rompre avec leur vie actuelle sans forcément savoir où aller. Tout d'abord je propose une brève biographie avant de situer l'œuvre dans le champ littéraire francophone et de regarder de plus près ce qui caractérise le style leclézien. Dans une deuxième partie, je donne une brève introduction de *Poisson d'or* afin de présenter le traducteur norvégien.

1 REPERES BIOGRAPHIQUES

Jean-Marie Gustave Le Clézio est né en 1940 à Nice, issu d'une famille bretonne qui a émigré à l'Ile Maurice au 18^{ème} siècle. Il fait ses études de lettres à l'Université de Nice, puis part en Angleterre pour un stage. À la fin des années soixante il présente son mémoire de maîtrise sur « Le thème de la solitude dans l'œuvre d'Henri Michaux » et commence un projet de thèse sur Lautréamont, un projet qui ne sera jamais achevé. Il effectue son service militaire en Thaïlande, et entreprend des voyages au Mexique. Plus tard il travaille comme professeur invité par l'Université du Nouveau-Mexique où il enseigne la littérature.

Entre 1969 et 1973 Le Clézio fait des séjours chez les Indiens « Embera » au Panama, ainsi que des séjours au Mexique, qui le transforment en poète. Il apprend deux langues indiennes, et il reste très marqué par leur civilisation (Brée 1990 : 17). C'est le voyage effectué à l'âge de huit ans au Nigeria pour retrouver son père qui l'avait poussé à écrire. Le petit garçon timide qui est le plus à l'aise avec un stylo à la main se met à rédiger deux romans lors de son séjour en Afrique. Il est fort heureux que l'horreur qu'il éprouve pour les institutions scolaires ne l'a pas empêché de s'exprimer ! Jean Onimus caractérise Le Clézio de tempérament non actif, et le classe parmi les grands philosophes (1994 : 15). Onimus le classe également de sur-émotif,

c'est à dire quelqu'un qui trouve l'action extrêmement fatigante, et qui a une forte sensibilité envers ce qui l'entoure (op.cit. : 15). L'inaction est perçue comme provocante par ceux qui favorisent l'action à tout prix, mais devient une protestation silencieuse contre ceux qui ne pense qu'à fabriquer des objets. Pour un grand nombre des personnages lecléziens il suffit de vivre, de vagabonder et d'observer plutôt que de travailler pour obtenir des résultats concrets.

Les ouvrages qui ont été consacrés à Le Clézio sont utiles pour comprendre l'auteur, mais ce qui a vraiment illuminé la personnalité de Le Clézio est son propre récit *L'Africain*, un portrait de son père, qui pendant toute sa vie professionnelle était médecin militaire en Afrique. L'écrivain n'a connu son père qu'à l'âge de huit ans, lorsque sa mère emmène ses deux fils pour vivre auprès de lui au Nigeria. La vie de Le Clézio change complètement à partir de l'arrivée sur le continent africain; jusque là, il avait vécu dans un petit appartement à Nice avec sa mère, son frère et d'autres membres de la famille pendant les années de guerre. Tout d'un coup le petit garçon se trouve dans la brousse africaine devant ce père inconnu qui paraît si différent des hommes qu'il a connu en France. Le jeune Le Clézio fait alors la connaissance d'un homme qui est plus africain que français dans sa façon de vivre et de penser, et qui déteste le colonialisme. Plus tard Le Clézio va adopter cette attitude et il se posera des questions sur son appartenance à la race des colonisateurs : « Est-ce ma faute, si je suis de la race des voleurs ? Le blanc a toujours tout volé à tout le monde. Les juifs, les arabes, les hindous, les chinois, les nègres, les aztèques, les japonais » écrit-il dans *Le livre des fuites* (1969 : 249).

Le petit Le Clézio grandit dans un village où lui et son frère aîné de deux ans sont les seuls enfants blancs. Pour lui l'Afrique représente « la liberté totale du corps et de l'esprit » (2004 : 16), une liberté qui n'est restreinte que par la discipline rigoureuse de son père. Il a donc connu le sentiment d'être différent lors d'un très jeune âge. Il se sent toujours à part lorsqu'il rentre à Nice pour faire ses études au lycée Masséna. La transition de la vie africaine est ressentie difficile pour l'adolescent qui préfère rester seul pour écrire. Ces expériences expliquent pourquoi il est si facile pour Le Clézio adulte de se mettre dans la peau des hommes opprimés et sous-estimés par l'Occident : Les Africains aussi bien que les Indiens de l'Amérique du Sud.

Ses voyages ont beaucoup influencé sa façon de considérer le monde et sa façon de penser. L'écrivain rejette la société de consommation qui fait de l'homme un esclave. Il est en quête

de l'expérience originelle, de l'homme naturel. En fonction de ses observations il est plutôt un conteur et un porte-parole qui reste toujours du côté des minorités qu'un écrivain. En 1978, Le Clézio se déclarait « citoyen français-mauricien appartenant à la culture occidentale » (Brée 1990 : 14). Malgré son appartenance officielle à la culture occidentale, Le Clézio est « un créole jusque dans son esprit de révolte, son indignation devant l'exploitation coloniale, son rejet de la barbarie industrielle, mais aussi dans son attrait pour la mer, la lumière et les espaces toujours libres du rêve » écrit Jean Onimus dans son étude sur l'œuvre de Le Clézio (1994 : 12). Lors d'un entretien en 1994, il confie à Catherine Argand que « la langue française est mon seul pays, le seul lieu où j'habite ». Dans *Hai* il dit « je ne sais pas comment cela est possible, mais c'est ainsi : je suis un Indien » (1971 : 78). On voit alors un métissage de pensées chez un homme qui garde l'esprit ouvert envers le monde.

L'Africain n'est sorti qu'en 2004, et je l'ai donc découvert après avoir lu les autres ouvrages sur Le Clézio et pendant que j'étais en train d'écrire ce chapitre. Heureusement il est arrivé en Norvège peu de temps après sa sortie en France. Cet ouvrage illumine la vie de l'auteur de manière extraordinaire à travers les paroles de l'écrivain lui-même.

Rarement voit-on une œuvre qui est aussi étroitement liée à la vie de l'auteur. Non seulement dans les essais où il parle avec sa propre voix, mais aussi dans les romans. Par conséquent, la biographie de Le Clézio devient importante pour la compréhension des textes, et peut aussi rendre le travail du traducteur plus facile dans la phase de compréhension. Le Clézio s'approche beaucoup des écrivains de « l'autre côté » ; ceux qui ont leurs racines dans un autre pays francophone et qui doivent se confronter à cette dualité culturelle qui leur est imposée.

2 LE STYLE

Le style de Le Clézio paraît simple ; il ne veut pas d'ornements ou de métaphores excessives. Il cherche la pureté du style et la précision des sensations. Pour ce faire, il puise dans ses facultés sensorielles lorsqu'il nous présente le monde. Selon lui, il faut ouvrir les sens pour vivre dans le vrai sens du terme. Il faut regarder, écouter, sentir et goûter, et prendre le temps de savourer les impressions. Cette innocence face au monde est souvent contaminée chez les adultes par la méfiance, le cynisme et l'ignorance, d'où le choix fréquent de Le Clézio d'avoir

recours aux enfants comme protagonistes dans ses romans. La description du moment où Laïla de *Poisson d'or* voit la France pour la première fois après avoir traversé les montagnes entre l'Espagne et la France avec le passeur, montre bien la langue poétique de Le Clézio :

On a passé le col à la tombée de la nuit. Le fond des vallées était tapissé de brume laiteuse, une fumée sans feu. J'ai dit à Houriya : « Regarde, c'est la France. C'est beau... » [...] C'était si beau, cette vallée ouverte, la rivière de brume. J'ai pensé que même si on mourait maintenant, ça n'aurait pas d'importance, parce qu'on aurait été ici, en haut de la montagne, on aurait vu cette vallée immense, pareille à une porte (1997 : 102).

Pour Le Clézio, il existe un lien étroit entre la musique et la littérature. Jacques-Pierre Amette a dit avec pertinence que « cet écrivain sait décrire comme personne la douceur du soir, les étendues d'eau, les nuages, la scintillation des villes, le vent, l'« ensauvagement » intérieur, l'énigme que représente le simple fait d'être vivant. » (2003 : 106).

2.1 L'art romanesque ou le refus de celui-ci

L'attitude de Le Clézio envers les genres littéraires est transgressive, voire révolutionnaire. Il cherche à mélanger les genres pour ne pas être placé dans une catégorie fixe. Les romans ressemblent souvent à des essais, et les essais ont des traits romanesques comme dans *L'Inconnu sur la terre*, un essai selon la couverture, mais qui contient un caractère fictif nommé « le petit garçon inconnu ».

Le procès-verbal a été écrit en pleine période du Nouveau Roman ; une tendance littéraire en France des années 1950 qui rejetait le roman traditionnel pour un roman dont l'objet était l'acte d'écrire et non pas la structuration des personnages autour d'une intrigue. Le Clézio est parfois classé dans la catégorie des nouveaux romanciers, parmi des auteurs comme Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, Nathalie Sarraute et Marguerite Duras, tandis que d'autres le classe comme scandaleusement inclassable. Au lieu de mettre l'écrivain dans une catégorie spécifique, nous pouvons dire que la différence entre ce groupe d'écrivains et Le Clézio réside dans le fait que ce dernier n'a pas tenté de faire une nouvelle théorie du roman, mais plutôt dispersé la critique partout dans l'œuvre. Il partage cependant certaines idées de ses contemporains concernant ce qui constitue un roman. « La poésie, les romans, les nouvelles sont des singulières antiquités qui ne trompent plus personne, ou presque », dit-il dans le prologue de *La Fièvre* (1965 : 8). Il continue dans *L'Extase matérielle* : « Les formes que

prend l'écriture, les genres qu'elle adopte ne sont pas tellement intéressants. Une seule chose compte pour moi : c'est l'acte d'écrire. » (1967 : 106-107). Comme les nouveaux romanciers, Le Clézio condamne la psychologie et l'analyse psychologique des personnages. Dans *L'Inconnu sur la terre* il écrit : « La faillite de la psychologie est tout entière dans son intelligence. Car enfin, de quoi parlons-nous ? Parlons-nous des problèmes de la société, de la pluie et du beau temps, des jeux de société et des histoires drôles ? Si oui, la psychologie répond parfaitement. Mais si nous parlons de l'âme, des émotions, de l'intérieur brûlant et remuant au fond de notre corps, comment imaginer que ces règles et ces associations d'idées vont réussir à en rendre compte ? » (1978 : 85). Les personnages de Le Clézio sont transparents dans le sens où il restreint les renseignements à un strict minimum. Sur *Laïla de Poisson d'or* on sait qu'elle est sourde d'une oreille, qu'elle a la peau très noire et qu'elle ne connaît pas son vrai nom. Cette description est cependant plus détaillée que celles des premiers romans. Comme le remarque Michelle Labbé, les descriptions sont souvent limitées à trois éléments, notamment les vêtements, la chevelure et le regard (1999 : 88).

Dans la littérature francophone contemporaine, Le Clézio se situe près des écrivains de « l'autre côté », ceux qui se servent de la langue française pour s'exprimer mais qui se trouvent entre deux ou plusieurs cultures et dont le français n'est pas leur seule et unique langue. Le Clézio ne se trouve pas dans la même catégorie que Rachid Boudjedra (1941-), auteur algérien qui a commencé à écrire en français, mais qui depuis 1982 écrit principalement en arabe, sa langue maternelle. On ne peut pas non plus le catégoriser avec des écrivains tels que Nina Bouraoui (1967-), issue d'un mariage mixte entre une femme française et un homme algérien. Nina Bouraoui répète à plusieurs reprises qu'elle ne se sent ni algérienne, ni française et cette agitation occupe une très grande partie de son œuvre. L'agitation provoquée par le manque d'appartenance se manifeste également chez Le Clézio, mais ce dernier ne porte pas les marques extérieures qu'on ne peut jamais effacer et qui pèsent lourd dans une société qui divise le monde en noir et blanc. Il est apparemment plus difficile de vivre en Occident pour ceux qui ont la peau foncée que pour un grand blond qui selon un journaliste ressemble à la star américaine Brad Pitt (Enthoven : 2003), alors que les apparences peuvent souvent tromper. Sous la chevelure blonde de l'écrivain culte se cache des mystères et un engagement sincère pour préserver la planète et tout ce qui y vit. Pour bien lire Le Clézio il faut, d'après Jean Onimus, « disposer d'un atlas, d'une flore mondiale, de bons livres sur les Mascareignes, sur l'Afrique, en particulier le Maroc, et sur le Mexique »

(1994 : 172). Bilingue (français et anglais), il est aussi fortement inspiré par des écrivains anglophones tels que J.D. Salinger, Samuel Beckett et James Joyce.

2.2 Le temps actuel et le monde imaginaire

Une grande partie des histoires lecléziennes se déroule dans les rêves, où la vie réelle se mêle à la vie rêvée. L'aspect onirique, ou ce qui est relatif au rêve, s'enracine dans l'esprit de l'enfance. L'enfant occupe une place primordiale dans l'œuvre leclézien. Dans *L'inconnu sur la terre* il proclame que « les enfants éclairent, ils sont la lumière. Les enfants sont semblables aux pauvres, aux nomades, et d'eux vient le même sentiment de force, de vérité, le même pouvoir, la beauté. [...] Les enfants sont magiques, les seuls êtres absolument magiques » (1978 : 225).

Dans *Voyages de l'autre côté* de 1975, on trouve des éléments fantastiques. La conteuse du récit est une femme serpent, capable de toutes les métamorphoses. Naja Naja voyage à travers les étoiles, et elle entre dans les rêves des gens qui dorment. Elle se transforme en lumière, eau et feu pour raconter et pour vivre en intimité avec les éléments naturels (Onimus 1994 : 115). Onimus remarque que Le Clézio « tente de dire toute la réalité, même ce qui est au-delà des mots, tout en se servant encore des mots » (op.cit. : 157). Dans *Haiï*, Le Clézio dit lui-même que « le langage est une expression de l'univers modifiée par la bouche des hommes » (1971 : 15).

Notre façon de voir le monde nous est imposée par notre culture, et Le Clézio veut sortir de ce modèle pour voir avec ses propres yeux sans les contraintes habituelles. La ville et la foule sont deux images dont l'écrivain se sert souvent pour illustrer cet étouffement permanent qui s'impose sur les hommes. La ville rend l'homme dépendant comme une drogue et la foule est un monstre qui dévore les individus. De l'autre côté on trouve la nature et l'homme seul qui prend ses distances avec la civilisation capitaliste pour aller vers l'expérience originelle et l'état pur. Ces contradictions donnent à l'œuvre une certaine dynamique sans pour autant tomber dans la naïveté. Chez Le Clézio, on trouve une appréciation des éléments naturels : le soleil et la lumière, la terre, les montagnes, la pluie et surtout la mer. Il préconise la contemplation et la description des détails, plutôt que l'avancement de l'action.

Désert (1980) représente un changement, même si on trouve toujours des éléments magiques et fantastiques dans les récits les plus récents. Dans les années 80 l'écrivain entre dans la problématique sociale et politique, et cet engagement attire le grand public. Les tout premiers récits sont plus fragmentés que ceux qui ont suivi *Désert* ; on saute d'une histoire à l'autre, tantôt on se trouve dans le temps réel, tantôt dans un rêve, dans la tête d'un personnage autre que le protagoniste ou bien dans un autre temps. On ne suit pas forcément une intrigue qui se déroule du début jusqu'à la fin du roman, mais plutôt une série de pensées qui n'ont pas toujours grand-chose à voir les unes avec les autres. Il y a une différence entre les premiers romans lecléziens et les plus récents en ce qui concerne non seulement la volonté de se conformer aux normes littéraires, mais aussi quant à la façon de raconter les histoires. Michelle Labbé parle d'une certaine évolution vers une plus grande cohérence narrative (1999 : 265), ce qui se voit en comparant *Poisson d'or* (1997) à n'importe quel récit apparu avant 1980.

Michelle Labbé se pose la question de savoir si les derniers romans montrent une soumission aux normes littéraires. Elle se demande si la cohérence narrative est signe de « fatigue de la lutte et fatigue de la quête ? Les œuvres nouvelles représentent-elles une soumission ? Le Clézio a-t-il simplement cédé au pur plaisir de raconter, plaisir que trahissent les voix de ses fictions ? » (1999 : 52).

Pour son premier roman *Le procès-verbal*, sorti en 1963, Le Clézio obtient le prix Renaudot. Depuis, il n'a cessé d'écrire et son œuvre comporte aujourd'hui autour de quarante ouvrages et de multiples articles. En 1980 il obtient le prix Paul Morand de l'Académie française pour l'œuvre totale. J.M.G. Le Clézio est aujourd'hui en tête des meilleures ventes en France, et il est de plus en plus étudié dans les collèges, lycées et universités.

3 POISSON D'OR

Dans ce récit, on suit le chemin de la protagoniste Laïla pendant une période de quinze ans. À l'âge de six ou sept ans la jeune fille est volée dans son village au Maroc, et vendue à Lalla Asma, une vieille dame du mellah, le quartier juif. Heureusement, Lalla Asma voit en elle beaucoup d'espoir. Laïla apprend à lire et à écrire, deux aptitudes qui vont l'aider à sortir de la misère qu'elle doit vivre ultérieurement. Après la mort de sa maîtresse quelques années plus tard, Laïla entreprend un long voyage et une quête de soi qui ne sera achevée qu'à l'âge adulte. Elle part vers l'Europe où elle découvre la misère à Paris et à Nice, ensuite sa quête de bonheur l'emmène aux Etats-Unis. Elle fait un véritable parcours de ce grand continent ; Boston à Chicago, et prend ensuite la route vers la Californie. Cependant, son but n'est atteint que lorsqu'elle rentre à son village natal au Maroc quinze ans après le rapt. Partout où elle va, il y a toujours quelqu'un qui tente de l'enfermer et de la contrôler, ce qui fait qu'elle apprend très vite à fuir les dangers et à éviter les pièges. Laïla se faufile d'une situation à l'autre, elle glisse comme un poisson, d'où le titre du roman. Ainsi, ses adversaires sont présentés comme des filets tendus à un poisson (Boulos 1999 : 53).

L'essentiel de l'œuvre de Le Clézio est la quête spirituelle, et dans *Poisson d'or* la mort-renaissance de Laila se répète à plusieurs reprises. Selon Miriam Stendal Boulos l'errance interminable des peuples sans attaches constitue le leitmotiv de *Poisson d'or* (op.cit. : 53). C'est un roman de Beurs (arabes en France) et d'immigration, et les personnages vivent dans un néant social. On voit toujours des contrastes qui s'opposent. Les éléments exotiques s'opposent à ce qui est « normal ». Les noms « exotiques » comme Nono, Houriya et El Hadj s'opposent à des noms français tels que Raymond, Béatrice, Simone et Jean. L'opposition intérieur/extérieur et haut/bas apparaît aussi plusieurs fois. À Paris aucun monument n'est mentionné, et elle habite toujours dans un environnement caché.

Comme toujours chez Le Clézio, les personnages sont décrits par fragments. Laïla n'est pas uniquement un poisson d'or, mais aussi un caméléon. La transformation de Laïla a déjà été préfigurée dans « Désert » sorti en 1980, où le protagoniste Lalla quitte son bidonville, va à Marseille, se métamorphose, s'adapte puis devient une vedette de la photographie. Certains critiques ont reproché à Le Clézio de se répéter d'un roman à l'autre. L'écrivain lui-même se défend en disant qu'il n'écrit pas des romans isolés, mais qu'il travaille toujours sur le même œuvre. Il ne considère pas ses œuvres comme des romans isolés, mais comme un tout

(op.cit. : 54). Lors d'une interview publiée dans *Le Point* il avoue toujours écrire le même livre, et de remettre sans cesse ses pas dans ses pas (Enthoven : 2003).

L'histoire de Laïla est une ascension ; elle meurt pour renaître et pour chaque étape dans le processus elle a un mentor. C'est une mort symbolique, et chaque fois elle renaît meilleure. Le changement de nom en est un exemple. Sous une structure logique se cache les pulsions de l'inconscient. Elle refuse des limites existentielles ; elle renaît, énergie retrouvée après chaque enfermement. Au total, on trouve 28 scènes de fuite et de départ, ce qui marque une preuve d'instabilité, où chaque séance de stabilité est provisoire. Laïla est une héroïne du monde moderne. Son profil est ambigu ; elle est tout le temps tirée entre la curiosité et la méfiance. Malgré toutes ses transformations elle reste fidèle à elle-même, elle ne se transforme pas selon les normes de la société dans laquelle elle vit. Elle est un être libre, recentrée sur elle-même.

La musicalité est un trait commun des écrits lecléziens. Dans *Poisson d'or* la musique rythme le vécu de Laïla. Lorsqu'elle se trouve toute seule à Paris les vibrations de la musique dans les couloirs du métro entre dans son corps et lui donne de l'espoir, tandis qu'à Boston, lorsqu'elle va mal, un rythme lourd résonne dans son ventre et le bruit de la basse lui fait mal.

Le texte comporte plusieurs langages, et c'est entre autres pour cette raison qu'il est intéressant d'un point de vue traductologique. Quant au style, on trouve des éléments d'un niveau de langue familier, comme « ça », « il y a » et une abondance de phrases clivées comme « ce qui était bien, c'était ». Comment est-il possible de conserver les différents niveaux de langue dans une traduction en norvégien ?

L'actualité de *Poisson d'or* vient d'être mise en exergue par l'hebdomadaire norvégien *Morgenbladet*, lequel consacrait en décembre 2004 six pages au sujet de l'immigration clandestine vers l'Europe par Ceuta, une enclave espagnole. Ce port qui se trouve sur la côte marocaine est pour certains la porte du « paradis européen ». Ceuta et Melilla sont des villes en territoire marocain qui appartiennent à l'Espagne, et qui font partie de l'espace Schengen. Ce statut suscite cependant une contrebande vigoureuse où les hommes sont des marchandises sur le même plan que les cigarettes et les drogues. Dans les journaux français on trouve de nombreux articles sur ce sujet, mais le fait que les médias norvégiens s'y intéressent prouve que le roman de Le Clézio est aussi important et intéressant pour des lecteurs norvégiens. Malheureusement, l'histoire de la protagoniste, Laïla, ne sort pas d'un monde purement fictif.

Si Laïla est un personnage inventé par le romancier, les personnes qui sont décrites dans l'article norvégien, en revanche, sont bien vivantes. Parmi eux on trouve Jean, Malien de 25 ans qui mange des rats pour survivre, Chaka qui montait dans un camion avec 63 autres clandestins, dont 11 étaient déjà morts à l'arrivée à leur destination, et Amin, jeune garçon de 14 ans qui fait la manche dans les rues de Tanger (Grahm : 2004). Avant d'arriver à la nouvelle terre de toutes les promesses, il faut cependant traverser le détroit de Gibraltar, le détroit de la mort pour une grande partie des jeunes Africains qui rêvent d'une meilleure existence.

Poisson d'or a connu un grand succès en France après sa parution en 1997, considéré plus « grand public » que les premiers romans de Le Clézio. Le roman a également fait l'objet de beaucoup d'attention dans les milieux universitaires.

4 LE TRADUCTEUR

L'homme qui a traduit *Poisson d'or* en norvégien sous le titre de *Gullfisken* est un écrivain connu en Norvège. Ragnar Hovland est né à Bergen en 1952, et son enfance a été marquée par des ruptures et des déménagements, tout comme celui de Le Clézio. Son père était pasteur et devait déménager en fonction de ses missions dans le sud-ouest de la Norvège. Par conséquent l'écrivain se reconnaît dans les sentiments de Le Clézio et de ses personnages. Hovland écrit en néo-norvégien, la plus ancienne mais aujourd'hui la moins utilisée des deux formes officielles de la langue norvégienne, ce qui explique en partie pourquoi ses romans n'ont jamais atteint le grand public.

L'œuvre de Hovland comporte une bonne trentaine de romans, ainsi que des poèmes, des pièces de théâtre, des nouvelles, des articles et des essais sans oublier de nombreux livres pour enfants et adolescents. Hovland et Le Clézio ont encore d'autres traits en commun. Ils n'aiment pas refaire leur travail, donc ils réfléchissent avant de coucher les mots sur papier. Dans leurs romans un personnage part souvent en voyage pour se débarrasser d'une agitation intérieure. L'adjectif *hovlandsk*, qui est utilisé par les critiques pour décrire son style particulier, comporte selon Hovland plusieurs éléments. Tout d'abord le thème de voyage et de quête, le plus souvent effectué dans l'Ouest de la Norvège entre les montagnes et la mer, souvent dans le vent, le froid et sous la pluie. Deuxièmement il y a cette nostalgie qu'on éprouve sans forcément savoir d'où elle vient ou comment la faire disparaître, tout comme le sentiment que tout est passager, et la fin inévitable (Opedal : 2002). À cela, j'aimerais ajouter son humour curieux qui marque ses textes et qui reste un trait caractéristique de son style d'écrivain.

On peut se poser la question de savoir si les romanciers sont particulièrement aptes aux traductions littéraires ? Comme ils ont probablement développé leur propre style, lequel ne coïncide pas forcément avec celui de l'auteur à traduire, il est intéressant de savoir s'ils éprouvent du mal à reformuler un texte dans leur propre langue sans laisser trop de traces de leur propre voix.

III THÉORIE

La traductologie est une science relativement nouvelle par rapport à la linguistique. Elle est née d'un fort besoin de décrire la traduction vue aussi bien comme produit que processus à partir d'une pratique réussie, et de proposer des critères susceptibles de distinguer une bonne traduction d'une mauvaise.

L'hypothèse Sapir-Whorf appliquée à la traduction présente une vue pessimiste sur la traduction, du fait que rien n'est traduisible parce que chaque langue représente des réalités différentes, et découpe le monde à sa manière. Il s'ensort qu'il n'existe pas de correspondances d'une langue à l'autre. La linguistique structurale suit cette ligne de pensée, et rend la traduction impossible puisque les signes des différentes langues n'ont pas la même valeur. Prenons par exemple le mot *mouton* en français. Pour le traduire en anglais, il faut le situer dans un contexte précis. S'il s'agit d'un mouton qu'on voit dans un pré, il se traduira par *a sheep*, s'il s'agit de ce qui se trouve sur une assiette, il se traduira par *mutton*. La traduction du mot anglais *you* varie également en fonction de la situation où il est exprimé ; si on se trouve dans une situation formelle (*vous*) ou familière (*tu*). Comme il n'existe pas de correspondances entre tous les mots, d'un point de vue linguistique ces mots sont intraduisibles. Or, d'un point de vue traductologique l'absence d'un terme dans une langue pour rendre le terme d'une autre langue n'implique pas que le terme soit impossible à traduire, mais seulement impossible à transcoder (voir la définition de ce terme ci-après).

Il n'est donc pas surprenant qu'une nouvelle théorie susceptible d'expliquer la possibilité de traduire des textes, en dépit de l'intraduisibilité de certains mots et tournures syntaxiques, ait vu le jour. Si la traductologie est une science nouvelle, il n'en reste pas moins que la pratique de la traduction date depuis l'ère des temps.

Il convient de distinguer la traduction linguistique, où seules les connaissances purement linguistiques interviennent lors du processus de la traduction, sans référence à la réalité, de la traduction interprétative où l'on traduit non pas des mots isolés, mais des textes entiers situés dans une situation de communication. La traduction linguistique est une traduction mot par mot, une recherche des correspondances lexicalisées. Pour le traducteur professionnel, les problèmes d'intraduisibilité sont plutôt des faux-problèmes ; il ne s'agit pas de trouver des

correspondances pour chaque mot, mais plutôt de transmettre le sens du texte qui se cache derrière l'ensemble de mots.

Le terme « traductologie » est dans ce mémoire utilisé pour désigner la discipline scientifique qui cherche à décrire le processus de la traduction et les produits issus de celui-ci.

Le terme « traduction » décrit et le processus de la traduction et les produits résultant de ce processus. Dans les différentes théories, le terme « traduction » n'a pas la même définition, et ceci est une des raisons pour lesquelles il est difficile de les comparer.

Je me sers également des appellations « texte de départ » (TD) pour désigner le texte à traduire et « texte d'arrivée » (TA) pour le produit final, ainsi que « langue de départ » (LD) pour désigner la langue dans laquelle le texte original est écrit, et « langue d'arrivée » (LA) pour la langue de la traduction. À l'instar des traductologues de l'école de Paris (voir ci-après), je fais la différence entre « traduction pédagogique » et « traduction professionnelle ». Cette première n'est qu'un outil dans l'apprentissage des langues étrangères, et ne sera donc pas traité dans ce mémoire, tandis que la traduction professionnelle est un acte de communication qui cherche à faire comprendre un discours à un nouveau public.

En traductologie, on peut distinguer plusieurs écoles théoriques différentes. L'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) où sera développée la théorie interprétative de la traduction (TiT) voit le jour à Paris en 1956. Cette école, où seront formés les interprètes de conférence et les traducteurs qui adoptent la démarche interprétative, sera présentée en détail dans les pages qui suivent. Dans les années 1960, on voit naître la voie théorique qui se base sur le principe d'effet équivalent, avec Nida aux États-Unis et avec Newmark en Angleterre. La réussite d'une traduction se mesure par l'effet qu'elle produit sur les lecteurs : si la traduction produit le même effet sur les lecteurs que l'original a fait sur les siens, la traduction est réussie. Leur définition d'« équivalence » n'a cependant rien à voir avec la notion d'équivalence de la TiT. En Allemagne dans les années 1980, Vermeer et Reiss développent la théorie du *Skopos* qui souligne l'importance de la finalité du produit final, laquelle peut différer de celle du texte original. En plus de ces trois théories sur lesquelles je prendrai appui dans ce mémoire, on peut aussi mentionner la théorie qui se fonde sur le principe de la pertinence proposée par E.A. Gutt, ainsi que la « Manipulation School », représenté entre autres par Gideon Toury et Susan Bassnett, laquelle est inspirée par le

formalisme russe.

La TiT sert de théorie de base dans ce mémoire, mais la théorie du *Skopos* de Reiss & Vermeer, ainsi que quelques ouvrages d'E.A. Nida, traitant de l'aspect culturel en traduction, seront inclus également. Même si Nida tire la plupart de ses exemples des traductions de la Bible, ceux-ci ne manquent pas de pertinence pour d'autres types de texte.

1 L'ÉCOLE DE PARIS

« Rejeter le sens en traduction, comme ont pu le faire en linguistique les Bloomfield ou les Harris, ce serait rejeter la parole, c'est-à-dire le discours et sa finalité. Se limiter au code, ce serait renoncer au souffle de vie que l'homme donne à la langue lorsqu'il s'en sert pour communiquer avec ses pareils. »

(Marianne Lederer dans *Interpréter pour traduire*, 1986 : 26)

Danica Seleskovitch, interprète de conférence de grande renommée, a développé « la théorie du sens » dans les années 1970. D'autres théoriciens ont plus tard montré que ses principes de l'interprétation orale étaient valables aussi pour la traduction des textes écrits. Par conséquent, la théorie mérite l'appellation de « théorie générale de la traduction ». E. Cary était un des premiers traductologues à se fonder sur l'interprétation de conférence pour expliquer la traduction écrite, alors que Seleskovitch en a dégagé une théorie, Jean Delisle a proposé une méthode de traduction qui se base sur cette théorie. Nous allons regarder de plus près les étapes du processus de la traduction dans les pages qui suivent.

La théorie de Seleskovitch, qui plus tard a été baptisée la « théorie interprétative de la traduction », était une sorte d'antithèse à la stylistique comparée qui dominait la scène de la traduction en France dans les années 1960 et 1970. Dans *Stylistique comparée du français et de l'anglais* (la SCFA), les auteurs J.P. Vinay et J. Darbelnet souhaitaient développer une technique nouvelle pour aborder les problèmes de la traduction. Dans toutes les langues, il existe des expressions figées et des tournures qui peuvent toujours être traduites de la même manière, alors pour faciliter la tâche du traducteur ils ont essayé d'assembler les cas où « le passage de la langue A à la langue B est une porte étroite qui n'admet qu'une solution » (1977 : 21). Pour ce faire, ils ont observé le fonctionnement d'une langue par rapport à une autre, et confronté la stylistique française et la stylistique anglaise pour dégager les lignes générales de transfert (1977 : 27). Vinay et Darbelnet supposent que la traduction est avant tout une discipline comparée (1977 : 25), tandis que Jean Delisle dit clairement que traduire n'est pas comparer (1984 : 94). D'après Delisle, la SCFA est avant tout un instrument d'observation du fonctionnement de deux systèmes linguistiques, et non une méthode de traduction proprement dite, qui est un acte de communication et une interprétation du sens (1984 : 92).

En 1994, Marianne Lederer, qui plus tard allait assumer les fonctions de directrice de l'ESIT, a écrit *La traduction aujourd'hui*, une synthèse du travail qu'elle a effectué durant sa longue carrière. Ce livre est consacré au processus de la traduction et à son caractère universel indépendant des paires de langues ou de l'œuvre d'un auteur particulier. Elle voulait montrer que la démarche du traducteur est fondamentalement la même quel que soit le type de texte à traduire, et accompagne sa théorisation d'abondants exemples tirés de la littérature et des textes pragmatiques.

Le processus interprétatif de la traduction consiste à dégager les idées, réverbaliser et vérifier, et tout est, comme l'indique le nom, interprétation. Le texte est l'objet et la raison d'être de la traduction professionnelle, contrairement à la traduction linguistique laquelle opère aux niveaux du sémantisme lexical (la langue hors emploi) et non sur le niveau de la mise en œuvre d'une langue (au niveau de la parole en termes saussuriens).

La TiT divise le processus de la traduction en trois étapes : la *compréhension* du discours original, la *déverbalisation* des unités de sens et la *réexpression* de ces unités par un nouveau discours. Pour s'assurer que sa traduction est réussie, le traducteur passe aussi par une phase de vérification.

1.1 La compréhension

Comme le dit Delisle : « On ne traduit bien que ce que l'on comprend bien » (1993 : 85). Afin de mieux comprendre le texte à traduire, il convient pour le traducteur de se poser un certain nombre de questions. Quel est le genre du texte à traduire ? Quand et où a-t-il été écrit, et par qui ? Quel est l'objectif et quel est le message du texte ? Comment le message est-t-il structuré ? Il convient également de remarquer les effets stylistiques et le niveau de langue employé. Les réponses à ces questions seront utiles plus tard dans le processus. Si le traducteur ne connaît qu'un fragment du texte, il a affaire à un *macro-signe*. En aucun cas un texte n'est compris au seul plan de la langue dans laquelle il est rédigé, il y aura toujours une association de connaissances linguistiques et extra-linguistiques. Les macro-signes ne suscitent que des hypothèses de sens, contrairement au texte entier dont on peut déduire le vrai sens. Les phrases séparées de leur contexte n'ont que des virtualités de sens. Le sens, et non la langue, est l'objet de la traduction (1986 : 17). La distance entre le traducteur et le texte est plus grande que celle qui sépare l'interprète du discours oral, qui se trouve en pleine situation de communication (Lederer 1994 : 18). Pour cela il est important pour le traducteur

des textes écrits de saisir tous les paramètres qui puissent aider à sa compréhension du texte.

Le but du traducteur dans cette première phase est de saisir le sens du texte. Le sens peut être perçu comme un iceberg ; la partie explicite est visible au dessus de l'eau, alors que la partie implicite cachée importe tout autant. Pour comprendre les implicites, le traducteur se sert de ses compléments cognitifs qui sont composés par le bagage cognitif (à savoir ses connaissances sur le monde), et par le contexte cognitif constitué par les connaissances acquises à la lecture du texte.

Lederer n'est pas d'accord avec les linguistes qui postulent qu'il y a deux étapes dans la compréhension des textes : premièrement la compréhension de la langue et deuxièmement la déduction du sens. Pour elle, la saisie du sens n'est pas le produit d'étapes successives mais d'une seule démarche de l'esprit. Selon Lederer : « on ne comprend pas un texte d'abord au niveau de la langue, puis à celui du discours, mais d'emblée au niveau du discours » (1994 : 25). Dans son expérience d'interprète de conférence, elle a découvert que « s'arrêter sur des significations dans le flot continu du discours fait obstacle à l'apparition du sens » (1994 : 26). L'interprète n'a pas le temps de se souvenir de chaque mot qui est prononcé, alors ce qui reste dans son mémoire c'est le vouloir-dire de celui qui parle. Ce qui nous amène à la phase de déverbalisation.

1.2 La déverbalisation

La phase de déverbalisation est un apport important de la TiT à la traductologie. Au lieu de ne mentionner que la compréhension et la réexpression, on s'arrête sur ce qui se passe dans le laps de temps entre la disparition des signes linguistiques et ce qui reste dans la tête du traducteur. On ne transmet pas les mots d'un texte, mais le message, et pour dégager le sens de celui-ci intervient la phase de déverbalisation. On entre dans une phase sémasiologique, où les signes sur lesquels viennent se greffer les compléments cognitifs se transforment non pas en d'autres signes, mais en des idées. Puis, dans la phase onomasiologique, ces idées sont converties, une fois de plus avec l'adjonction des compléments cognitifs, en un nouveau système de signes. D'après Delisle, le sens est « ce à quoi un signe renvoie lorsqu'il s'insère dans un énoncé concret » (1984 : 59). Jean-Paul Sartre a dit par rapport à un ouvrage littéraire que le sens n'est pas la somme des mots, il en est la totalité organique (Lederer 1994 : 24). Ceci est également valable pour le discours en interprétation et pour les textes en traduction.

D'après Lederer, le sens est « un ensemble déverbalisé, retenu en association avec des connaissances extra-linguistiques (1994 : 24). Seleskovitch délimite le sens de la façon suivante dans *Interpréter pour traduire*:

Le sens d'une phrase c'est ce qu'un auteur veut délibérément exprimer, ce n'est pas la raison pour laquelle il parle, les causes ou les conséquences de ce qu'il dit. Le sens ne se confond pas avec des mobiles ou des intentions. Le traducteur qui se ferait exégète, l'interprète qui se ferait herméneute transgresserait les limites de leurs fonctions (1986 : 269).

L'essentiel est « d'aller derrière les mots », c'est à dire de se détacher des signes linguistiques pour avoir accès au sens. Le risque que court le traducteur qui ne déverbalise pas, est de traduire au moyen de transcodage, ce qui entraîne souvent des calques et des faux amis. Ces derniers sont des mots de langues différentes qui se ressemblent par la morphologie, mais qui n'ont pas le même sens. Les faux amis sont soit des homographes, soit des quasi-homographes. L'homographe « versatile » par exemple contient des sens différents en français et en anglais. En français, le mot signifie un sujet qui change facilement d'opinion, quelqu'un d'inconstant ou de lunatique, tandis qu'en anglais, « versatile » s'utilise pour décrire quelqu'un de multiple et qui embrasse tous les points de vue. Les mots « éventuellement » en français et « eventually » en anglais sont des quasi-homographes. Le premier est un synonyme de « possiblement », et le deuxième signifie « finalement ». La similitude de forme ne correspond donc pas toujours à une similitude de sens (Delisle 1993 : 31).

Si nous ne traduisons pas mot par mot, ou phrase par phrase, quelle est alors l'unité de traduction ? D'après Lederer et Seleskovitch, l'unité de traduction est l'unité de sens ; la fusion en un tout du sémantisme des mots et des compléments cognitifs. Lederer a repéré cette unité dans ses études de l'interprétation simultanée. Le découpage d'un texte en unités de sens n'a pas de caractère absolu. Il change d'une personne à l'autre et dépend du niveau de connaissances du sujet traité ainsi que du niveau de connaissances de la langue en question. Un auditeur qui connaît bien le sujet traité n'a pas toujours besoin d'entendre l'énoncé jusqu'à la fin avant de le comprendre. Un autre qui serait moins versé dans le sujet, devra attendre les derniers mots pour saisir ce qui a été dit (Lederer 1994 : 27). À un moment donné se produira un déclic de compréhension chez le locuteur ou le lecteur, qui résultera en l'unité de sens. Ce déclic peut se produire en un millième d'une seconde ou après plusieurs secondes. Les

auditeurs apportant des connaissances diverses, la même composante du discours sera redondante pour certains et trop elliptique pour d'autres. L'unité de sens n'existe qu'au plan du discours, **c'est une représentation mentale**. Le sens reste dans l'esprit des auditeurs, tandis que les mots qui servaient à l'exprimer disparaissent. La traduction au niveau du texte est le résultat d'une opération mentale sur des unités de sens (1981 : 377). Comme l'a dit Seleskovitch : « Le sens [...] se définit comme la chose qu'il convient de faire passer d'un vêtement linguistique à un autre » (1986 : 271).

D'après les auteurs de la *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, l'unité de traduction est le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément. Delisle pour sa part insiste sur le fait qu'on ne traduit pas par phrases détachées, mais que la prise en compte de la dynamique interne du texte fait de sorte que le traducteur perçoit un sens qui s'intègre de façon cohérente dans le suivi du texte. Il a alors capté l'unité de sens. La déverbalisation est ainsi une conceptualisation nécessaire afin de créer des traductions idiomatiques dans l'autre langue.

Si le concept original de la déverbalisation, créé par Seleskovitch, est un apport à la traductologie, il est néanmoins un concept qui a suscité de vives discussions. La TiT place la déverbalisation au centre du processus de la traduction, entre la compréhension et la réexpression, ce qui fait que le processus de la traduction n'est plus considéré comme un processus linéaire, mais comme une opération triangulaire. Tous les théoriciens ne partagent pas cette vue sur la nature de cette étape. Certains pensent que la déverbalisation ne constitue pas une phase distincte, mais qu'elle s'intègre dans la phase de compréhension et dans celle de la réexpression (Ladmiral 2005 : 476). Il n'est pas encore possible de savoir exactement ce qui se passe dans le cerveau du traducteur, alors pour étudier le processus de la traduction les chercheurs ont recours entre autres à des méthodes d'introspection, où le traducteur décrit ce qu'il fait pour résoudre les problèmes rencontrés au cours de son travail au moyen de protocoles de verbalisation. L'analyse de ces protocoles permet de cerner de plus près l'opération traduisante et d'émettre des hypothèses sur la nature de la déverbalisation qu'il reste à tester.

La problématique concernant la phase de déverbalisation touche également la traduction des textes littéraires, où la préservation de la forme du texte est particulièrement importante. La mise en valeur de la forme est un trait caractéristique des textes littéraires. Contrairement au

langage des textes pragmatiques, le langage littéraire n'est pas uniquement un moyen pour communiquer, mais une fin en soi. Dans *L'analyse du discours*, Delisle remarque que :

l'écrivain [des textes littéraires] fait un usage personnalisé de la langue et, à la limite, son style devient le reflet de sa personnalité. Fuyant les clichés éculés, indices d'une pauvreté d'imagination et d'une faiblesse de composition, il invente des métaphores, produit des alliances inusitées de mots, renouvelle les images (1984 : 30).

Cette assertion est certainement vraie en ce qui concerne les ouvrages de Le Clézio, où le style accentue l'effet total des images. La déverbalisation fait-elle perdre la forme de l'original ? Selon Lederer, le traducteur qui déverbalise reproduit non seulement le sens de l'original, mais aussi les mêmes effets (1994 : 46). Le cas échéant, le traducteur risque de se laisser hypnotiser par l'expression étrangère pour aboutir à une solution mal formulée dans la langue d'arrivée. Dans l'analyse au chapitre IV de ce mémoire, nous essayerons de déterminer si le traducteur est passé par cette phase lors de la traduction des éléments culturels, et de voir s'il a réussi à produire les mêmes effets que l'original.

1.3 La réexpression

Traduire un texte, c'est partir d'une idée déverbalisée. Du fait que la syntaxe diffère d'une langue à l'autre, il convient de prêter attention à la façon de former les phrases dans la langue d'arrivée. Delisle dit qu'une fois le sens saisi, sa restitution se fait en fonction des idées et non en fonction des mots (1984 : 82).

Le traducteur ne perçoit pas l'entité de chaque mot dans un discours avant de le traduire. Au contraire, il voit le mot dans son environnement, ce qui lui fournit la signification pertinente. Il est heureusement de peu d'importance de savoir si les mots ont une correspondance exacte au niveau des langues, puisqu'au niveau du texte, tout est traduisible lorsque les mots s'actualisent et se fondent en des sens réexprimables. Pour établir des équivalences de textes, il convient de connaître la situation visée et comprendre le raisonnement de l'auteur. Pour faire passer une notion ou une chose dans l'autre langue il faut trouver ce qui dénote dans cette autre langue cette notion ou cette chose, et non traduire la signification du mot qu'utilise la langue première (Lederer 1986 : 56).

Comme nous venons le dire, on ne traduit pas les mots, mais le sens. Le sens est cependant composé d'explicites et d'implicites, et dans une traduction, il est parfois nécessaire de rendre

les implicites par des explicites et inversement. Ce qui est dit de façon implicite dans une langue, mais tout de même perçu par les lecteurs cibles, doit souvent être explicité par le traducteur pour faire ressortir le vouloir-dire de l'auteur. Cela dépend des connaissances présumées chez les lecteurs. Les signes linguistiques fournissent au traducteur la partie explicite du sens ; ce qu'on appelle aussi la *synecdoque*. La synecdoque désigne la partie explicite du sens. À titre d'exemple, nous pouvons prendre le terme français « trou de serrure », et le comparer avec ses homologues norvégien et anglais, à savoir « nøkkelhull » et « key hole ». Renvoyant au même phénomène, ces termes n'explicitent pas les mêmes caractéristiques. Pendant que le terme français souligne l'image de la serrure même, où se trouve le trou, les termes norvégien et anglais mettent l'accent sur le trou dans lequel la clé peut être insérée.

Tout texte contient des éléments qui paraissent faciles ou difficiles à traduire pour le traducteur, et qui demandent des procédés de traduction différents en vue d'être transférés dans l'autre langue. La communication et la mémoire suivent le même chemin : ou bien les mots mobilisent un savoir pertinent et seront intégrés dans le bagage cognitif, ou bien ils passent inaperçus sans marquer l'auditeur. Quelques éléments exigent plus d'effort intellectuel que d'autres pour être compris, et Jean Delisle propose trois niveaux d'interprétation, notamment le niveau des *reports de vocables monosémiques*, le niveau des *remémorations* et celui des *créations discursives*. Ces notions servent à éclaircir le processus cognitif de la traduction en montrant que tous les éléments n'exigent pas le même effort de réflexion au moment de l'appréhension du sens et lors de sa reformulation (1993 : 128).

Les éléments qui peuvent être transférés au niveau du report ne nécessitent pas ou presque pas d'analyse interprétative. Il s'agit d'éléments d'information comme les noms propres, nombres, dates, symboles et vocables monosémiques, c'est-à-dire des vocables qui n'ont qu'un seul sens. Le nombre dans « 21 jours » reste le même dans une traduction norvégienne, anglaise ou allemande, tandis que la traduction du mot « jour » met en cause la connaissance et la mémoire des langues. Ce qui nous amène au deuxième niveau ; celui des remémorations.

À ce niveau, il s'agit de :

remettre en mémoire (se rappeler) une équivalence *lexicalisée* habituellement consignée dans les dictionnaires bilingues. [...] La remémoration fait intervenir principalement la connaissance de la LD et de la LA. Toute équivalence qui n'est ni un *report* ni une *création discursive* est une remémoration. Le produit de cette approche résulte en équivalences lexicalisées (Delisle 1993 : 41).

Il en va de même pour les expressions qui sont prélexicalisées comme « dans **15** jours » qui est l'équivalent de « om **14** dager » en norvégien. La stylistique comparée s'en est tenue à ce niveau-là en essayant de systématiser les correspondances pour certaines expressions courantes qui existaient préalablement.

Ce que Delisle apporte de nouveau est le troisième niveau où le traducteur se sert de ses compétences créatives pour trouver les solutions susceptibles de recréer intelligiblement le sens. Il s'efforce d'établir des équivalences « non lexicalisées, imprévisibles hors discours » (1993 : 26). Cette approche résulte en des équivalences inédites, qui sont adaptées au nouveau public. Prenons à titre d'illustration un exemple de mon corpus, *Poisson d'or* et la traduction norvégienne :

« On étouffait à cause du radiateur qui pompait EDF à mort »

est traduit par:

« Ein heldt på å kvelast på grunn av radiatoren som pumpa ut elektrisitet av all si kraft » (Retraduction française: « [...] du radiateur qui pompait de l'électricité de toutes ses forces »).

L'exemple montre que le traducteur souhaite faciliter la lecture pour les Norvégiens, qui ne savent pas forcément ce qu'est l'EDF. L'objectif du traducteur est de restituer le sens, et dans cette phrase, le sens est gardé même si le nom de la compagnie n'est pas mentionné. Pour produire des solutions idiomatiques, la TiT conseille de visualiser la situation, de connaître les réalités des sociétés en question et la fonction symbolique d'une expression, ainsi que le registre de l'expression et la nature des expressions figées.

Une remarque négative qui a été faite sur la profession de traducteur est qu'un traducteur est une personne qui sait écrire, mais qui n'a rien à dire. À mon avis cette remarque est erronée, puisque le métier de traducteur consiste précisément à formuler les pensées d'autrui dans une autre langue dans le but d'atteindre un public plus large. Le contenu est donné d'avance, mais le traducteur reste tout de même maître de l'expression.

Pour distinguer les traductions linguistiques de celles qui sont traduites au niveau de texte, la TiT introduit les notions de *correspondance* et d'*équivalence*. La correspondance est la relation qui s'établit entre les significations de langues différentes. La linguistique contrastive se tient à ce niveau en essayant d'établir des correspondances *apriori* entre les langues, comme on les trouve dans les dictionnaires. Ce niveau est également important dans

l'enseignement des langues ; en établissant un vocabulaire de base on apprend les significations des termes tels qu'elles sont consignées dans le dictionnaire, après quoi les termes peuvent être insérés dans un discours.

Delisle a établie un glossaire des termes théoriques dans *La traduction raisonnée*. Il définit « correspondance » de la manière suivante (1993 : 26)

1. c'est la « relation d'identité établie hors discours entre des mots, des syntagmes ou des phrases et n'ayant que des virtualités de sens »
2. c'est le « résultat d'une opération de transcodage ».

Il explique la différence entre transcodage et traduction en ces termes :

Le transcodage est un exercice de confrontation des virtualités de deux codes linguistiques, tandis que la traduction est un exercice d'interprétation d'un sens (1984 : 62).

Le transcodage est la traduction des langues en d'autres langues, tandis que la traduction est la transformation d'un texte en un autre texte (1981 : 375).

Dans les termes de Lederer, le transcodage est une traduction par correspondances, une traduction linguistique (1994 : 217). Le transcodage se fait au niveau de la phrase isolée, tandis que la traduction proprement dite se fait au niveau de texte. Il existe des mots qui ont des homologues dans d'autres langues et qui peuvent être traduits par correspondances. Dans la traduction des textes techniques où l'emploi d'une terminologie exacte est primordial, le traducteur se sert des glossaires terminologiques multilingues où les correspondances sont préétablies. Contrairement à la traduction des textes littéraires qui demande une bonne dose de créativité de la part du traducteur, la traduction des textes techniques exige l'utilisation des termes techniques spécifique au domaine en question.

Alors que les correspondances s'établissent entre des éléments linguistiques, les équivalences s'établissent entre des textes. La langue n'est qu'une des composantes du message (Delisle 1984 : 77). Les correspondances sont préassignées dans la langue, tandis que les équivalences s'établissent à posteriori. Une fois faite la traduction, le traducteur peut voir où il s'est servi de correspondances et où il a créé des équivalences.

Selon la définition de Lederer, les discours ou les textes sont équivalents lorsqu'ils présentent une identité de sens, quelles que soient les divergences au niveau des structures grammaticales ou des choix lexicaux. Pour Delisle, l'équivalence est premièrement le résultat

de l'opération de traduction, puis une relation d'identité entre deux unités de sens de langues différentes ayant la même ou presque la même dénotation et la même connotation. D'après lui, les équivalences sont toujours établies au niveau du discours à la suite d'une interprétation visant à dégager le sens du TD. La connaissance de la langue et les connaissances des réalités auxquelles renvoie le TD forment ensemble le fondement sur lequel se base le traducteur (1993 : 29).

Le but de toute traduction est de produire des équivalences claires pour les lecteurs du TA. Dans *L'Analyse du discours comme méthode de traduction*, Delisle constate que « les bons interprètes savent qu'il faut attendre l'actualisation d'un terme dans un discours avant d'en proposer une traduction » (1984 : 248). Cela explique pourquoi il est difficile de trouver une solution immédiate lorsqu'on nous demande de traduire un terme hors contexte. Il suffit de consulter son dictionnaire pour comprendre que la plupart des mots n'a pas une seule, mais plusieurs correspondances qui sont employées différemment en fonction du contexte dans lequel ils s'inscrivent à un moment donné. Il est évident que toute traduction comporte certaines correspondances entre termes et vocables, mais elle ne devient texte que grâce à la création d'équivalences (Lederer 1994 : 55). La TiT préconise que la traduction des textes par équivalences est la règle, mais toute traduction comporte évidemment bon nombre de correspondances ponctuelles (1994 : 73).

1.4 La vérification

Pendant l'analyse justificative, le traducteur devient à nouveau lecteur. Il doit vérifier que son texte est suffisamment adapté au nouveau public, et que sa traduction produit le même effet que le texte original. Cette phase est une deuxième interprétation, cette fois dans la langue d'arrivée. Puisque la première interprétation se fait à partir des signes de la langue de départ et l'autre après sa réexpression dans une autre langue, il est nécessaire de comparer les deux versions pour voir si elles ont la même interprétation.

Le traducteur doit manier deux langues dans son travail ; le sens est compris à travers une langue et exprimé à travers une autre. Dans mon analyse, nous verrons que le traducteur de *Poisson d'or* doit manier trois langues et trois cultures lors de son travail.

2 LA THÉORIE DU *SKOPOS*

Le mot « *skopos* » est un mot grec qui signifie « but » ou « intention », et dans cette théorie, apparue dans les années 1980 en Allemagne, Katharina Reiss et Hans Vermeer présument que la traduction est une action et que toute action a un but précis. Les stratégies employées par le traducteur doivent par conséquent être choisies en fonction de la finalité du texte d'arrivée. La théorie se base sur la fonction du texte et non sur le type de texte.

Le rôle qu'assume le texte de départ dans la théorie du *Skopos* est contesté. Selon les adeptes de la théorie, le TA peut avoir une toute autre fonction que le TD, qui n'est qu'un point de départ pour le traducteur, et par conséquent le traducteur a une très grande liberté en ce qui concerne le changement de la forme du texte. La notion d'*équivalence* est rejetée parce que le but n'est pas toujours une équivalence entre deux textes. Les adhérents de la théorie du *Skopos* souhaitent élargir le sens de ce terme, et préfèrent parler d'une solution *adéquate* plutôt qu'*équivalente*. D'après eux, une traduction qui est adéquate n'est pas toujours équivalente, tandis qu'une traduction équivalente est toujours adéquate.

Même si la théorie a été fortement critiquée par d'autres théoriciens, on y trouve des points qui sont enrichissants pour le traducteur. La théorie met l'accent sur l'importance de la finalité du texte, qui est souvent négligée par d'autres théories. Pour le traducteur qui vient de commencer le travail sur un nouveau texte, il est très important de prendre en compte la situation de communication. Il existe certains paramètres qui peuvent guider ses choix lorsqu'il se trouve dans une impasse, mais il est nécessaire d'y réfléchir avant de démarrer.

Une différence importante entre la TiT et la théorie du *Skopos* est leurs façons de définir le mot « traduction ». La dernière propose une définition encore plus élargie du terme, en disant qu'une traduction ne doit pas nécessairement garder les traits formels de l'original. Le TD n'est qu'un point de départ, et c'est le *skopos* du texte qui déterminera les changements du TA par rapport au TD.

3 NIDA ET L'ÉTUDE DES ASPECTS CULTURELS EN TRADUCTION

« *Words only have meanings in terms of the culture of which they are a part. [...] The meaning of words depends on the context of a discourse and the meaning of a discourse depends in large measure on the pre-suppositions and values of the culture* »

(Nida 2003 : 77)

Eugene Albert Nida, linguiste américain né en 1914, est très souvent cité dans les ouvrages et les articles sur la traduction. Non seulement est-il passionné des langues, il s'intéresse également aux hommes qui parlent ces langues, aux sociétés où ils vivent et aux cultures qui les entourent. L'importance du contexte en traduction est un thème récurrent dans ses textes. Sa passion pour les langues a commencé très tôt ; il a grandi dans une famille monolingue, mais voulait pouvoir parler quatre langues comme ses voisins. Depuis, il a entre autres appris le latin, l'allemand, le français, le grec ancien, diverses langues indiennes du Mexique et l'hébreu (Nida 2003 : 1).

Il se décrit lui-même comme un spécialiste en langues et en anthropologie culturelle qui a fait des études sémiotiques et socio-linguistiques. C'est pour cette raison qu'il a été invité par la société américaine de la Bible à mener des études pour savoir pourquoi la Bible est si souvent mal comprise et peu lue (2003 : 135). Nida a étudié la communication verbale dans plus de 90 pays depuis le début de sa carrière, ce qui lui a permis de rassembler et systématiser des connaissances importantes en ce qui concerne les différences culturelles et les problèmes que celles-ci peuvent poser au niveau de la compréhension.

3.1 Equivalence formelle et équivalence dynamique

Nida se sert du terme « équivalence », et il en distingue deux types :

- (i) l'équivalence formelle
- (ii) l'équivalence dynamique

Ces notions d'équivalence ne sont pas à confondre avec l'*équivalence* de la TIT, laquelle se réfère au rapport entre des unités de sens.

D'après Nida on cherche toujours à obtenir soit l'équivalence formelle soit l'équivalence dynamique lorsqu'on traduit un texte. La première concerne le message lui-même. Le traducteur doit se tenir près de l'original pour obtenir une rendition précise du contenu et des traits formels. L'équivalence dynamique, par contre, concerne l'effet qu'un texte produit sur

ses lecteurs. Le traducteur doit s'efforcer de produire un texte susceptible d'avoir le même effet sur les lecteurs du TA que le texte original avait sur ses lecteurs. Cet effet ne sera d'ailleurs jamais identique puisque les deux groupes ne partagent pas les mêmes valeurs culturelles ou historiques. Il souligne que la transmission du sens est le facteur le plus important, et doit être assurée avant de prendre en compte les traits stylistiques.

L'importance du contexte en traduction est fortement soulignée par Nida. Dans son livre *Contexts in Translating*, il distingue neuf types de contexte, parmi lesquels se trouve le contexte qui concerne les valeurs culturelles. Le but de toute traduction est selon Nida « complete naturalness of expression » (1964 : 160) et il dit que « the real clues to meaning depend on contexts » (2001 : 29). En accord avec la théorie du *Skopos*, Nida dit que négliger l'intention de communication serait réduire la traduction à « a mere game of verbal solitaire » (cité par Robert Larose 1989 : 78).

Il distingue trois types de distance culturelle en traduction ; celle qui apparaît lorsqu'on traduit entre des :

- a) langues qui se ressemblent et dont les cultures sont proches (l'hébreu en arabe)
 - b) langues éloignées dont les cultures sont proches (le suédois en finlandais)
 - c) langues éloignées dont les cultures sont également éloignées (l'anglais en zulu)
- (1964 :160).

Dans ce mémoire, nous traitons principalement de la première catégorie, alors que les exemples de Nida sont souvent tirés de la troisième catégorie. Les conclusions qu'il tire sont tout de même intéressantes d'un point de vue aussi bien traductologique qu'anthropologique. Nida a par exemple découvert que la définition des choses n'est pas la même partout. Lorsqu'il visitait un village au Soudan il a demandé qui était l'homme le plus riche dans le village. Les hommes lui ont montré sa maison, qui ressemblait à n'importe quelle autre maison du village. Leur définition d'un homme riche était celui qui donnait le plus aux autres, et non pas celui qui possédait le plus de valeurs matérielles. Dans certaines langues de l'Afrique de l'Ouest, seuls trois mots de base servent à décrire les couleurs : rouge, noir et blanc. Cela ne veut pas dire que les hommes qui parlent ces langues sont incapables de les décrire, au contraire, ils font des centaines de distinctions au moyen de comparaisons avec les couleurs des oiseaux ou des fleurs. La géographie et l'écologie d'un pays sont parfois à l'origine des problèmes de compréhension. Le désert est étranger à la plupart des Norvégiens,

tout comme la neige est un phénomène inconnu aux peuples des pays où dominant le désert et la sécheresse, alors dans une traduction appartenant à la troisième catégorie il est parfois nécessaire de donner des explications supplémentaires des nuances.

Il ne s'agit pas de rejeter la linguistique complètement et de dire qu'elle n'a rien à voir avec la traductologie, puisque pour comprendre les mécanismes qui sont en jeu lors du processus de la traduction, il faut pouvoir maîtriser les deux langues en question. Nida dit tout simplement que la linguistique ne suffit pas à elle seule pour expliquer le processus ou ce qui constitue une bonne traduction. Il convient d'ajouter des connaissances sémantique, sémiotique, philologique, anthropologique, tout autant que celles qui ont trait à l'histoire des civilisations, l'informatique, la psychologie et la neurologie pour pouvoir englober tous les aspects de la traduction (Nida cité par Per Qvale 1998 : 38).

4 LE TRANSFERT DU CULTUREL CHEZ LEDERER

« La traduction, bonne ou même mauvaise, est toujours un élément positif, un enrichissement pour les lecteurs en particulier et pour la culture d'arrivée en général. Si l'on s'extrait d'une réflexion trop myope sur la traduction et si l'on prend un peu de hauteur, on ne peut que constater que le monde serait plus pauvre, plus ignorant en l'absence de traduction, grâce à laquelle nous avons au cours des siècles fait petit à petit la connaissance de l'étranger »

(Lederer 2004 : 2)

Dans l'analyse qui suit, je souhaite employer une définition du mot « culturel » au sens double de l'anglais et du français comme le fait Marianne Lederer dans *La traduction aujourd'hui*. Les Français associent l'art, la littérature et la musique au mot « culture », tandis que les Anglais ajoutent des éléments comme coutumes, nourriture, vêtements, logement, mœurs, et traditions (1994 : 122). Ces éléments font tous partie de la réalité d'un pays, et ont par conséquent une influence sur la langue. Le traducteur n'est pas uniquement bilingue, il est aussi bi-culturel. En plus, il doit savoir combler ses lacunes là où elles apparaissent, ce qui arrive souvent puisque personne n'est omniscient. La phase de compréhension est toujours importante, mais en ce qui concerne le transfert du culturel c'est la phase de réexpression qui présente le plus grand défi. Il est facile d'acquérir les connaissances qui sont nécessaires pour traduire un texte, mais c'est toute autre chose que de réexprimer un phénomène qui n'existe pas dans la culture d'arrivée. Toutefois, il faut garder à l'esprit que si le lecteur de la traduction peut être ignorant, il n'est pas pour autant imbécile (1994 : 123). Nous vivons dans un monde qui devient de plus en plus petit dans le sens que l'information sur les événements à travers le monde est plus accessible qu'avant, et les Européens sont généralement très informés et ouverts aux impressions venant d'autres cultures.

Pour classifier les difficultés du transfert culturel, Lederer propose trois catégories :

4.1 Les éléments extra-linguistiques

Les éléments appartenant à cette catégorie, à savoir des éléments qui paraissent comme inhabituels dans notre culture, ne posent pas beaucoup de problèmes pour le traducteur comme les mots se laissent transférer facilement dans l'autre langue. Le problème réside plutôt dans le fait de faire accepter une idée au nouveau public. Un exemple pertinent est celui d'un texte coréen traduit en français où on trouve des éléments inhabituels qui frappent le lecteur. Le fait de manger de la soupe de chien, ou des pattes de chien, ou bien d'autres

coutumes comme porter son enfant sur le dos ou des bidons d'eau sur la tête (2004 : 7) semblent peut-être bizarres à première vue, mais c'est au traducteur de les présenter de façon compréhensible pour son nouveau lectorat.

4.2 Les éléments indissociables à la langue

Parfois, on peut trouver des noms propres, des noms de nourriture, d'institutions, de vêtements ou autres qui n'ont pas de correspondance dans la langue ou la culture d'arrivée. Dans le texte coréen, il est question d'un village qui s'appelle Moknomi, qui a été traduit par *Passe-cols* en français en raison du fait qu'il fallait passer par un col pour y entrer. Si le traducteur laisse le nom sans explication dans le TA, il perd une partie du sens du texte (2004 : 9). Dans mon propre corpus, j'ai également trouvé les mots arabes « fondouk » et « mellah », ainsi que le nom « rue du Javelot » dont le sens est important puisque celui qui y habite est comparé à un guerrier. On y trouve aussi des noms de desserts français comme « petits-suisses » et « profiteroles » qui n'existent pas en Norvège. Les solutions du traducteur norvégien seront présentées dans l'analyse dans le chapitre suivant.

4.3 Les allusions culturelles

Ces allusions peuvent être de nature linguistique ou extra-linguistique. Dans les deux cas, le traducteur doit s'efforcer de faire passer l'idée sans trop s'attacher aux mots du texte original. Les allusions littéraires ou des allusions qui se réfèrent aux films ou à la musique sont souvent comprises par les membres d'une société, tandis que ceux qui se trouvent en dehors de la société ont du mal à comprendre. Le traducteur est censé bien connaître la civilisation, et surtout dans les traductions des textes français il lui faut faire attention puisque les allusions sont fréquemment utilisées, même dans les articles de presse. Fortunato Israël ajoute les connotations, dont les implicites peuvent être importants pour le sens total. Il prend comme exemple le terme « la rentrée », qui pour les Français évoque un certain nombre de connotations. Il ne s'agit pas uniquement de la rentrée des classes, mais aussi de la saison où la société reprend son cours normal après des mois de vacances. Certains mots ont des connotations négatives, comme par exemples le terme « province » qui dans certains contextes, lorsque les Parisiens en parlent par exemple, est très marqué (2002 : 27).

Dans *La traduction aujourd'hui*, Marianne Lederer propose quelques procédés pour transférer une réalité étrangère : l'adaptation, la conversion, l'explicitation et l'ethnocentrisme.

4.4 L'adaptation

Cette technique est utilisée lorsque le référent existe, mais lorsqu'il est d'un ordre différent, comme par exemple « high school » aux États-Unis qui est souvent traduit par « lycée » en français, même si ces deux institutions ne sont pas identiques. Lederer mentionne le terme américain « law firm » et la différence entre un « lawyer » et un « avocat » en France. Tous les « lawyers » ne sont pas des avocats dans le sens français du terme, ce qui explique que la solution dans une traduction dépend du genre de texte et du degré de spécificité. Un texte juridique exige beaucoup plus de prudence qu'un texte littéraire populaire quant au choix de termes parce que les termes juridiques renvoient souvent à des institutions particulières ou à la législation, et demandent des traductions bien précises.

4.5 La conversion

Le but de la traduction est toujours de faire passer une idée, et pour ce faire il est parfois nécessaire de changer les mots. Dans mon corpus, j'ai trouvé un exemple où la protagoniste maghrébine va dîner chez des Français, et mange un plat français. Dans l'original ils mangent des « pâtes au pistou » (« pasta med pestosaus » en norvégien), alors que dans la traduction ils mangent une tarte aux légumes (« grønnsakspai »). L'important dans ce segment du texte étant de faire passer l'idée que Laïla mange un repas « normal » chez des gens « normaux », il convenait de traduire de sorte à ce que les lecteurs ne s'arrêtent pas pour se demander de quoi était fait ce plat. Le fait qu'on trouve du pistou dans pratiquement tous les supermarchés en Norvège maintenant indique que le traducteur a peut-être sous-estimé les connaissances de ses lecteurs, ceci est une autre discussion.

4.6 L'explicitation

Parfois, le lecteur d'une traduction s'arrête sur des éléments qui ne sont pas clairs parce qu'ils appartiennent à l'univers de l'autre et non pas au sien. Très souvent le contexte fournit la réponse, et fait qu'une explication de la part du traducteur devient superflue. Dans les cas où le contexte ne donne aucun indice, le traducteur peut expliciter, mais le traducteur doit rendre explicite les implicites culturels et non les implicites du sens, afin de donner aux lecteurs les mêmes possibilités d'interprétation que les lecteurs de l'original. Je me réfère encore une fois aux exemples de Lederer, cette fois à un texte américain où le nom « Safeway » est mentionné sans explication. Pour un lecteur américain le nom ne pose pas de problèmes au niveau de la compréhension puisque Safeway est une chaîne de supermarchés connue par tous. Pour les lecteurs français, ou norvégiens, il suffit de dire « le supermarché Safeway » ou « Safeway, le supermarché » pour résoudre le problème de traduction.

4.7 L'ethnocentrisme

Chaque langue découpe le monde à sa manière, et impose une vision du monde particulière à ceux qui la parlent (Lederer 1994 : 122). Il ne faut cependant pas croire qu'on n'est pas capable de voir le monde par les yeux de quelqu'un appartenant à une autre culture. La réalité change d'un pays à l'autre, mais dans la plupart des cas, il ne convient pas d'insérer des éléments de notre propre culture dans un contexte où ils n'existent pas. Par exemple rendre « Safeway » par « Rema 1000 » dans une traduction norvégienne, ou par « Monoprix » dans une traduction française, deux chaînes qui n'existent pas aux Etats-Unis, revient à gommer une différence culturelle. Le contraire de cette approche est l'exotisation, un terme emprunté à Lederer (2004 : 2). Il s'agit alors de laisser des termes étrangers dans une traduction pour le rendre plus exotique. Dans mon corpus, on trouve les mots « mellah » et « fondouk » entre autres, qui sont « exotiques » même pour les Français, et encore plus pour les Norvégiens.

Sándor Hervey et Ian Higgins ont développé des cours de méthodologie de la traduction à l'université de St Andrews, et la réussite de leurs étudiants les a poussés à publier un ouvrage où ils démontrent leur méthode. Les auteurs ne proposent pas une nouvelle théorie linguistique ou traductologique, en revanche, ils s'appuient sur la pratique et montrent aux apprentis traducteurs des pistes à suivre lorsqu'ils rencontrent des obstacles. Dans le chapitre 3 de leur livre intitulé *Thinking Translation* ils ajoutent quelques notions à ce que dit Lederer. Une langue peut adopter une expression d'une autre langue, ce qu'on peut appeler un **emprunt culturel**. Les anglophones se servent des expressions françaises comme *joie de vivre* et *je ne sais quoi* dans leurs formes originales, et le terme anglais « week-end » est entré dans le vocabulaire courant des Français et des Norvégiens, au moins dans l'expression « partir en week-end » ce qui en norvégien donne « dra på weekend-tur ».

Les **calques** sont courants dans les traductions lorsque le traducteur choisit de prendre un raccourci et traduire directement au lieu de trouver un équivalent idiomatique. Parfois les calques deviennent lexicalisés comme dans les cas de « bienvenue » qu'on dit au Canada, calqué sur l'expression anglaise « you're welcome » et « jardin d'enfants », calqué sur le terme allemand « Kindergarten ». Hervey & Higgins parlent de **traduction communicative** pour la traduction des locutions figées comme « peinture fraîche » qui se traduit toujours comme « nymalt » en norvégien, et « chien méchant » qui devient « vukt Dem for hunden » sur les affichages norvégiens. Le terme d'*ethnocentrisme* chez Lederer correspond à celle de **transplantation culturelle** chez Hervey & Higgins. Une autre technique qui est valable pour

toutes sortes de transfert dans une traduction est celle de compenser pour les pertes éventuelles ailleurs dans le texte.

Les dialectes et l'argot posent également des problèmes pour le traducteur. À l'instar d'Israël, je suggère de les rendre dans un langage neutre et d'ajouter un commentaire sur la façon de parler du personnage (1992 : 118). Une tentation de transmettre l'argot français par un dialecte norvégien est rarement réussie, puisque les dialectes ou les sociolectes évoquent souvent des connotations et des préjugés chez les lecteurs. Ce point de vue est évidemment discutable, et le choix du traducteur se base comme toujours sur le genre de texte et la finalité de la traduction.

Le lecteur qui souhaite lire un roman ou un article sur un monde autre que le sien s'attend à y trouver des éléments inconnus, il sait que les gens mangent différemment, qu'ils ont d'autres coutumes, d'autres croyances et qu'ils s'habillent d'une autre manière, et ce serait une erreur de priver le lecteur de ces éléments-là. David Katan dit qu'entre deux possibilités, celle qui peut apporter de nouvelles connaissances au lecteur est à préférer (1999 : 155).

IV ANALYSE

Dans ce chapitre, nous allons regarder quelques exemples de transfert culturel tirés du roman *Poisson d'or* de Le Clézio. L'analyse est de nature qualitative, et prend comme point de départ le style particulier de Le Clézio où les mots d'autres langues et d'autres cultures se mélangent à ceux de la langue française. Dans *Poisson d'or*, le lecteur suit le parcours de la protagoniste, Laïla, du Maroc en France et jusqu'aux États-Unis, et en conséquence on trouve des traces de l'arabe et de l'anglais dans le texte.

Le traducteur d'un texte, pragmatique ou littéraire, est censé prendre en considération le niveau de connaissances présumé chez les lecteurs du texte d'arrivée pour se faire comprendre. Les Norvégiens sont en général familiers avec l'anglais et la culture américaine, et il serait donc logique de laisser les éléments issus d'une réalité anglaise sans, ou presque sans, modifications dans une traduction norvégienne. En revanche, les éléments de la culture maghrébine demanderaient plus d'attention, vu que cette culture est beaucoup moins connue en Norvège. Il est naturel de croire que ces éléments exigent plus d'explicitation pour pouvoir être reçus et compris par les lecteurs norvégiens. Quant aux expressions françaises, le traducteur peut choisir entre deux procédés principaux : Lorsqu'il présume que le niveau de connaissance est le même pour les deux groupes de lecteurs, il peut se contenter de traduire au niveau des correspondances préassignées, tandis que les expressions qu'il juge difficilement compréhensibles pour ses lecteurs demanderont à être explicitées. Comme le dit Lederer : « Plus le savoir partagé est grand, moins il est nécessaire d'être explicite » (1986 : 52). Les exemples seront placés dans trois catégories : ceux qui sont ancrés dans

- (i) la culture française
- (ii) la culture africaine
- (iii) la culture américaine

Tous les éléments ne sont pas traduits de la même manière, et nous essaierons aussi bien de dévoiler les procédés employés par le traducteur que de voir si les solutions sont pertinentes dans le contexte actuel. C'est la fonction du texte et celle des éléments culturels dans le texte qui fournira au traducteur la piste à suivre (Lederer 2004 : 12).

Le roman est composé de dix-huit chapitres, même s'il ne compte pas plus de trois cent pages.

Dans l'analyse, je me concentre principalement sur six chapitres différents. Les deux premiers représentent la vie de Laïla au Maghreb, les chapitres 7 et 8 commencent par l'arrivée de Laïla à Paris, et sont alors représentatifs de sa vie en France. J'ai inclus le chapitre 10, qui décrit son premier hiver à Paris, à cause des éléments intéressants que j'ai trouvés, et finalement le chapitre 15 lorsque Laïla part pour s'installer aux États-Unis. Ces chapitres sont représentatifs des trois catégories que je souhaite commenter. Cependant, il est nécessaire de prendre en compte les autres parties du roman aussi puisque la traduction se fait au niveau du texte, ce qui veut dire le texte entier. Le traducteur fait face aux problèmes de compréhension et au choix d'explicitier ou non un passage. Parfois il va trouver la réponse non pas dans le contexte immédiat, mais dans les prochains chapitres. L'auteur a peut-être fait un choix conscient de tenir le lecteur en suspens, et le traducteur est censé restituer les mêmes effets pour ses propres lecteurs. Pour déterminer si les choix du traducteur norvégien pouvaient se justifier, j'ai dû chercher dans d'autres chapitres ainsi que dans le contexte immédiat pour trouver mes réponses.

La protagoniste Laïla va d'un pays à l'autre, et tout au long du chemin elle rencontre des gens de tous les coins et recoins du monde, des gens errants dans le vide comme elle, qui essaient de trouver une place dans un monde qui ne veut pas d'eux. Dans les deux premiers chapitres, Laïla se trouve au Maroc. Le récit commence par le rapt de la jeune fille, un événement qui va la traumatiser profondément. Ce qui rend cette partie du récit intéressante pour nous est la fréquence des éléments étrangers qu'on y trouve, des éléments du monde arabe qui sont susceptibles de poser des problèmes de compréhension. Dans les chapitres 7 et 8, Laïla est arrivée à Paris où elle vit dans la clandestinité avec d'autres sans-papiers. Cette partie de l'histoire est une rencontre de cultures qui dévoile les énormes contrastes qui existent entre les habitants d'une même ville. La capitale française est un monde étrange pour Laïla, mais elle va beaucoup apprendre pendant ce temps, tout comme le lecteur qui se donne la peine d'aller dans les détails lors de la lecture. Pour bien lire *Le Clézio* il est utile de se munir d'un bon dictionnaire, d'une encyclopédie et d'un atlas, car souvent il ne présente que la partie implicite des faits à ses lecteurs. Ce qu'il lui donne est parfois tout juste pour que celui-ci puisse faire ses propres recherches pour accéder au sens complet. Ses récits sont parfumés de mots étrangers, qui souvent se retrouvent seuls sans explications. Cette technique incite le lecteur à se lancer dans une recherche pour en savoir plus, ou bien il peut choisir de savourer les mots sans chercher à les comprendre tous.

Le chapitre 10 fournit au lecteur des impressions d'une multitude de cultures. Pendant l'hiver à Paris, Laïla va d'un milieu à l'autre. Elle a des amis maghrébins, africains et haïtiens, elle travaille chez une Française, et pendant tout ce temps, la musique des différentes parties du monde rythme la vie de Laïla.

Dans le chapitre 15, Laïla s'installe aux États-Unis, plus précisément à Boston chez Sara Libcap, une chanteuse qu'elle a rencontrée à Nice. Elle part ensuite pour Chicago avec Jean Vilan, un Français qu'elle croise dans un café. Pendant cette période, elle va enregistrer un disque et tomber enceinte. Avant d'arriver en Californie, Laïla est atteinte d'une fièvre cérébro-spinale et perd son enfant. Dans cette partie du roman, la réalité américaine se reflète dans la langue française, et l'opportunité d'employer des anglicismes dans un contexte naturel se présente. Certains exemples sont au niveau de détails, mais ils méritent tout de même d'être commentés.

Il est important de remarquer la voix narrative dans ce roman avant de commenter les traductions. L'histoire est racontée à la première personne, et c'est Laïla qui parle et non pas l'auteur. La jeune Marocaine nous emmène vers une quête personnelle, sans s'efforcer d'expliquer ce qui, pour elle, est familier.

Les exemples tirés de l'original sont numérotés et mis en italiques pour les distinguer du reste du texte. La traduction des exemples est marquée par une flèche, et j'ai mis les éléments à commenter en caractères gras.

1 LES ELEMENTS ANCRES DANS LA CULTURE FRANÇAISE

Les cultures norvégienne et française sont à la fois similaires et très différentes. Elles appartiennent toutes les deux à la culture occidentale et européenne, mais à l'intérieur des deux cultures existent bon nombre de divergences. L'histoire des pays n'est pas la même, la Norvège n'a jamais connu un statut de grande puissance comme la France, dotée de colonies dans le passé. Dans *Poisson d'or*, presque tous les immigrants que rencontre Laïla sont venus de pays qui ont eu des rapports coloniaux avec la France. Pour eux, les Français représentent en quelque sorte les oppresseurs et sont en partie la raison pour laquelle la population de leur pays n'arrive pas à se sortir de la misère de la pauvreté. Nous allons premièrement traiter des faits culturels propres à la France, et voir comment le traducteur a résolu les difficultés rencontrées.

1. *Les rues de Paris me semblaient sans fin. Et certaines étaient réellement sans fin, avenues, boulevards qui se perdaient dans le flux des autos, qui disparaissaient entre les immeubles.* (p.114)

➤ Gatene i Paris verka endelause. Og nokre var verkeleg utan ende, **avenyar** og **boulevardar** som blei borte ein stad i flaumen av bilar, som forsvann mellom bygardane. (p.81)

Les grands boulevards et les longues avenues sont parmi les traits caractéristiques de Paris qui sont connus des Norvégiens. Pour une fois, le lecteur norvégien peut se mettre dans la tête de Laïla lorsqu'elle se trouve toute seule dans la ville, étonnée de tout ce qui l'entoure : les bâtiments, les rues, les voitures, les visages et tous les chiens. À cause de ce niveau de connaissances chez les lecteurs du TA, le traducteur peut se permettre d'emprunter les mots « avenue » et « boulevard », qui font couler la phrase norvégienne et donnent des images pertinentes de Paris.

2. *Au bout de quelques jours, j'avais fait connaissance de Marie-Hélène, une Guadeloupéenne qui travaillait à l'hôpital Boucicaut, et de son ami José, un Antillais aussi, et tous les Africains [...].* (pp.111-112)

➤ Etter nokre dagar var eg blitt kjend med Marie-Hélène, **ei kvinne frå Guadeloupe** som jobba på Boucicaut-sjukehuset, og vennen hennar, José, **som også kom frå Antillane**, og alle afrikanarane [...]. (p.79)

Aujourd'hui, la France compte quatre départements d'outre mer, des anciennes colonies qui par la loi du 19 mars 1946 ont été intégrées à la République française au même titre que les départements métropolitains. Parmi ces quatre départements se trouvent les îles de la Guadeloupe et de la Martinique, aussi nommées les Antilles, situées dans la mer Caraïbe. Les lecteurs français connaissent bien la situation des Antilles, tandis que peu de Norvégiens savent qu'ils appartiennent à la France. On pourrait même dire qu'une grande partie des lecteurs norvégiens n'ont probablement pas entendu parler de ces noms, et ne savent pas où se trouve la Guadeloupe. Le traducteur a traduit les phrases dans l'exemple 2 avec peu de modifications. Il dit « une femme de la Guadeloupe » et « lui aussi venu des Antilles », et tout ce qu'on arrive à comprendre c'est que la Guadeloupe fait partie des Antilles. Dans ce cas, les niveaux de connaissances des deux groupes de lecteurs ne coïncidant pas, le traducteur aurait sans doute dû expliciter pour transmettre le même sens aux Norvégiens que celui compris par les Français. Lorsqu'on parle des Caraïbes en Norvège, on utilise souvent les appellations de « Karibien » ou de « Vest-India ». Un petit ajout dans la première phrase aurait permis au lecteur norvégien de situer la Guadeloupe géographiquement. S'il avait écrit « ei kvinne frå Guadeloupe i Karibien », au moins une partie du sens, connue aux lecteurs de l'original, aurait pu être préservée. Or, le lien entre les Antilles et la France n'ayant pas été fait, il semblerait que le traducteur ait supposé des connaissances historiques préalables chez ses lecteurs.

3. *Elle est née là-bas, mais sa mère est venue tout de suite en métropole, alors elle a tout oublié.* (p.118)

➤ Ho blei fødd der, men mor hennar flytte straks til **hovudstaden**, så ho gløymde alt. (p.84)

Une des significations du terme "métropole" est justement celle de ville principale. Une autre interprétation est celle d'un État, ou le territoire d'un État, considéré par rapport à ses colonies, aux territoires extérieurs. Dans l'exemple, il s'agit d'une Antillaise qui aide Laïla à trouver du travail dans un hôpital à Paris, la faisant passer pour sa nièce. Leurs collègues demandent pourquoi Laïla ne parle pas le créole, alors la réponse de Marie-Hélène est que sa mère l'a emmenée en métropole lorsqu'elle était très jeune. Pour que cette réponse soit logique, il faut comprendre qu'à Paris on ne parle pas le créole. S'il s'agissait de la capitale de la Guadeloupe, le contraire serait le cas. Le fait que les Antillais parlent de la France lorsqu'ils disent qu'ils vont partir en métropole, fait partie des connaissances des lecteurs français. La solution transcodée du traducteur me semble, dans ce contexte, à la fois inexacte

et illogique. Il aurait mieux fait de remplacer « hovudstaden » (la capitale) par « Paris » pour être plus précis.

4. *L'après-midi, en sortant de l'hôpital, je marchais le long de la rivière, j'allais jusqu'aux ponts qui joignent les deux rives devant la grande église.* (p.121)

➤ Eg gjekk like til bruene som knytter saman dei to elvebreiddane framfor **den store kyrkja.** (p.86)

La stratégie du traducteur de laisser les éléments étrangers tels qu'ils sont présentés dans l'original se justifie lorsque l'histoire se déroule au Maroc. La notion d'exotisme étant la même pour les lecteurs français et les lecteurs norvégiens, il n'y a pas de raison d'explicitier dans la traduction. Dans l'exemple ci-dessus, Laïla se trouve à Paris, un milieu plus familier aux Français qu'aux lecteurs norvégiens, qui ont besoin de plus de repères pour comprendre. Le Clézio ne décrit aucun monument touristique à Paris, l'église de Notre Dame est juste mentionnée de façon implicite dans la phrase ci-dessus. Il est nécessaire d'avoir un minimum de connaissances sur la ville de Paris pour comprendre que la ville est divisée par la Seine, la rivière dont Laïla parle, et que Notre Dame est située tout près de la Seine. Le traducteur a choisi de traduire littéralement, sans fournir de précisions. Même si le lecteur norvégien ne voit pas à la première lecture de quelle église il s'agit, ceci n'est pas important puisque la protagoniste ne la connaît pas non plus. Elle se promène dans la ville et décrit ce qu'elle voit, sans savoir l'histoire de tout ce qui l'entoure. Contrairement aux touristes qui viennent à Paris, Laïla n'a pas entendu parler de cette ville avant de venir. Elle arrive dans une grande ville qui pour elle est complètement hors du commun, et c'est cette perspective que Le Clézio souhaite partager avec ses lecteurs. Une insertion de noms dans la traduction aurait eu pour effet de transgresser l'intention de l'auteur. À mon avis, le traducteur a donc bien fait de conserver l'implicite de l'original.

5. [...] *à l'heure du goûter des enfants.* (p.122)

➤ [...] på den tida då ungane skulle ha mat. (p.87)

Le mot « goûter » est un terme culturel qui n'existe pas en norvégien. Selon *le Petit Robert*, « goûter » signifie nourriture et boisson que l'on prend dans l'après-midi, entre le déjeuner et le dîner. Le traducteur a explicité le terme en disant « l'heure de donner à manger aux enfants », mais l'aspect temporel disparaît dans cette solution. Pour restituer celui-ci, le traducteur aurait pu écrire par exemple « ettermiddagsmat », ce qui signifie « repas de l'après-midi ». Cette solution est légèrement plus prolix, mais elle aurait eu l'avantage d'être plus

proche de l'indication temporelle contenue dans l'original.

6. *Il a montré un bout de papier où était griffonnée une adresse : 28 **rue du Javelot**. J'ai pensé que c'était un bon nom pour un guerrier camerounais.* (p.137)

➤ Han viste meg ein papirbit der det var rabla ned ei adresse : 28 **rue du Javelot**. Eg tenkte at det var eit fint namn for ein krigar frå Kamerun. (p.97)

Le nom de la rue où habite l'ami de Laïla contient une signification qu'il est important de transmettre pour donner à la phrase suivante tout son sens. Comme le nom de la rue est mentionné plusieurs fois dans les pages suivantes, une traduction littérale n'aurait pas pu fonctionner, car elle aurait effacé l'aspect français du nom. Le traducteur a gardé le nom en français et ajouté une note de traducteur en bas de page avec la traduction du mot « javelot » en norvégien. Une manière d'intégrer le sens dans le texte serait d'écrire « eg tenkte at javelot, spyd, var eit fint namn for ein krigar frå Kamerun » où le pronom démonstratif « ce » est remplacé par le mot français ainsi que sa traduction norvégienne. Certains traducteurs voient la note du traducteur comme le dernier moyen dans les cas où le sens ne se laisse pas intégrer dans le texte même. L'inconvénient de cette pratique est qu'elle oblige le lecteur à interrompre sa lecture pour chercher l'information. Dans notre cas, elle permet tout de même de conserver l'aspect exotique tout en transférant la totalité du sens.

7. *Il faisait ça pour payer ses études d'histoire à la fac, Paris VII, il habitait à **la cité U d'Antony**.* (p.155).

➤ [...] han budde i **studentby U i Antony**. (p.110).

8. *Hakim m'invitait **au resto U**, il payait mon déjeuner avec des tickets.* (p.167)

➤ Hakim inviterte meg til **studentkantina**, han betalte lunsjen min med kupongar. (p.119)

Les abréviations sont courantes en français, et il est nécessaire de connaître leur sens pour pouvoir les traduire proprement. Le mot « universitaire » est souvent marqué par un « U » lorsqu'on parle de cité universitaire, restaurant universitaire ou de la bibliothèque universitaire, la B.U. en langue courante. Le norvégien ne décrit pas ce qui appartient à l'université avec la même synecdoque, mais il existe des correspondants. Le français souligne l'appartenance tandis que le norvégien met l'accent sur les utilisateurs. La cité U devient « studentby » (cité des étudiants) et resto U devient « studentkantine » (cantine des étudiants). Dans l'exemple 7, le « U » dans la première traduction est superflu puisqu'il est déjà inclus dans le mot « student » (étudiant) qui précède le mot « by » (cité). Dans cette traduction, il

semble que le « U » est le nom de la cité. Parfois on distingue des bâtiments par des lettres de l'alphabet ou par des numéros, comme par exemple « bâtiment A » ou « bâtiment 2 », et le lecteur peut se demander si c'est le cas dans cet exemple. La traduction de « resto U » reste idiomatique, et le traducteur a bien fait d'adapter « restaurant » en « cantine » pour créer une expression idiomatique en norvégien.

9. *Comme desserts, j'essayais les petits-suissees, les profiteroles, les beignets aux pommes, la frangipane.* (p.167)

➤ Til dessert prøvde eg **petits-suissees, profiteroles, epleterte, mandelkake.** (p.119)

Les deux premiers de ces quatre desserts ne sont pas traduits en norvégien. Le traducteur a emprunté les noms français, tandis que les deux derniers ont été traduits par des termes analogues. Du fait que les petits-suissees n'existent pas en Norvège, il aurait sans doute fallu donner une explication dans la traduction. Le choix d'emprunter les noms français accentue cependant l'exotisme et se justifie par le fait que ces plats sont étrangers pour Laïla.

10. *Il m'a seulement montré son livret scolaire, parce qu'il était fier de ses résultats. Elle était en terminale à Saint-Louis.* (p.194)

➤ Han viste meg berre skuleboka hennar, for han var stolt av karakterane hennar. Ho døydde i Saint-Louis. (p.139)

Les institutions scolaires en France et en Norvège ne se correspondent pas totalement, mais dans les deux pays des établissements publics assument l'enseignement long du second degré. Pendant une période de trois ans, les élèves en France vont au lycée, alors que les Norvégiens vont à « videregående », un terme qui a remplacé celui de « gymnas » (analogue aux gymnases en Suisse). Le traducteur emploie le terme « gymnas » ailleurs dans le texte lorsqu'il s'agit de « lycée », probablement pour s'éloigner du système scolaire norvégien, et aussi pour mieux faire couler le texte. Il est probablement vrai que la fille en question, Marima, est morte à cette période à Saint-Louis, mais dans la phrase française, cette information n'est pas contenue. Par contre, elle dit que Marima était en dernière classe du lycée. Peut-être le traducteur a-t-il vu l'aspect de terminaison dans le mot « terminale », et a, pour cette raison, interprété qu'elle était morte. Pour transférer la notion correcte dans la version norvégienne du texte, une solution pourrait être « ho var i ferd med å avslutte gymnaset » (elle était en train de terminer le lycée). L'indication implicite de l'âge de la jeune fille est perdue dans la traduction. Laïla va plus tard prendre l'identité de Marima et utiliser son passeport pour partir aux États-Unis, et l'indice que nous donne Le Clézio qu'elles ont le

même âge est pour cette raison important. Deuxièmement, la situation géographique de la ville dans la phrase n'est pas mentionnée ni dans l'original ni dans la traduction. Un Africain âgé parle de sa vie au Sénégal et de sa petite-fille qu'il a laissée là-bas, et le contexte laisse deviner qu'il parle d'une ville au Sénégal. Les lecteurs français connaissent peut-être cette ville, contrairement aux lecteurs norvégiens. Tout de même, le lecteur peut déduire que Saint-Louis est située au Sénégal à partir du contexte, ce qui justifie le choix du traducteur de ne pas expliciter davantage.

11. *Il avait décidé que je devais brûler les étapes et me présenter au **bac** en candidate libre.* (pp.165, 166)

➤ Han hadde bestemt at eg skulle hoppe over nokre klassar og gå opp til **artium** som privatist. (p.118)

Comme dans l'exemple précédent où j'ai dit que le traducteur a choisi de traduire le lycée français par son correspondant « gymnas », il fait de même lorsqu'il traduit le terme « bac ». L'examen « artium » est l'équivalent norvégien du baccalauréat français.

12. *Hakim vendait des choses **d'Afrique noire**, des bijoux, des colliers, des colifichets.* (p.155)

➤ Hakim, kompisen til Nono, selde ting frå **det svarte Afrika**, smykke, kjede, småting. (p.110)

Le calque norvégien de « l'Afrique noire » peut être problématique à cause des connotations racistes qu'une telle expression peut évoquer chez les lecteurs. Après une recherche sur *Google*, j'ai vu que cette expression s'utilise dans divers documents et articles norvégiens, et non seulement par des organisations racistes. Cependant, l'expression est normalement suivie par une explication disant qu'il s'agit de l'Afrique sub-saharienne, ce qui montre que l'expression et sa signification ne sont pas assimilées dans la langue norvégienne. À mon avis, l'expression norvégienne contient un élément péjoratif qui n'est pas négligeable. Alors que le mot « noire » dans l'expression française n'a rien à voir avec la couleur noire, le mot « svarte » en norvégien peut évoquer des connotations racistes. Une alternative est de supprimer le mot « svarte » (noire) dans la traduction pour éviter un sens potentiellement chargé. Dans ce contexte où un garçon sénégalais vend des objets venant de l'Afrique noire dans les couloirs du métro à Paris, il suffit probablement de dire « Afrika » (l'Afrique) en norvégien puisque nous n'avons pas l'habitude de faire la distinction entre l'Afrique du Nord et l'Afrique noire comme on le fait en France. La provenance exacte des objets n'a pas grande

importance pour l'histoire, alors le fait de supprimer un mot du texte peut dans ce cas se justifier. Il me semble que le traducteur n'a pas déverbalisé avant de transcoder. En tout cas, il n'a pas pris en compte les connotations que peuvent évoquer une telle solution chez les Norvégiens.

13. *Entretiens, Mme Fromaigeat m'avait donné une lettre mystérieuse. Il y avait écrit en tête : **Police nationale. Commissariat du 16^e arrondissement.*** (p.139)

➤ I mellomtida hadde fru Fromaigeat gitt meg eit mystisk brev. Det var skrive øvst : **Framandpolitiet. Politistasjonen i 16. arrondissement.** (p.99)

Au lieu de calquer le nom de l'institution « police nationale », le traducteur a fait l'effort de trouver l'équivalent en norvégien. Un des objectifs de la police nationale en France est de maîtriser les flux migratoires et de lutter contre le travail clandestin. En Norvège, c'est « framandpolitiet » qui enregistre les informations sur les immigrants en quête de régularisation. Pour transmettre le sens des noms d'institutions, il est recommandé au traducteur de chercher comment le référent s'exprime dans la langue d'arrivée au lieu d'emprunter la dénomination étrangère (Lederer 2004 :14). C'est exactement ce que fait Hovland dans cet exemple. Il a derrière les mots trouvé un équivalent permettant aux lecteurs d'accéder au sens de l'énoncé. S'il avait calqué « Police national » en « Nasjonalpolitiet », les lecteurs n'auraient pas d'emblée compris que la lettre reçue portait sur la régularisation de Laïla. Par ailleurs, le traducteur a choisi de garder le mot « arrondissement », tout comme il a emprunté les termes « avenue » et « boulevard » dans le chapitre 7. Il présume que ses lecteurs connaissent la division en arrondissements de la ville de Paris, et je pense qu'il a raison. Ceux qui ont consulté un livre touristique sur Paris ont probablement remarqué que les arrondissements s'enchaînent sous la forme d'escargot sur la carte.

14. [...] *j'imagine qu'au jour de l'inauguration, en présence des représentants de **M. Le Préfet** et de **M. le Maire**, et du **directeur régional de la caisse des HLM**, ça devait être joli, photogénique, surtout si on ne cadrerait pas sur les silos de la décharge.* (p.299)

➤ [...] eg innbiller meg at på opningsdagen, i nærvere av representantar frå **herr Prefekten** og **herr Borgarmeisteren**, og **den lokale direktøren for Husbanken**, måtte det ha vore fint, fotogent, særleg om ein ikkje fokuserte på søppelsiloane. (p.164)

Le premier titre est transcodé, le deuxième aussi. À mon avis, entre plusieurs alternatives, le

traducteur a bien fait de se servir de termes peu courants en norvégien. Pour « préfet » on a le choix entre « prefekt » et « fylkesmann », et pour « maire » le choix réside entre « borgarmeister » et « ordfører ». Les dernières alternatives sont les titres qu'occupent les personnes qui assument les fonctions de préfet et de maire en Norvège. Quant à la « caisse des HLM », le traducteur a eu recours à l'équivalence de « Husbanken » au procédé de transplantation culturelle, un organisme de logement social. Bien que les deux organismes ne soient pas identiques, ils sont tous deux reconnus comme étant les pionniers et bâtisseurs du logement social. À mon avis, le procédé retenu par le traducteur se justifie donc.

15. *Je crois qu'ils cherchaient une pharmacie de nuit, et le toubib est allé acheter un médicament pour moi.* (p.176)

➤ Eg trur dei såg etter eit nattope apotek, og **legen** gjekk for å kjøpe noko medisn til meg.

16. *Le copain du toubib a dit une phrase en créole.* (p.177)

➤ Kameraten til **dokteren** sa ein setning på kreolsk. (p.126)

« Toubib » est un mot français d'origine arabe qui signifie « médecin », aujourd'hui utilisé en langue familière. Dans la première phrase, le traducteur transmet la signification, celle de médecin, dans un norvégien standard. Nous constatons que le niveau de langue employé par Laïla n'a pas été restitué. Dans la deuxième phrase, en revanche, le traducteur a choisi d'employer « dokter », un terme plus familier que « lege ». Je ne vois pas pourquoi le traducteur n'a pas employé le mot « dokter » dans les deux phrases, mais c'est peut-être dû à une légère inattention.

17. [...] *elle n'aurait plus eu besoin de sniffer ses saletés, ni de prendre son Temesta.* (p.193)

➤ [...] ho ville heller ikkje hatt trong til å sniffe svineriet sitt eller ta **Temesta**. (p.138)

Le Temesta est un médicament utilisé pour traiter l'anxiété et l'angoisse, un médicament antidépresseur fort qui n'est pas autorisé pour la vente en Norvège. Une recherche sur *Google* fait apparaître 14600 occurrences françaises contre 22 occurrences du terme en norvégien. Si le nom du médicament est connu par les Français, il ne l'est guère pour les Norvégiens. Si le lecteur n'est pas certain de ce qu'est le Temesta, il comprend tout de même qu'il s'agit d'un médicament, mais le genre reste inconnu. Je pense que le nom est moins important, et j'aurais personnellement opté pour une légère explicitation comme « antidepressiva » (antidépresseur) pour que le lecteur ne s'arrête pas sur sa lecture pour se demander ce que c'est le Temesta. La

situation aurait été différente si le médicament avait été le *Prozac*, car c'est l'antidépresseur le plus connu en Norvège à cause de nombreux articles dans la presse, et aussi à cause du livre américain *Prozac Nation* dont on a beaucoup parlé dans les médias depuis sa parution en 1994. Rappelons que *Poisson d'or* est paru en 1997, et sa traduction norvégienne a été publiée en 2002. Vu que les effets positifs et accessoires des deux médicaments en question sont censés être les mêmes, le traducteur aurait éventuellement pu changer le nom du médicament pour mieux s'adapter aux connaissances de ses lecteurs. Une dernière solution serait de changer la forme pour compenser les pertes dans l'exemple précédent, où un mot familier a été remplacé par un terme standard. Pour désigner les antidépresseurs en langue courante, les Norvégiens se servent souvent du terme « lykkepille » (pilule de bonheur). Les mots familiers abondent dans *Poisson d'or*. Une manière de compenser les pertes stylistiques dans la traduction est d'insérer des mots familiers norvégiens là où c'est possible.

18. *Il enseignait le français à l'Alliance de Chicago.* (p.256)

➤ Han underviste i fransk på **Alliance Française** i Chicago. (p.185)

L'Alliance Française a été fondée en 1884, suite à la fondation de l'« Association nationale pour la propagation de la langue française dans les colonies et à l'étranger » en 1883. D'après son site officiel sur internet, son objectif est d'« étendre la langue et la culture françaises au delà les frontières ». Aujourd'hui, l'Alliance compte 1085 implantations à l'étranger, répartis dans 129 pays. Encore une fois, le traducteur voit le besoin de préciser et de dire de quelle alliance il s'agit. À mon avis, ce choix se justifie, car c'est le nom qu'on connaît en Norvège. Si le traducteur s'était contenté de transcoder la phrase en écrivant « Alliansen i Chicago » au lieu d'ajouter « Française », l'énoncé n'aurait pas eu de sens. Pour faire comprendre qu'on parle d'une école de langue qui fait partie du réseau mondial des Alliances, il convenait donc de mettre le nom dans sa forme entière.

19. « *Tu n'as pas de papiers ?* » **Le tutoiement** était signe d'énerverment. (p.206)

➤ « Har du ingen papir? » **Det at han sa du** var teikn på irritasjon. (p.147)

L'alternance entre le tutoiement et le vouvoiement est souvent difficile à restituer en Norvégien, car le vouvoiement se fait très rarement en Norvège. La fréquence des phrases de politesse en français est un trait culturel, et généralement les « vous » dans les textes français sont restitués par le correspondant de « tu » en norvégien. Dans notre exemple, Laïla est arrêtée dans le métro sans ticket. Les gardiens l'emmènent pour l'interroger, commençant par la vouvoyer. Le traducteur se sert alors de l'équivalence « De » (vous). Lorsque Laïla ne

répond pas comme il faut à leurs questions, les gardiens commencent à la tutoyer. Heureusement pour le traducteur, Le Clézio explique ici la signification du tutoiement de façon explicite, mais le traducteur doit quand même trouver une façon de dire « tutoiement » en norvégien, puisque nous n'avons pas un terme qui correspond dans notre langue, à part l'expression « å være dus », qui fonctionne mal dans le contexte actuel. Il explicite alors en disant « le fait qu'il disait *tu* ».

Les noms propres et les titres :

20. *Mme Jamila* vivait dans une maison comme je n'en avais jamais imaginé. (p.22)

➤ **Madame Jamila** budde i eit hus som eg aldri hadde kunna førestille meg. (p.15)

Mme Jamila est une sage-femme qui habite au fondouk. Le traducteur a emprunté l'appellation « Madame » dans la traduction, tandis que les titres des personnages que Laïla rencontrent en France sont tous traduits en norvégien. Nous remarquons qu'en norvégien l'appellation est mise dans sa forme entière, car l'abréviation « Mme » est moins connue des Norvégiens. Mlle Mayer (p.111) devient « frøken Mayer » (p.79), Mme Fromaigeat (p.126) devient « fru Fromaigeat » (p.90), et même Mme Delahaye (p.127), que Laïla rencontre au Maroc, devient « fru Delahaye » (p.90) probablement pour souligner qu'il s'agit d'une Française. Dans les chapitres où la protagoniste se trouve aux États-Unis, l'auteur choisit d'emprunter, lui aussi, des appellations américaines. Le traducteur le suit, et ne change pas « Mr Esteban » ou « Mr Leroy ». Le traducteur, et l'auteur d'ailleurs, font un choix stylistique aussi lorsqu'ils changent la façon d'écrire les titres. « Madame » accentue l'aspect exotique, tandis que « fru » et « frøken » restitue le statut de femme mariée et de femme célibataire. Le fait de traduire les titres a également pour effet de rendre « ordinaire » les personnages présentés. Ils n'ont rien d'exotique, contrairement aux personnages mentionnés ci-dessus. Le fait que Laïla les nomme avec leur titre et leur nom de famille au lieu de leur prénom éloigne ces personnages encore plus d'elle.

2 LES ELEMENTS ANCRES DANS LA CULTURE AFRICAINE

La France et le Maroc ont des liens historiques forts, et la culture marocaine est pour cette raison mieux connue par les Français que par les Norvégiens. Entre 1912 et 1956, le Maroc était sous protectorat français. Cette période était une époque tumultueuse pour le monde entier ; deux guerres mondiales ont eu lieu, et une grande partie de l'armée française était composée de Marocains. Le français remplaçait l'arabe comme langue officielle au Maroc, et les Français ont contribué au développement de l'infrastructure et de l'industrie du pays. Depuis l'indépendance en 1956, l'arabe est devenu la langue officielle du Maroc, tandis que le français est toujours répandu parmi les différentes couches de la population.

À cause des liens étroits entre le Maghreb et la France, certains mots arabes ont été lexicalisés en français, soit sous forme d'emprunt, soit par adaptation. Dans cette catégorie, on trouve des éléments qui peuvent poser des problèmes au traducteur soit parce que ces mots n'ont pas de correspondances en norvégien, soit parce que l'idée est difficile à faire passer et à faire accepter dans la culture d'arrivée. Ces éléments exigent une traduction au niveau des créations discursives où le traducteur fait preuve de créativité tout en prenant compte des connaissances de ses lecteurs avant de faire ses choix. Commençons par regarder la première phrase du roman.

21. *Quand j'avais six ou sept ans, j'ai été volée.* (p.11)

➤ *Då eg var seks år gammal, blei eg **bortført**.* (p.7)

Au niveau linguistique, ces deux phrases ne posent pas de problème pour le traducteur, comme les concepts de vol et de vente existent dans la culture norvégienne, tout comme dans la culture française ou maghrébine. La seule difficulté réside dans le fait que l'objet du vol et de la vente n'est pas un objet, justement, mais une personne. L'auteur a peut-être choisi d'employer le mot « volée » au lieu d'« enlevée » pour souligner l'aspect violent du rapt, tandis que le traducteur a opté pour le verbe « bortføre », qui est le correspondant d'« enlever » en français. La traduction est ainsi une explicitation par rapport à l'original, puisque elle est plus spécifique dans la description des faits. À mon avis, le choix du traducteur se justifie, vu qu'une solution transcodée aurait paru étrange en norvégien.

22. *C'est Lalla Asma qui m'a achetée.* (p.11)

➤ Det var Lalla Asma som **kjøpte meg.** (p.7)

Dans ce cas, en revanche, le traducteur a choisi le terme correspondant d'« acheter » en norvégien, ce qui est correct, vu qu'il n'existe pas d'alternatives pour transmettre ce sens. La traduction est équivalente par rapport à l'original.

C'est Lalla Asma qui achète Laïla, comme nous l'avons vu dans l'exemple ci-dessus. Lalla Asma, dont le nom signifie *respect* en arabe, habite au Mellah, qui est introduit de la façon suivante :

23. *Les bruits de pas dans la ruelle, à travers le Mellah, ou bien une voix d'homme qui parlait fort, de l'autre côté du mur.* (p.12)

➤ Lydane av skritt frå smuget, frå **Mellah'en**, eller ei høg mannsrøyst på andre sida av veggen. (p.8)

Le mot « Mellah » n'est pas lexicalisé en français, et Le Clézio ne l'explique pas davantage. Le Mellah est, au Maroc, un quartier entouré de murs où habitent les Juifs, séparés de la population arabe. Les villes au Maghreb sont souvent divisées en trois parties : la médina musulmane, la ville nouvelle avec des bâtiments modernes où vivent les Européens, et le Mellah juif. Dans *Poisson d'or*, cette répartition est dévoilée de manière indirecte. C'est à dire qu'à travers les descriptions de Laïla, le lecteur apprend qu'il existe des peuples et des cultures différents dans une même ville. La ville nouvelle est indiquée à la page 15 du roman, alors que l'appartenance juive du Mellah est indiquée à la page 13. Le contexte justifie donc le choix du traducteur d'emprunter le terme arabe.

24. *Il n'y a pas de docteur ici. Il y a Mme Jamila, dans le fondouk, là-bas.* (p.22)

➤ Det er ingen dokter her. Det er madame Jamila i **fondouken** der borte. (p.15)

Le mot « fondouk » est lexicalisé en français, et signifie selon *le Petit Robert* un emplacement où se tient le marché dans les pays arabes. Au Maghreb, la culture musulmane domine, tout en coexistant avec la culture juive et la culture chrétienne. Les grandes villes sont souvent divisées parmi les trois, et le fondouk se trouve dans la médina, la partie musulmane de la ville. Le fondouk est construit essentiellement comme une cour avec des bâtiments autour, où les caravanes viennent pour se reposer. Les commerçants ambulants échangent leurs marchandises pendant que leurs animaux reprennent des forces. Le rez-de-chaussée sert souvent d'entrepôt de marchandises et d'écurie, tandis que les étages comportent des chambres à louer pour les voyageurs. Cette dernière fonction est indiquée dans *Poisson d'or*

lorsque Laïla parle d' « hôtel » (pp. 23, 33 et 37). En norvégien par contre, le mot « fondouk » n'existe pas, mais le traducteur a choisi de l'emprunter sans donner d'explications supplémentaires. À travers les descriptions de tout ce que voit Laïla à l'intérieur du fondouk, le lecteur norvégien arrive cependant à comprendre ce qui se passe.

25. [...] *Tagadirt est allée vivre de l'autre côté du fleuve, dans un douar qu'on appelait **Tabriket**.* (p.75)

➤ [...] Tagadirt hadde slått seg ned på andre sida av elva, i **ein leir som dei kalte Tabriket**. (p.54)

26. *La vie au **Douar Tabriket** n'était pas très facile, surtout pour moi qui n'avais jamais vraiment connu la pauvreté.* (p.79)

➤ Livet i **Douar Tabriket** var ikkje enkelt, særleg for meg som aldri verkeleg hadde kjent fattigdom. (p.56)

Les deux premières fois, « Douar Tabriket » est traduit par « Tabriket-leiren » (le camp de Tabriket). Le mot arabe « douar » est lexicalisé en français et signifie soit une agglomération de tentes, soit une division administrative rurale. En norvégien, le terme exige une traduction, et le mot « leir » (camp) donne une image crédible de cet endroit. Après avoir fourni l'explication utile aux lecteurs, le traducteur se permet d'introduire le mot arabe dans les pages qui suivent. Il accentue alors la partie exotique de l'expression, ce qui aide le lecteur à mieux se situer dans la situation de Laïla. Cependant, le lecteur norvégien peut se demander ce que veut dire le mot « douar », alors que le lecteur français peut en déduire le sens à partir de la phrase de l'exemple 25. Une solution possible serait d'insérer le mot « douar » dans l'exemple 25, ce qui aurait donné « ein leir som dei kalte Douar Tabriket » (un camp qu'on appelait Douar Tabriket).

Ailleurs dans le roman, on trouve d'autres noms de lieux, dont certains ont été traduits alors que d'autres sont laissés tels quels dans leur version originale. « Le boulevard des amoureux » (p.49) est traduit par « Kjørleiksboulevarden » (p.34), « le quartier de l'Océan » (p.54) devient « Havkvarteret » (p.38), et « le café de la Désespérance » (p.200) devient « Håpløysas Kafé » (p.143). Tous ces noms sont porteurs d'un sens, et il est fort probable que l'auteur ne les a pas choisis par hasard. Les noms « rue Jean-Bouton » (p.110), « Jardin des Plantes » (p.113) et « rue des Marronniers » (p.141), par contre, sont transférés tels quels dans la traduction. L'action est ainsi située en France, et plus précisément à Paris.

27. *Elle m'enseignait tout ce qu'il ne fallait pas faire, comme souffler sur ce qu'on va manger, **mettre le pain à l'envers**, ou se torcher avec la main droite.* (p.14)

➤ Ho lærte meg alt det ein ikkje må gjere, som å blåse på maten, **setje brødet bakvendt** eller tørke meg med høgre handa. (p.9)

Laila parle de Lalla Asma qui lui apprend à lire et à écrire, et qui lui inculque aussi les bonnes manières. La phrase passe sans difficulté en norvégien, car le fait culturel est indépendant de la langue. Les mœurs et les coutumes au Maroc ne sont pas forcément les mêmes que les nôtres, et certains peuvent paraître étranges. « Souffler sur ce qu'on va manger » est par exemple considéré comme impoli dans certains pays occidentaux. Le traducteur peut donc se permettre de calquer cette partie de la phrase. « Mettre le pain à l'envers » renvoie à une superstition qui n'existe pas chez nous ; la traduction calquée n'est à mon avis pas formulée de façon compréhensible. L'expression serait plus idiomatique en norvégien si le traducteur avait dit « leggje brødet opp ned ». « Bakvendt » et « opp ned » sont des traductions possibles de l'expression française « à l'envers », mais leurs emplois sont différents. Un objet est mis « bakvendt » lorsque ce qui est devant est mis en arrière, tandis que « opp ned » veut dire qu'on le tourne comme un sablier. Quant au dernier conseil de Lalla Asma, une traduction littérale suffit. L'interdiction de se torcher avec la main droite vient des pays musulmans, où la main droite est considérée comme la main propre, tandis que la main gauche est considérée comme impropre, et principalement utilisée pour se torcher aux toilettes. Pour cette raison il ne faut pas approcher la main gauche du visage, ou l'utiliser pour manger ou saluer. Je pense qu'il est bien connu que la main gauche est considérée comme impropre dans d'autres cultures, et à mon avis le traducteur a eu raison de ne pas l'expliquer.

28. *Nono disait que c'était **un yanjuc, un juju, un sort**.* (p.146)

➤ Nono sa at det var **ein yanjuc, ein juju**, ei forbanning. (p.104)

Laila est tombée malade, et son ami africain, Nono, pense que c'est la propriétaire de l'appartement où elle vivait qui lui a jeté un sort. Le Clézio emprunte des mots africains et ajoute à la fin l'explication en français. Ainsi, il facilite la tâche du traducteur. Celui-ci peut suivre « la piste » de l'auteur et laisser les mots africains tels quels, et traduire l'explication française par son correspondant norvégien. D'ailleurs, cette phrase montre bien comment Le Clézio colore ses textes avec des mots étrangers tout en faisant passer le message.

29. *Il disait tout ce qu'il fallait faire, jeter du sel dans le feu, poser des plumes ou des brins de paille, dessiner des signes sur le sol, souffler de la fumée.* (p.146)

➤ Han sa kva som trongst, kaste salt på elden, leggje ut fjør eller halmstrå, teikne figurar på golvet, puste ut røyk. (p.104)

Nono explique ce qu'il faut faire pour enlever le sort. Le transfert de cette phrase en norvégien ne pose pas de problèmes au niveau de la langue puisque les éléments qui la constituent se laissent facilement traduire. Vu que l'ensorcellement ne fait pas partie de notre culture à nous, à part dans les contes de fées, le contenu de la phrase peut paraître bizarre pour les lecteurs. Ceux-ci savent cependant que l'histoire est fictive et qu'elle décrit une autre réalité.

30. *Elle restait toute la journée dans la grande pièce **garnie de coussins de cuir**.* (p.14)

➤ Ho oppheldt seg heile dagen i det store rommet med lærputene. (p.9)

31. *Ensuite elles m'ont fait un lit dans une grande chambre sombre et fraîche, **avec des coussins disposés par terre**.* (p.37)

➤ Deretter laga dei til ei seng til meg i eit stort, reint og kjølig rom, **med puter utover golvet**. (p.26)

Dans notre culture, nous n'avons pas l'habitude de dormir par terre sur des coussins ou de garnir la salle de séjour de coussins. Cependant, je pense que la plupart des Norvégiens ont une idée des salons arabes munis de tapis, de grands coussins et de tables basses, grâce à des photos ou à la télévision. Le lecteur s'attend à des éléments étrangers, et lorsque Laïla se trouve dans le fondouk chez Mme Jamila et les « princesses », l'environnement est suffisamment décrit par le contexte.

32. *J'ai voulu lui payer la visite, avec **les dirhams** du ménage, mais elle a refusé.* (p.27)

➤ Eg ville betale henne for besøket, med hushaldnings**pengane**, men ho nekta. (p.18)

Le dirham est l'unité monétaire au Maroc. Le Clézio ajoute un élément exotique au lieu de dire « l'argent du ménage », mais pour créer une phrase qui coule bien en norvégien, le traducteur a choisi d'expliciter qu'il s'agit d'argent, et de supprimer le mot arabe.

33. *La chambre coutait **cinq cents francs** la semaine, plus l'électricité.* (p.111)

➤ Rommet kosta **fem hundre franc** i månaden, pluss elektrisitet. (p. 79)

Dans cet exemple, le traducteur garde l'unité monétaire de l'original. Contrairement aux dirhams, les Norvégiens savent bien qu'avant l'arrivée de l'euro (le roman date de 1997), les

Français payaient leurs factures avec des francs français. La confusion de « semaine » en « mois » est sans doute une faute d'inattention de la part du traducteur, et ne fera pas l'objet de commentaires.

34. *Le marché était à deux pas, une grande bâtisse en ciment où on trouvait tout ce qu'on voulait, de la viande de boucherie, des légumes aussi bien que des babouches, des tapis ou des seaux en plastique.* (p.32)

➤ Marknaden låg like ved, ein stor betongbygning der ein fann alt ein kunne ønske, kjøt frå slakteria, grønnsaker, like vel som **tyrkiske tøflar**, teppe eller plastbøtter. (p.23)

Les babouches sont sans quartier ou talon et ont peut-être la forme de pantoufles, mais les Marocains les portent comme on porte des chaussures en Occident. La retraduction de la solution norvégienne donne « pantoufles turques ». Le traducteur garde ainsi la description de la forme des babouches, et le lecteur peut se faire une image proche de celle des lecteurs de l'original, mais leur fonction est restreinte par rapport à l'original. Ceci est cependant un détail insignifiant ici.

35. *Jamais je n'aurais imaginé que les vendeurs à la sauvette pouvaient se retrouver dans un endroit comme cette cour.* (p.34)

➤ Eg ville aldri ha førestilt meg at **desse som selde ulovleg** ville samlast på ein stad som denne gardsplassen. (p.24)

« Vendre à la sauvette » est une expression qui n'a pas de correspondant en norvégien. Elle vient du verbe « se sauver » désignant les petits marchands qui vendent sans licence des marchandises souvent prohibées, et qui se laissent transporter facilement. En cas d'alerte, les vendeurs doivent se sauver rapidement, d'où l'expression « à la sauvette ». Du fait que la langue d'arrivée manque de correspondant, le traducteur a recouru à l'explicitation. Il est allé derrière les mots pour trouver le sens pertinent, celui de vente illégale, afin de créer une équivalence.

36. *Maintenant, je détaillais tout : les gens qui entraient et sortaient sans cesse de la cour, les colporteurs en haillons chargés comme des baudets.* (p.33)

➤ [...] dei fillete **kramkarane**, nedlessa som pakkesel. (p.24)

Contrairement à l'exemple précédent, l'élément dans la phrase ci-dessus est traduit par un terme correspondant en norvégien. Dans les deux langues, il existe des termes qui désignent

des marchands ambulants qui vendent de porte en porte.

37. *La viande, c'était trop cher, et puis Houriya n'avait pas confiance. Elle craignait qu'on lui fasse manger du porc.* (p.111)

➤ Kjøt var for dyrt, og Houriya hadde ikkje tillit til det. Ho frykta at dei ville få henne til å ete svinekjøt. (p.79)

Laïla et son amie, Houriya, essaient de s'adapter à la vie à Paris après leur arrivée sur le continent européen. L'implicite dans cet exemple est le fait que Houriya est musulmane et que sa religion lui interdit de manger du porc, tandis qu'en Occident le porc est un aliment comme les autres. Les coutumes varient d'un pays à l'autre, mais le traducteur présume que les Norvégiens savent que les Musulmans ne mangent pas de porc, et se contente donc de transcoder la phrase sans ajouts. Un vrai dilemme en traduction est de trouver l'équilibre entre les éléments exigeants des explicitations et ceux qui contiennent suffisamment d'information pour se faire comprendre par les lecteurs du TA. L'important est de se souvenir que les connaissances du lecteur ne sont pas à sous-estimer.

38. *J'avais peur du noir, peur de la nuit. Je me souviens, je me réveillais quelquefois, je sentais la peur entrer en moi **comme un serpent froid**.* (p.12)

➤ Eg hugsar at eg av og til vakna og kjende at redsla kraup inn i meg **som ein kald slange**. (p.7)

Le langage figuré d'une langue dérive souvent de la culture qui l'entoure. Les hommes créent des images en utilisant des comparaisons familières. Comme le peuple dont on a parlé dans la section 3.1 du chapitre théorique, qui décrit la couleur d'un objet en le comparant avec la couleur d'un oiseau ou d'un autre animal familier, les hommes incluent des éléments de leur entourage lorsqu'ils s'expriment. Pour nous tenir au monde des animaux, les Norvégiens emploient des comparaisons avec des animaux que tout le monde connaît : nous disons par exemple « rusé comme un renard », « avoir faim comme un ours », « être fort comme un taureau » et « être bête comme un mouton » (mes retraductions). Tous ces animaux vivent dans notre pays et font partie de nos légendes et de notre civilisation. En France, ces animaux représentent environ les mêmes qualités. On dit également « quel ours ! » d'un homme insociable et hargneux et « frisé comme un mouton » d'une personne très frisée. Ce genre de comparaisons et métaphores nous aide à donner des descriptions plus pertinentes de ce que nous voyons autour de nous. Sur le continent africain, les qualités d'autres animaux servent à décrire les hommes. Pour Laïla, il est naturel de puiser dans ses propres expériences

lorsqu'elle raconte son histoire. La comparaison avec le serpent est inhabituelle pour nous, mais son effet sur le lecteur de la version norvégienne reste pourtant le même. La version transcodée du traducteur présente une image inédite. Le fait qu'elle ne soit pas usée donne encore plus de force à l'image.

39. *J'ai vu son visage grimacer, sa bouche, ses yeux qui me fixaient une seconde, durcis et secs comme les yeux d'un lézard.* (p.123)

➤ Eg såg grimasane i ansiktet hans, munnen hans, augene som stirte på meg ein augneblink, harde og tørre **som augene på ei øgle.** (p.87)

Comme dans l'exemple précédent, Laïla fait une comparaison avec un animal. Même si peu d'entre nous ont regardé un lézard dans les yeux, nous pouvons imaginer le regard du garçon qui menace Laïla, grâce à l'information selon laquelle que ses yeux étaient durcis et secs. Encore une fois, il suffit au traducteur de transcoder la phrase pour nous présenter l'image terrifiant.

40. *C'est ce jour-là que j'ai compris qu'il ne faut pas se fier aux apparences, et qu'un vieil homme avec une robe blanche et une belle barbe peut très bien n'être qu'un vieux chien vicieux.* (p.54)

➤ [...] og at ein gammal mann med kvit kjortel og vakkert skjegg godt kan vere **ein ekkel gammal gris.** (38)

Juste une dernière métaphore où une personne est comparée à un animal pour montrer que parfois il faut changer l'animal pour transmettre le sens dans une autre langue. En Norvégien, le chien ne sert pas à décrire un vieil homme exhibitionniste qui fait peur aux jeunes filles, tandis que la comparaison au cochon est acceptée par tous. Le traducteur a été vigilant, et il a traduit l'expression par une correspondance préassignée dans la langue d'arrivée.

Une toute petite remarque à cet égard : Plus tard dans le roman, au chapitre 7, on trouve la phrase suivante :

41. *Je l'ai insulté en arabe d'abord, **chien**, entremetteur, maudite la religion de ta mère !* (p.115)

➤ Eg skjelte han først ut på arabisk, **hund**, hallik, forbanna vere religionen til mor di! (p.82)

Le traducteur a opté pour une solution calquée cette fois, même si le sens du mot « chien » est semblable à celui que nous avons vu dans l'exemple précédent. Cela peut s'expliquer par le

fait que dans le premier exemple, le mot « chien » est contenu dans l'expression « vieux chien » et que l'expression équivalente en norvégien est « gammal gris ». Cette fois, le mot se trouve seul, et il est moins évident de voir le rapport entre « chien » et « gris » (cochon). Une autre raison pour laquelle le traducteur a choisi un calque peut être que Laïla insulte l'homme en arabe, et qu'en arabe il est normal d'employer le mot « chien » comme injure. Je pense cependant qu'un vieil homme qui arrête les jeunes filles pour les emmener dans sa voiture sous le prétexte qu'il veut leur acheter un gâteau mérite l'appellation de « gris ».

42. À *Austerlitz*, il y avait **un groupe de Wolofs**, à Saint-Paul, les Maliens et les Cap-Verdiens, et à Tolbiac, c'était les Antillais et les Africains. (p.155)

➤ Ved Austerlitz var det **ei gruppe wolofar frå Senegal**. (p.110)

Ancienne colonie française, le Sénégal est, comme un grand nombre de pays d'Afrique, composé de différents groupes ethniques. Les Wolofs constituent la plus grande ethnie au Sénégal, et aussi un groupe important des immigrés en France. Les liens entre le Sénégal et la Norvège, par contre, n'ont rien de semblable. Peu d'entre nous savent qui sont les Wolofs, alors l'ajout « de Sénégal » est la bienvenue.

43. Ils [...] parlaient de la propriétaire, Mlle Mayer, en disant « la vieille bique ». Ou ils disaient « **Chibania** » parce que c'était le nom que Fatima [...] lui avait donné. (p.112)

➤ Dei [...] omtalte vertinna, frøken Mayer, som « den gamle hurpa ». Eller dei sa: "Chibania", for det var namnet som Fatima [...] hadde gitt henne. (p.79)

Ici, la signification exacte du terme n'est pas importante, puisque le contexte laisse comprendre que c'est une insulte. Dans le contexte actuel, l'emprunt du mot arabe suffit pour transmettre le sens.

44. [...] j'étais pareille au serpent qui danse devant le dresseur, pareille **aux Aïssaoua** des fêtes, je tournais sur moi-même jusqu'au vertige. (p.192)

➤ [...] eg var som slangen som dansar foran slangetemmaren, lik **aïssaoua'ane** under festane, svinga meg rundt til eg blei svimmel. (p.137)

Les Aïssaoua sont une des plus importantes confréries religieuses au Maroc, issue de la tradition soufie. Le nom est une dérivation du nom du fondateur Mohamed Ben Aïssa (1465-1526). Les initiés participent aux rites pour perpétuer les relations entre le monde invisible, les forces de la nature et un sacré immanent à l'univers (site Internet 4). Laïla fait référence au

rituel aïssaoua dont la danse de transe constitue le sommet. Les mots étrangers ainsi insérés dans l'histoire de cette manière n'apportent rien au lecteur. Celui-ci comprend qu'elle danse et qu'elle se laisse prendre par la musique. Je ne pense pas que le Français moyen connaisse la signification d' « Aïssaoua », ainsi celui qui lit l'original reste aussi perplexe que celui qui lit la version norvégienne. Par ailleurs, je pense que le traducteur à raison de ne pas ajouter des informations supplémentaires, puisqu'il est évident que Le Clézio ne tient pas compte des connaissances, ou plutôt du manque de connaissances chez ses propres lecteurs. Une explication possible à une telle pratique est la liberté artistique de l'auteur : ce n'est pas lui, l'homme européen, qui parle, mais une jeune fille africaine qui parle de ce qu'elle connaît, et de ce qu'elle ressent. Nous allons voir dans les pages qui suivent davantage d'exemples analogues à celui-ci.

Lorsqu'elle se trouve à Paris, Laïla rend parfois visite au grand-père de son ami sénégalais, Hakim. On sait du grand-père qu'il s'appelle Yamba El Hadj Mafoba, qu'il est maintenant aveugle et qu'il a été tirailleur dans l'armée française pendant la deuxième guerre mondiale. Plus tard dans le récit, Le Clézio parle de lui en le désignant par « El Hadj », sans expliquer qu'il ne s'agit pas d'un nom, mais d'un titre qu'on donne aux musulmans ayant effectué le principal pèlerinage à la ville sainte de la Mecque, le « Hajj ». Ce pèlerinage constitue le dernier des cinq piliers de l'Islam. Tout Musulman s'efforce de l'effectuer une fois dans sa vie, à condition qu'un tel pèlerinage lui soit économiquement et physiquement possible. Le voyage est composé de rituels spécifiques. Une fois les rituels accomplis, le pèlerin peut rentrer chez lui comme s'il était né à nouveau.

45. *Ou encore, il parlait de ce qu'il avait vu, en Arabie, lorsqu'il avait **embrassé la pierre noire de l'ange Gabriel. L'eau de la source Zem Zem, qu'il avait rapportée dans une petite bouteille en plastique, et le plateau d'Arafat, où le vent du désert brûle les yeux des voyageurs.*** (p.195)

➤ Eller han fortalde meg om det han hadde sett i Arabia, då han hadde **kyssa den svarte steinen til engelen Gabriel. Vatnet frå Zem Zem-kjelda**, som han hadde tatt med seg i ei lita plastflaske, og **Arafat-plataet**, der vinden frå ørkenen svir i augene på **dei reisande.** (p.139)

El Hadj parle du voyage qu'il a effectué, du Sénégal jusqu'à la Mecque, située en Arabie Saoudite. Lors de ce pèlerinage, le croyant passe par des rituels, dont la visite de la pierre noire, de la source sacrée et d'un plateau qui se trouve à l'extrémité de la ville. « La pierre

noire de l'ange Gabriel » est la Kaaba, la pierre autour de laquelle les pèlerins tournent un certain nombre de fois avant de passer à la source. Aujourd'hui, la source Zem Zem est la source sacrée de la Mecque, et elle se trouve à côté de la Kaaba. « Zem Zem » signifie « doucement, doucement » en arabe, une signification qui ne revêt aucune importance pour les lecteurs. Le plateau d'Arafat est également un des lieux sacrés visité par les pèlerins. En Occident, et surtout pour ceux qui connaissent mal la religion de l'Islam, le nom d'« Arafat » prend une association particulière : L'ancien président de l'Autorité palestinienne Yasser Arafat s'est fait connaître chez nous à travers les conflits au Moyen-Orient et les nombreux essais de les résoudre. En Norvège il est aussi connu pour avoir signé les accords d'Oslo en 1993. Pour ma part, j'ai tout de suite cru qu'il s'agissait d'un plateau en Palestine auquel avait été donné le nom de Yasser Arafat. En réalité, le plateau en question n'a rien à voir avec lui, car l'« Arafat » ici est le nom du lieu où se trouve le plateau. Pour donner quelques repères aux lecteurs, Le Clézio aurait pu employer le mot « pèlerins » au lieu de « voyageurs ». À mon avis, les Français et les Norvégiens ont approximativement le même niveau de connaissances sur l'Islam, ce qui explique sans doute pourquoi le traducteur l'a transcodé en norvégien.

Pour terminer la deuxième des trois parties de l'analyse, je propose quelques exemples supplémentaires ancrés dans la culture africaine, mais qui ont fait un détour en passant par Haïti. La population haïtienne d'aujourd'hui est principalement composée des descendants des esclaves noirs que les Français ont importés de l'Afrique de l'Ouest. La culture haïtienne est fortement marquée par les origines africaines du peuple. À Paris, Laïla rencontre Simone, une Haïtienne qui lui parle de son pays natal. Elle parle de la pauvreté et de la raison pour laquelle les Haïtiens restent pauvres.

46. *C'est le Noir qui trahit le Noir, comme du temps de Dessaline.* (p.191)

➤ Det er dei svarte som svik dei svarte, **som i Dessaline si tid.** (p.136)

Simone parle du temps de la révolution haïtienne à la fin du 18^e siècle, lorsque les esclaves noirs se sont révoltés contre leurs maîtres blancs, et certains hommes noirs libres établissaient des alliances avec les Blancs pour empêcher les esclaves d'arriver au pouvoir. C'était l'homme noir libre contre l'homme noir cherchant la liberté. Comme Haïti est une ancienne colonie française et puisque les Français ont vivement participé à la révolution d'Haïti, il est fort probable que les Français d'aujourd'hui ont vu le nom de Dessaline dans leurs livres d'histoire. Jean-Jacques Dessaline était un des chefs militaires noirs ayant mené la guerre de

libération d'Haïti. Après avoir expulsé les derniers Français de l'île, il proclame la première république noire du monde en 1804, pour aussitôt prendre le titre d'empereur de ce nouveau pays. Dans l'exemple, le nom de Dessaline sert uniquement comme indication temporelle, mais il dérange toutefois le lecteur qui ne le connaît pas. Le vrai mot-clé ici est celui de « révolution », mais l'insertion de ce mot au lieu du nom de Dessaline contribuerait à transgresser l'intention de l'auteur. Comme les Français ont une avance certaine sur les Norvégiens, le traducteur aurait par exemple pu se permettre d'ajouter le mot « keisar » (l'empereur) devant le nom de Dessaline pour aider ses lecteurs. Pour combler ses lacunes éventuelles, le lecteur curieux et intéressé est libre de faire une recherche dans les livres d'histoire, ou sur internet comme je l'ai fait. Sans recherche supplémentaire, la phrase reste énigmatique, dans les deux langues.

47. *Elle racontait, elle chantait, elle parlait avec les tambours, elle voyait venir les loas, jusqu'ici, jusque dans sa rue.* (p.191)

➤ Ho fortalde, ho song, ho snakka med trommene, ho såg **loa-ane** kome, heilt hit, heilt inn i gata hennar. (p.137)

Les « loas » font partie de la culture haïtienne, plus spécifiquement de la culture vaudou, qui est maintenant la religion officielle d'Haïti. Cette culture est venue avec les esclaves de l'Afrique de l'Ouest, et plus qu'une religion, le vaudou est une façon de vivre. Retournons à notre exemple : Simone a des rituels vaudou dans son appartement à Paris pendant lesquels elle voit venir les « loas ». À ma connaissance, les « loas » sont les esprits des ancêtres africains de l'Haïtien d'aujourd'hui. Le Clézio choisit d'employer un mot étranger au lieu de dire qu'« elle voyait venir les esprits de ces ancêtres ». Encore une fois les deux groupes de lecteurs restent perplexes, le traducteur n'ayant pas vraiment eu le choix d'explicitier. Remarquons que les « loas » sont mentionnés quelques chapitres plus tard, cette fois avec plus d'explications. Au chapitre 15 à la page 267, nous pouvons lire : « *Et puis j'ai joué mon morceau, celui [...] où je chantais comme les esclaves qui appelaient leurs grand-pères loas, au bord des plantations, debout dans la mer* ». La première évocation du phénomène de « loas » se trouve d'ailleurs à la page 170 lorsque Laïla parle de Simone de la manière suivante : « *Elle chantait en créole, avec des mots africains, elle chantait le voyage de retour, à travers la mer, que font les gens de l'île quand ils sont morts* ». Lorsqu'on dit qu'il est primordial de prendre en considération le contexte avant de faire un choix en traduction, on ne parle pas uniquement du contexte immédiat. La réponse aux questions du lecteur ou du traducteur peut se trouver dans un autre chapitre lorsqu'il s'agit d'un roman. C'est pour cette

raison qu'il est difficile, voire impossible, de se limiter à certains chapitres d'un roman pour juger la qualité de la traduction.

48. [...] *ou bien elle frappait du bout des doigts sur le tambour qui parle, sur le rada, le djun-djun.* (p.192)

➤ [...] eller ho slo med fingertuppane på den snakkande tromma, på **radaen**, på **djun-djunen**. (p.137)

Simone chante et joue de la musique, alors que Laïla danse et se laisse prendre par les rythmes. Il n'est pas nécessaire de faire une recherche supplémentaire pour comprendre les mots étrangers de l'original. Le contexte fournit le sens en parlant d'un tambour d'abord, ajoutant par la suite les noms de ces instruments. Le traducteur peut se contenter de calquer la phrase.

Après avoir passé quelques années à Paris, Laïla part vers la Méditerranée pour s'installer à Nice. Le temps passe encore, et lorsque nous la retrouvons dans la dernière partie du livre, elle vient d'arriver aux États-Unis. Les chapitres qui suivent vont poser de nouveaux défis au traducteur : encore une fois il doit faire face à trois cultures et trois langues.

3 LES ELEMENTS ANCRES DANS LA CULTURE AMERICAINE

Parmi les trois cultures traitées dans ce mémoire, la culture américaine est peut-être la plus familière aux Norvégiens. Pour Laïla c'est tout le contraire. Elle vient d'un petit village pauvre en Afrique, et pour elle l'Amérique représente le bout du monde. Les États-Unis avec sa culture occidentale, riche et capitaliste représentent la terre des promesses dans l'esprit de beaucoup de gens, mais Laïla va découvrir qu'il est difficile d'y pénétrer.

49. *Le matin, elle enseignait la musique dans un collègue religieux.* (p.251)

➤ Om føremiddagen underviste ho i musikk på eit religiøst college. (p.181)

Laïla se trouve à Boston chez Sara Libcap qui enseigne la musique. Le problème dans cette phrase est de déterminer la nature de l'établissement où elle travaille. Un collègue français n'est pas identique à un « college » américain, le premier étant un établissement d'enseignement secondaire, qui se trouve entre l'école primaire et le lycée, le second un établissement d'enseignement supérieur. En Norvégien on traduit souvent ces termes au moyen d'une adaptation : « collègue » en français devient « ungdomsskole » et « college » en américain devient « høgskole ». Dans l'exemple ci-dessus, le seul indice qui peut aider à l'interprétation est l'orthographe du mot « collègue ». Le mot est écrit à la française, avec un accent grave qu'on ne trouve pas dans le terme anglais. Le traducteur a choisi d'y voir un « college » américain, et par conséquent il emprunte la dénomination anglaise. À mon avis, il semble plus probable que Sara enseigne des adolescents dans un collègue, et j'aurai personnellement opté pour « ungdomsskole » en norvégien. Cependant, le choix du terme n'est pas important pour le récit, et on peut argumenter pour les deux alternatives.

50. *Il y avait une vapeur au-dessus de la ville, où les gratte-ciel disparaissaient.* (p.251)

➤ Det låg ein damp over byen som fekk skyskraparane til å forsvinne. (p.181)

« Gratte-ciel » est un calque du mot anglais « skyscraper ». Ceci est un phénomène qui vient des États-Unis, et le mot est apparu pour pouvoir décrire les bâtiments qui sont si hauts qu'ils « grattent le ciel ». Le même calque existe en norvégien, ainsi la traduction passe sans problème.

51. [...] *je me suis fait engager dans un hôtel [...] pour ramasser et laver les verres du bar à l' « heure heureuse » - l'heure des passagers des Greyhounds.* (p.258)

➤ Eg skulle samle saman og vaske glasa i ”**Den lykkelege timen**” - timen då **Greyhound-passasjerane** kom (p.186)

Comme dans l'exemple précédent, une expression anglaise a été calquée en français et en norvégien, mais les calques ne sont lexicalisés ni en français, ni en norvégien. « Happy hour » est une expression venue du monde anglophone pour désigner l'heure où les boissons alcoolisées sont vendues à un prix moins cher dans les bars. En France, l'expression « l'heure heureuse » est plus courante que « happy hour », tandis qu'en Norvège « happy hour » n'est pas traduit, mais employée dans sa forme originale. Cependant, le traducteur a suivi le procédé choisi par l'auteur et a donc calqué l'expression anglaise. Comme dans le TD, l'expression est mise entre guillemets dans le TA et le traducteur a ajouté une majuscule même si on n'en trouve pas dans l'original. Peut-être que le traducteur a opté pour une solution calquée pour souligner l'aspect « heureux » de l'expression. Il est possible de voir une ironie dans « l'heure heureuse » : le bonheur des clients correspond au malheur de Laïla, qui doit rester en dehors et regarder les autres s'amuser. C'est en quelque sorte une image de son existence, elle cherche le bonheur mais elle apprend que le bonheur qu'elle trouve n'est jamais pour elle. En vue d'une telle interprétation, la traduction en norvégien se justifie. Autrement, « happy hour » aurait été un choix naturel et une façon de compenser pour les occasions où le traducteur n'avait pas d'anglicismes norvégiens à sa disposition pour traduire les anglicismes français. Le choix du calque ou de l'emprunt dans ce cas dépend de l'interprétation de l'expression. L'autre élément à commenter dans cette phrase est le nom « Greyhound ». Ce nom est précédé par « passager » ce qui indique que c'est un moyen de transport. Greyhound est la plus grande compagnie de transport public routier aux États-Unis. Je pense que les lecteurs européens reconnaissent ce nom à cause des films et des séries télévisées américains où des personnages se rendent d'une ville à une autre dans des grands bus Greyhound. À mon avis, une explicitation est superflue, le nom seul est suffisant pour faire comprendre qu'il s'agit d'un moyen de transport.

52. *On s'est réfugiés chez un de ses amis, dans la ville chinoise, et puis on a décidé de partir vers la Californie.* (p.273)

➤ Vi tok tilflukt hos ein av vennene hans, i **kinabyen**, og så bestemte vi oss for å dra mot California. (p.198)

Laïla et son ami, Bela, perdent leur appartement à Chicago et partent pour trouver un autre

logement dans le quartier chinois de la ville, à China Town, ou dans « la ville chinoise » comme le dit Le Clézio. L'expression employée par l'auteur est un calque de China Town, et le traducteur recourt lui aussi à un calque de l'expression française. China Town est le nom d'un quartier d'une grande ville, et non pas le nom d'une ville chinoise aux États-Unis. Le choix du traducteur se justifie donc du fait qu'il cherche à transmettre l'effet du style de Le Clézio. Autrement, il aurait par exemple pu écrire « kinakvarteret » (le quartier chinois) ou « den kinesiske bydelen » (l'arrondissement chinois) pour se rapprocher du sens de China Town. Une telle solution aurait cependant été conçue comme une déviation de la forme de l'original. Remarquons qu'une expression similaire est employée lorsque Laïla se trouve à Paris. À la page 169 elle dit : « *J'avais deux vies. Le jour, avec Houriya, et les ménages chez ma rédactrice, et les courses dans le quartier chinois* ». Le traducteur a ici calqué l'expression avec une légère modification et dit « kinesarkvartalet » (le quartier des Chinois) à la page 121.

Le Clézio adapte son langage selon l'entourage de Laïla ; lorsqu'elle se trouve au Maroc il emploie des mots arabes, en France le français, et dans les chapitres où l'histoire se déroule aux États-Unis il se sert de calques lexicalisés pour décrire la vie de Laïla.

Dans le chapitre 15 on trouve entre autres des mots anglais qui pour la plupart sont lexicalisés en français et fréquemment utilisés par les Français dans la vie quotidienne. Le traducteur, par contre, choisit en grande partie des termes norvégiens pour traduire les mots ci-dessus :

53. *tramway* (p.251)

➤ *trikken* (p.181)

54. *piano-bar* (p.252)

➤ *pianobaren* (p.182)

55. *club* (p.252)

➤ *klubben* (p.182)

56. *living* (p.255)

➤ *stova* (p.183)

57. *overall en jean* (p.261)

➤ *jeansoverallen* (p.188)

Ces premiers exemples sont traduits par leurs correspondants en norvégien puisqu'il n'existe pas d'anglicismes susceptibles de désigner ces phénomènes dans notre langue. Le second, le troisième et le cinquième exemples sont à l'origine des mots anglais, mais leur incorporation dans la langue norvégienne fait que personne ne les perçoit plus comme des anglicismes.

58. *crackers* (p.262)

➤ *crackers* (p.188)

59. *dealers* (p.262)

➤ *pusharane* (p.188)

Dans ces deux cas, le traducteur fait comme l'auteur et emploie des anglicismes. Le premier est emprunté à l'original : lorsque Le Clézio dit « biscuits salés » à la page 257, le traducteur dit « salte kjeks » (p.185), tandis que le mot anglais « crackers » est emprunté dans les deux versions. Dans le deuxième exemple, le traducteur remplace un mot anglais par un autre, au lieu d'emprunter celui qui se trouve dans l'original. En norvégien, les mots « dealer » et « pusher » sont des synonymes empruntés à l'anglais pour désigner un revendeur de drogues en argot. Il se peut que le traducteur ait jugé que le mot « pusher » s'intégrait mieux dans le texte norvégien. En tout cas, sa solution est réussie puisqu'il parvient à garder le sens et la forme.

60. *label* (p.265)

➤ *plateselskap* (p.191)

61. *scratcheurs* (p.265)

➤ *scratcharar* (p.191)

L'anglicisme « label » est traduit par une correspondance norvégienne, tandis que le dernier est dérivé d'un mot anglais et emprunté au TA. Le correspondant anglais à un « scratcheur » serait « a scratcher », mais cette expression n'existe pas en anglais. Les substantifs français et norvégien sont dérivés du verbe anglais « to scratch », qui dans ce contexte est un fait de musique. En anglais on dirait plutôt « a scratch DJ » ou tout simplement « a DJ » pour décrire une personne qui pratique le scratching. Dans le texte, Laila énumère les gens qu'elle voit dans les bars : « des stars du basket, des scratcheurs paumés, des dj sans Technics » entre autres. Le seul problème avec cette liste est que les « dj » et les « scratcheurs » sont probablement les mêmes personnes, car ce sont les disque-jockeys qui font le « scratching » et ils ont besoin de « Technics » pour le faire. Or, ce problème ne devrait pas se poser pour le traducteur, car son travail n'est pas de corriger les éventuelles erreurs du texte original. Pour lui, la difficulté réside au niveau de la compréhension, car on ne peut pas traduire sans comprendre. Le substantif « scratchar » ne s'utilise pas vraiment en norvégien, mais le traducteur s'est ici servi de sa créativité. À mon avis, il a bien fait d'utiliser le même terme que Le Clézio, une alternative serait difficile à trouver, vu le contexte.

Pour certains de ces mots il existe pourtant des correspondants en français comme *boîte* pour *club*, *salle de séjour* pour *living*, *salopette* pour *overall*, *biscuits salés* pour *crackers*, *revendeurs de drogues* pour *dealer* et *maison de disques* pour *label*.

L'utilisation des anglicismes dans ce chapitre est aussi un moyen stylistique servant à montrer combien Laïla cherche à s'adapter à son nouvel environnement. À chaque endroit elle essaie de trouver sa place, mais malgré ses efforts elle n'y parvient pas tout à fait. Comme elle le dit à la page 266 :

Je m'habillais comme eux, je marchais, je fumais comme eux, je parlais comme eux, je disais : You know what I'm saying ? Personne ne pouvait croire que je venais de l'autre bout du monde. Une fois j'ai parlé de Morocco, on a compris Monaco.

Nous avons vu que le traducteur garde le sens, mais qu'il change la forme des éléments à traduire dans six cas sur neuf. Un moyen pour combler cette perte est de compenser ailleurs dans le texte. J'ai cherché dans le reste du chapitre 15 de la traduction pour voir s'il y avait des anglicismes qui ne se trouvaient pas dans l'original, ou s'il était possible d'en ajouter.

62. *du côté de B.U.* (p.251)

➤ ved sida av Boston University (p.181)

Dans le TD, l'Université est uniquement mentionnée par une abréviation, tandis que dans le TA elle est présentée avec son nom entier, « Boston University ». L'insertion du nom apporte un élément anglais supplémentaire.

63. *carte verte* (p.252)

➤ grønt kort » (p.181)

L'expression dans le texte original est un calque de « green card » en anglais, que le traducteur norvégien calque à son tour : « grønt kort ». Il n'a pas profité ici de l'opportunité de compenser. Les cartes vertes appartiennent au monde américain, et en Norvège on emploie le plus souvent la dénomination originale ou bien on recourt à une explicitation comme « arbeids- og oppholdstillatelse » lorsqu'on en parle. À mon avis, la phrase norvégienne aurait coulé aussi bien de source avec le terme américain : « utan green card hadde eg ingen sjanse til å få meg arbeid ».

64. *des collants noirs* (p.252)

➤ svarte tights (p.182)

Collant équivalait soit à « ettersittande bukse » (pantalon serré) ou « tights », un anglicisme dont se sert le traducteur dans sa solution « svarte tights » (p.182). Cette solution est-elle le résultat d'un choix conscient ou de pure chance ? La question reste ouverte. Elle sert à compenser les pertes stylistiques ailleurs dans le chapitre.

65. *baladeur* (p.)

➤ walkman (p.191)

Alors que les Français ont francisé un appareil d'origine américaine, les Norvégiens ont gardé le terme de « walkman ». Les exemples commentés dans cette partie montrent que les anglicismes existent dans les deux langues, mais qu'ils ne se correspondent pas toujours.

Le dernier chapitre du roman est un retour aux sources. Laïla fait le voyage en sens inverse pour finalement trouver ses origines avant de donner naissance à son enfant. Le cercle est alors complet. Une systématisation des procédés employés par le traducteur est présentée dans le chapitre suivant. Enfin, je propose quelques remarques conclusives.

V CONCLUSION

À partir de l'analyse au chapitre précédent, nous essayerons de systématiser nos exemples. D'abord il est nécessaire de prendre en considération le *skopos* du TA et sa fonction dans la culture d'arrivée. Ensuite nous allons regarder les procédés employés par le traducteur et voir si le sens a été gardé en dépit de la forme ou inversement, afin de déterminer si la traduction est réussie. Pour terminer je propose quelques remarques conclusives.

1 LE SKOPOS

Avant d'entamer l'analyse, j'ai posé quelques questions par courriel au traducteur, Ragnar Hovland, et il a eu la gentillesse de me répondre très rapidement. Je cherchais à savoir s'il avait des bonnes connaissances de la culture maghrébine, s'il avait en tête des principes théoriques le guidant dans sa traduction, et si la maison d'édition lui avait donné des fils conducteurs sur son lectorat ou sur la finalité du texte. Hovland m'a répondu qu'il avait dû faire des recherches pour comprendre tous les éléments culturels du texte original. Il avait connaissance de quelques théories traductologiques, mais n'y pensait pas lorsqu'il traduisait. La maison d'édition ne lui a fourni aucune indication sur le *skopos* de la traduction. Il a donc dû prendre seul des décisions concernant le niveau de connaissances de ses lecteurs et les procédés à employer pour créer une bonne traduction.

Je me suis posé la question de savoir qui pouvaient bien être intéressés par ce roman en Norvège ? À mon avis, le lecteur norvégien est probablement quelqu'un qui s'intéresse à la culture française, peut-être aussi à la culture maghrébine, mais qui ne parle pas le français. De même, le lecteur n'est pas dérangé par le fait que la traduction soit écrite en néo-norvégien, ce qui exclut malheureusement un certain nombre de lecteurs. Comme la protagoniste du livre est une jeune fille, le roman parle surtout aux jeunes, et sera peut-être étudié par des lycéens ou par des étudiants. Aujourd'hui, à la fin de 2005, la thématique du roman est très actuelle. Une flambée de violences en banlieue parisienne entraînée par le décès de deux jeunes immigrés se croyant poursuivis par la police a suscité beaucoup d'attention dans la presse internationale. Ce qui met la lumière sur les problèmes d'immigration et d'intégration dans la société française. Il se pourrait que les actualités susciteront également l'intérêt des personnes

qui se trouvent derrière les chiffres de blessés et les gros titres, ou pour la situation en générale.

2 LES PROCÉDES EMPLOYÉS PAR LE TRADUCTEUR

En comparant *Poisson d'or* à *Gullfisken*, j'ai pu observer que le traducteur norvégien a suivi l'original de très près sans pour autant aboutir à un résultat étrange en norvégien. Au contraire, le texte d'arrivée coule bien de source et arrive le plus souvent à produire le même effet que l'original sur ses lecteurs. Pour savoir comment résoudre les problèmes de transfert culturel, il convient de regarder les procédés employés par le traducteur. Rappelons que les procédés utilisés dans un cas particulier ne s'appliquent pas à toujours à un autre texte. Plutôt que donner des recettes, mon analyse peut servir à donner des idées. Les numéros des exemples sont mis entre parenthèses.

2.1 Les emprunts

Les exemples contiennent de nombreux emprunts. Dans un roman comme *Poisson d'or*, les emprunts d'une langue étrangère servent à colorer le récit pour le rendre plus exotique. Laïla grandit au *Mellah* (23) et dans le *fondouk* (24) d'une ville au Maroc ; le traducteur a choisi de transmettre la forme plutôt que la signification de ces termes. Son choix se justifie par le fait que le mellah et le fondouk sont décrits par les observations de Laïla. Les lecteurs auraient été privés de l'apport du nouveau si le traducteur avait essayé de les expliquer en norvégien. Les *avenues* et *boulevards* (1), la *rue du Javelot* (6) et l'*arrondissement* (13) aident tous à situer Laïla en France, plus spécifiquement à Paris, et le report de ces termes se justifie. Parmi les autres emprunts sortant de la réalité française sont les desserts qui sont nouveaux pour Laïla, à savoir les *petits-suisses* et les *profiteroles* (9), et les *francs* (33) français avec lesquels elle paie son loyer. Seul l'emprunt du nom du médicament *Temesta* (17) était à discuter, vu que ce médicament n'existe pas en Norvège. La signification de *Douar Tabriket* (26) étant fournie par le traducteur dans les pages précédentes, le traducteur peut se permettre de faire comme l'auteur et d'emprunter le nom qu'emploierait naturellement Laïla.

Les termes africains *yanjuc* et *juju* (28), ainsi que *rada* et *djun-djun* (48), sont tous expliqués par l'auteur dans le contexte immédiat. Les deux premiers désignent les sorts que Mlle Mayer a jetés sur Laïla, tandis que les deux autres sont des noms de tambours. L'appellation *madame* (20) rend madame Jamila plus exotique que si le traducteur avait choisi de la nommer *fru*

Jamila en norvégien. Comme la sage-femme du fondouk paraît exotique pour la protagoniste, cet aspect a bien fait d'être gardé dans la traduction.

Dans l'original se trouvent des mots étrangers qui ne sont pas lexicalisés en français. Les lecteurs français n'ont probablement pas les connaissances nécessaires pour les comprendre non plus, ce qui rend la tâche du traducteur facile. Il peut se contenter de les transmettre tels quels pour préserver ainsi la forme de l'original. Le mot arabe *Chibania* (43) en est un exemple. À travers le contexte, le lecteur arrive à comprendre qu'il s'agit d'une insulte, et la signification pertinente du mot est donc superflue. Parfois Le Clézio introduit des mots arabes auxquels il ne fournit aucune explication dans le texte. La protagoniste se compare aux *Aïssaoua* (44) des fêtes lorsqu'elle danse et tourne sur elle-même jusqu'au vertige. Le mot « Aïssaoua » réfère à une confrérie musulmane dont certains rituels contiennent des danses de transe. Pour compliquer l'accès au sens pour ses lecteurs, Le Clézio n'y va pas directement, et le traducteur a donc raison de ne pas faciliter davantage la lecture pour les Norvégiens.

Dans la partie du roman où la protagoniste se trouve aux Etats-Unis, les anglicismes abondent. Non parce que le français est insuffisant pour exprimer les idées, mais pour montrer le développement de Laïla ; les mots arabes qu'elle insérait dans son discours autrefois sont maintenant remplacés par des mots américains. Entre les anglicismes de l'original, deux sont empruntés à leur tour dans la traduction, notamment *crackers* (58) et *scratcheurs* (61).

2.2 Les explicitations

L'explicitation donne normalement une solution légèrement plus prolixie que l'expression de l'original, mais cela se justifie si le traducteur fait passer le sens. Les termes *goûter* (5) et *tutoiement* (19) sont des termes culturels qui n'ont pas d'homologues exacts en norvégien. Le vouvoiement est peu pratiqué en Norvège aujourd'hui, ce qui peut expliquer pourquoi nous n'avons pas un terme spécifique pour décrire le phénomène. Cela ne veut pas dire que nous n'arrivons pas à exprimer l'idée. De même pour le mot « goûter », qui peut être explicité en norvégien, ou bien adapté à « *ettermiddagsmat* » (repas de l'après-midi). L'expression *vendeurs à la sauvette* (35) demandent également une explicitation comme elle n'a pas de correspondant exact en norvégien. Dans l'exemple 6, le traducteur a eu recours à l'emprunt d'abord pour garder la forme, et ensuite à la note du traducteur pour expliquer le sens de *rue du Javelot* (6). À mon avis cependant, le sens de « javelot » aurait pu être intégré dans la phrase suivante, alors son choix est peut-être signe d'une traduction phrase par phrase ?

Comme les Norvégiens ne savent pas forcément que *dirhams* (32) est l'unité monétaire du Maroc, ou que les *Wolofs* (42) viennent du Sénégal, les explicitations étaient les bienvenues. Le choix d'écrire « Boston University » au lieu de *B.U.* (62) est peut-être une manière de compenser les pertes stylistiques dans cette partie du texte. Ici l'auteur se sert d'anglicismes, mais comme le norvégien n'a pas lexicalisé les mêmes mots anglais, le traducteur s'est efforcé de trouver d'autres moyens linguistiques pour transférer ces mots. Puisque les Norvégiens sont familiarisés à « l'Alliance Française », le traducteur a bien fait de rendre l'*Alliance* (18) de façon plus explicite.

2.3 Les correspondances et les équivalences

Dans l'analyse, nous avons vu que dans certains cas les correspondances peuvent former des traductions acceptables en langue d'arrivée. La réussite des solutions m'incite tout de même à penser que le traducteur a déverbalisé pour trouver des images pertinentes.

La grande église (4) désigne de façon implicite Notre Dame à Paris, et le traducteur l'a probablement transcodé pour garder la notion d'étrangeté ressenti par Laïla envers les monuments et tout ce qui est connu par les touristes qui viennent à Paris. Encore une fois, la clandestinité dans laquelle se trouve Laïla est mise en opposition au bonheur des Autres. Quant au choix du traducteur entre plusieurs possibilités dans la phase de réexpression, il convient de se poser la question de savoir pourquoi l'auteur de l'original a choisi telle ou telle formulation ? La réponse lui fournira peut-être la piste à suivre pour trouver la solution pertinente.

Resto U (8), *le bac* (11), les *colporteurs* (36) et le verbe *acheter* (22) ont des correspondances en norvégien, et il a donc été naturel de les employer. Le traducteur s'est efforcé de conserver les éléments culturels, ce qui explique qu'il n'ait pas éprouvé le besoin de changer l'aspect « étrange » de ce qu'il faut faire pour enlever le sort (29), des grands coussins qui servent de lit disposés par terre (30 et 31), ou des *babouches* (34) vendues au marché. Le traducteur a présumé que les Norvégiens savent que les musulmans ne mangent pas de porc, et n'a pas explicité la phrase de l'exemple 37 : « La viande, c'était trop cher, et puis Houriya n'avait pas confiance. Elle craignait qu'on lui fasse manger du porc ».

Le langage figuré est strictement lié à la culture. Le traducteur a choisi de transcoder les comparaisons et les métaphores. L'image du *serpent froid* (38) ainsi que l'image des *yeux du*

lézard (39) semblent peut-être étranges pour les lecteurs du TA, mais ces images reflètent la personnalité de Laïla et sa façon de s'exprimer. Seul l'image du *vieux chien vicieux* (40) a été changée sans doute parce qu'il existe déjà une expression préassignée en norvégien. Contrairement aux images des exemples 38 et 39, celui de « vieux chien » est une image usée, personne ne pense donc à la signification de chien.

Dans certains cas, il est difficile de déterminer si le traducteur a déverbalisé. Lorsque le personnage d'El Hadj parle de ce qu'il a vu en Arabie, les correspondances proposées par le traducteur ne permettent pas de déceler s'il a vraiment compris ce qu'il décrit. Si on essaie de se représenter la scène, de la visualiser, on voit Laïla en train d'écouter parler un homme âgé qui lui raconte sa vie d'autrefois ; son village natal au Sénégal au bord de la rivière Falémé, il parle du Coran et enfin de tout ce qu'il a vu en Arabie : *la pierre noire de l'ange Gabriel, la source Zem Zem, le plateau d'Arafat* (45). La jeune Laïla nous rapporte ce qu'il a dit, sans faire de remarques, et il est possible qu'elle non plus n'a pas tout compris. Même si le traducteur a fait des recherches préalables, comme je le suppose et comme je l'ai fait moi-même, il aurait eu tort d'introduire des informations supplémentaires. Comme je présume que le lecteur français ne connaît pas plus l'Islam que les Norvégiens, c'est aux lecteurs qu'il incombe de consulter des encyclopédies pour trouver le sens derrière les mots d'El Hadj. Nous trouvons le même phénomène dans le cas de la rencontre entre Laïla et Simone, l'Haïtienne. Dans son discours, Simone se sert des faits de sa propre culture (46 et 47), qui semblent sans doute étranges pour les Français et les Norvégiens. Le but de la traduction étant de produire les mêmes effets que l'original sur les lecteurs, le traducteur a eu raison de ne pas les expliquer.

Conformément aux principes de la TiT, la traduction opérée au seul niveau des correspondances représente un danger quant au résultat du processus de la traduction. Nous avons vu des exemples où le traducteur a choisi des mots lexicalisés qui correspondent à ceux de l'original sur le plan linguistique, mais qui dans le contexte ne fonctionnent pas. Tout d'abord l'exemple où Laïla mentionne ce qu'elle a appris par Lalla Asma. La traduction de *mettre le pain à l'envers* (27) montre que le traducteur n'a sans doute pas conceptualisé la scène, puisque sa solution n'a guère de sens en norvégien. Là où les Antillais partent *en métropole* (3), le traducteur dit qu'ils vont à la capitale. Les Norvégiens qui ne connaissent pas forcément les rapports entre la Guadeloupe et la France, risquent de croire que la ville en question est la capitale de la Guadeloupe, alors qu'il s'agit de Paris. Le transcodage de

l'expression *l'Afrique noire* (12) peut poser des problèmes au niveau de l'interprétation, car la version norvégienne peut évoquer un sens péjoratif, voire raciste, qui n'existe pas dans l'expression française.

À mon avis, le fait que certains éléments sont traduits par correspondances dans un texte littéraire n'est pas dû au simple hasard. L'important est de vérifier que la solution choisie est idiomatique en langue d'arrivée, et qu'elle transmet le sens et les effets de sens aux lecteurs de la traduction.

La plupart des éléments culturels ont été traduits au moyen de correspondances. J'ai cependant noté que les exemples 13 et 14 ont été traduits au moyen d'équivalences. « Police nationale » a été rendue par « Framandpolitiet », et « la caisse des HLM » par « Husbanken ». Aussi, la phrase dans l'exemple 21 a été traduite par une équivalence : « Quand j'avais six ou sept ans, j'ai été volée » est devenue « blei eg bortført ». Le traducteur n'a pas choisi de traduire par correspondances, ce qui aurait donné une solution comme « då eg var seks år gammal, blei eg stjålen ». Seule l'insertion dans un message réel peut justifier la traduction du verbe « voler » en « bortføre » en norvégien.

3 LA FORME ET LE SENS

Le traducteur semble avoir eu comme stratégie principale de restituer la forme le mieux possible, et pour ce faire il a collé aussi près que possible aux phrases de Le Clézio. Il a découpé les phrases et les paragraphes à la manière de l'auteur, et a ainsi tenté de recréer le rythme de l'original.

La forme fait corps avec le sens dans un texte littéraire. Selon la TiT, la traduction est objective au niveau des idées, mais subjective au niveau de la formulation (Lederer 1994 : 101). Faute d'être maître du contenu, le traducteur est maître de l'expression, et le traducteur dispose d'une liberté relative quant aux choix des moyens linguistiques (Delisle 1993 : 151). Dans la traduction des textes pragmatiques, le plus important est de restituer le sens du message. Or, dans *Poisson d'or* il faut prendre en compte que la voix narrative est une voix personnelle. C'est à dire que celle qui raconte est le personnage de Laïla, et le traducteur n'a pas une grande liberté quant à la réexpression. Il se doit de transmettre non seulement le

contenu de ce qu'elle dit, mais aussi sa façon de le dire, afin de produire le même effet sur ses lecteurs. Il arrive souvent que les écrivains font exprès d'insérer des éléments à double interprétation dans les textes littéraires. En se tenant proche de la forme de l'original, le traducteur donne aux lecteurs les mêmes possibilités d'interprétation que les lecteurs de l'original. J'aurais aimé étudier davantage les langages poétique et métaphorique de Le Clézio, ainsi que leurs traductions. Ces sujets n'entrent cependant pas dans le cadre de ce mémoire, et ne seront donc pas abordés ici.

Qu'est ce qui caractérise une bonne traduction ? Je pense, au moins dans ce cas particulier, qu'une bonne solution transmet la même information que l'original, qu'elle s'efforce de garder la forme, et que les pertes éventuelles se justifient. Parmi les 65 exemples analysés, j'ai jugé 80% des solutions comme réussies, 14% comme des échecs, alors que dans 6% des cas, la solution pouvait se justifier, sans pour autant être optimale. Il me semble que le traducteur a essayé de se coller autant que possible à la forme de l'original. Il se livre à quelques explicitations, mais généralement *Gullfisken* est une traduction qui apporte du nouveau, tout en respectant le génie de la langue norvégienne.

4 REMARQUES CONCLUSIVES

Dans ce mémoire, j'ai essayé de montrer comment un traducteur peut franchir certains obstacles culturels en traduction. En prenant appui sur la théorie interprétative de la traduction, ainsi que sur la théorie du *Skopos* et les points de vue de Nida, j'ai effectué une analyse qualitative de la traduction d'un roman français en néo-norvégien. Je n'ai pas cherché à donner des recettes, ce qui est impossible, vu que chaque traduction demande des solutions différentes. Mon but était plutôt de discuter des possibilités proposées par les théoriciens cités, et d'essayer de les appliquer à un texte réel. À travers les exemples analysés nous avons vu que l'explicitation ainsi que l'emprunt étaient des procédés fondamentaux dans le transfert du culturel. Il semble que dans la traduction d'éléments culturels, les correspondances peuvent produire des solutions acceptables en langue d'arrivée. Finalement, le *skopos* de la traduction détermine le choix de méthode : si le contenu prime sur la forme, comme dans les articles de presse, le traducteur se doit d'explicitier tout ce qui n'est pas clair dans le texte de départ, le *skopos* d'un tel texte étant de faire passer des informations. En revanche, dans un texte

littéraire où la forme contribue si fortement au sens, le traducteur va probablement se concentrer sur sa façon de s'exprimer.

Il serait intéressant d'explorer davantage le lien entre langue et culture, non seulement en traduction, mais aussi de façon plus générale. Comme l'a écrit Ladmiral, l'École de Paris n'exclut plus les textes littéraires de son champ de recherche (2005 : 474), mais il reste à déterminer la validité de la théorie interprétative sur les textes littéraires et voir si la notion de déverbalisation s'applique de la même manière aux textes littéraires qu'aux textes pragmatiques.

Je pense dans cette étude avoir montré que même dans une traduction littéraire, le sens est l'objet de la traduction. Pour aboutir à une traduction idiomatique en langue d'arrivée, la compréhension du texte de départ est primordiale. Tous les éléments d'un texte n'exigent pas le même effort au niveau de l'interprétation, et au cours de l'analyse nous avons vu une alternance entre des reports de vocables monosémiques, des remémorations et des créations discursives. La TiT conseille également aux traducteurs de se situer sur le plan du discours, et non exclusivement sur celui de la langue, un conseil suivi par le traducteur de *Poisson d'or* même dans les cas où il s'est contenté de transcoder ou d'emprunter des termes. Le Clézio a fait exprès d'insérer des éléments étrangers et ambigus, non nécessairement pour transmettre leur sens, mais pour colorer son texte. Le traducteur s'est situé au plan du discours lorsqu'il a choisi de ne pas expliciter ou remplacer ces éléments. Il a respecté l'intention de l'auteur, et s'est efforcé de préserver la forme de l'original. Mon étude a également montré l'importance de visualiser la scène à décrire avant de coucher une solution sur papier. Au niveau de la réexpression, nous avons vu qu'il existe une alternance également entre les correspondances et les équivalences dans le texte.

Il serait intéressant aussi de comparer les traductions d'un article de presse et d'un texte littéraire traitant du même sujet, comme par exemple l'immigration clandestine à Paris, et de voir comment les éléments culturels sont traités dans les deux types de texte. Le contexte et la finalité de la traduction déterminent finalement la piste à suivre pour transférer les éléments culturels. J'aimerais conclure sur une note positive, et pour ce faire je reprends les paroles de Lederer disant que la traduction est toujours un élément positif, et un enrichissement pour les lecteurs et la culture d'arrivée.

BIBLIOGRAPHIE

MON CORPUS

Le Clézio, J.M.G. 1997 *Poisson d'or* Paris : Éditions Gallimard

Le Clézio, J.M.G. 2002 *Gullfisken* (traduit par Ragnar Hovland) Bergen : Eide forlag

SOURCES SECONDAIRES

Amette, Jacques-Pierre 2003 La part cachée de l'écrivain. *Le Point* 1585, 31/01/03, p.106

Boulos, Miriam Stendal 1999 *Chemins pour une approche poétique du monde. Le roman selon J.M.G. Le Clézio* Copenhague : Museum Tusculanum Press, University of Copenhagen

Brée, Germaine 1990 *Le monde fabuleux de J.M.G. Le Clézio* Amsterdam : Editions Rodopi

Delisle, Jean 1993 *La traduction raisonnée* Ottawa : Edition de l'Université d'Ottawa

Delisle, Jean 1984 *L'analyse du discours comme méthode de traduction* Ottawa : Edition de l'Université d'Ottawa

Eco, Umberto 2001 *Experiences in Translation* Toronto: University of Toronto Press

Enthoven, Jean-Paul 2003 Portrait : L'île de Le Clézio. *Le Point* 1585, 31/01/03, p.104

Galisson, Robert 1979 Analyse sémique, actualisation sémique et approche du sens en méthodologie. *Lexicologie et enseignement des langues* Paris : Hachette

Grahn, O. 2004 En sprekk i festning Europa. *Morgenbladet* 49, 03/12/04

Henry, Jacqueline 2003 *La traduction des jeux de mots* Paris: Presses Sorbonne Nouvelle

Hervey, Sándor et Higgins, Ian 1992 *Thinking Translation : a course in translation method : French – English* London : Routledge

Israël, Fortunato 2002 Limites du transfert culturel en traduction. *Aspects culturels de la traduction* Istanbul : Université technique de Yildiz

Juhel, Denis 1999 Prolixité et qualité des traductions. *Meta*, XLIV, 2

Katan, David 1999 *Translating Culture; An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators* Manchester: St Jerome Publishing

Labbé, Michelle 1999 *Le Clézio, l'écart romanesque* Paris : L'Harmattan

Ladmiral, Jean-René 2005 Le « salto mortale de la déverbalisation ». *Meta*, L, 2

Landers, Clifford E. 2001 *Literary Translation – A Practical Guide* Clevedon : Multilingual Matters Ltd.

- Larose, Robert 1989 *Théories contemporaines de la traduction* Québec : Presses de l'Université du Québec
- Le Clézio, J.M.G. 2004 *L'Africain* Paris : Mercure de France
- Le Clézio, J.M.G. 1978 *L'inconnu sur la terre* Paris : Éditions Gallimard
- Le Clézio, J.M.G. 1975 *Voyages de l'autre côté* Paris : Éditions Gallimard
- Le Clézio, J.M.G. 1971 *Hai* Genève : Albert Skira éditeur
- Le Clézio, J.M.G. 1969 *Le livre des fuites* Paris : Éditions Gallimard
- Le Clézio, J.M.G. 1967 *L'Extase matérielle* Paris : Éditions Gallimard
- Le Clézio, J.M.G. 1965 *La Fièvre* Paris : Éditions Gallimard
- Lederer, Marianne 2004 Quelques considérations théoriques sur les limites de la traduction du culturel. *Les limites du traduisible. Forum Vol.3 N° 2* Paris : Presses de la Sorbonne
- Lederer, Marianne 2004 Le rôle de l'implicite dans la langue et le discours. *Forum Vol.1 N° 1* Paris : Presses de la Sorbonne
- Lederer, Marianne 1994 *La traduction aujourd'hui* Paris: Hachette
- Lomheim, Sylfest 1998 *Omsetjingsteori* Oslo: Universitetsforlaget
- Mehrez, Samia 1992 Translation and the Postcolonial Experience: The Francophone North – African Text. *Rethinking Translation: discourse, subjectivity, ideology* London : Routledge
- Miège, Jean-Louis 1986 *Le Maroc* dans la série *Que sais-je ?* Paris : Presses Universitaires de France
- Nida, Eugene Albert 2003 *Fascinated by Languages* Amsterdam : John Benjamins Publishing Company
- Nida, Eugene Albert 2001 *Contexts in Translating* Amsterdam : John Benjamins Publishing Company
- Nida, Eugene Albert 1964 *Towards a Science of Translating* Laiden: E.J. Brill
- Nord, Christiane 1991 *Text Analysis in Translation* Amsterdam : Rodopi
- Onimus, Jean 1994 *Pour lire Le Clézio* Paris : Presses universitaires de France
- Opedal, Hallgeir 2002 Skrivemaskinen. *Dagbladet (Magasinet)* 26/03/2002
- Pennell, C.R. 2003 *Morocco – From Empire to Independence* Oxford: Oneworld Publications
- Qvale, Per 2003 Kultur og kontekst. *Oversettelse i teori og praksis* Oslo : Novus Forlag
- Qvale, Per 1998 *Fra Hieronymus til hypertekst, oversettelse i teori og praksis* Oslo: Aschehoug
- Qvale, Per (ed.) 1991 *Det umuliges kunst* Oslo: Aschehoug
- Riegel et al. 1997 *Grammaire méthodique du français* Paris: Presses Universitaires de France

- Seleskovitch, Danica 1989 La contribution de l'interprétation à la science du langage. *Pédagogie raisonnée de l'interprétation* Paris : Didier Erudition
- Seleskovitch, Danica et Lederer, Marianne 1986 *Interpréter pour traduire* Paris: Didier Erudition
- Trandem, Beate 2000 *L'École de Paris : un cas d'espèce : analyse d'une démarche cognitive de la traduction fondée sur la théorie interprétative* [Hovedoppgave. Universitetet i Oslo]
- Vinay et Darbelnet 1977 *Stylistique comparée du français et de l'anglais* Paris : Les Éditions Didier
- Vermeer, Hans J. 2000 Skopos and Commission in Translational Action. *The Translation Studies Reader* (éd. L. Venuti) London: Routledge
- Wollebæk, Anne C. 1996 *Oversettelse av similer – akseptabel transkodering?* [Hovedoppgave. Universitetet i Oslo]

DICTIONNAIRES CONSULTÉS

- Le Petit Robert* 1993 Rey-Debove, Josette et Rey, Alain (éd.) Paris : Dictionnaires le Robert
- Stor norsk-fransk ordbok* 1991 Grundt, Lars-Otto (éd.) Oslo : Universitetsforlaget
- Fransk blå ordbok* 2002 Elligers, Anne et Jacobsen, Tove (éd.) Oslo : Kunnskapsforlaget
- Longman Dictionary of Contemporary English* 1995 Gadsby, Adam (éd.) Essex : Longman Dictionaries
- Engelsk stor ordbok* 2001 Henriksen, Petter et Haslerud, Vibecke C.D. (éd.) Oslo : Kunnskapsforlaget

SITES INTERNET

1. <http://www.dokpro.uio.no/ordboksoek.html> (Bokmålsordboka)
2. <http://www.google.com> (moteur de recherche utilisé)
3. <http://www.alliancefr.org> (Site officiel de l'Alliance Française)
4. <http://www.yabiladi.com/article.php?cat=musique&id=15> (L'article « Une nuit Aïssaoua » écrit par Said El Mefthani, publié sur Yabiladi.com)